



HAL
open science

L'écriture contemporaine francophone a la croisée des langues et des publics. Pour une sociolinguistique du texte hétérolingue

Babacar Faye

► **To cite this version:**

Babacar Faye. L'écriture contemporaine francophone a la croisée des langues et des publics. Pour une sociolinguistique du texte hétérolingue. Linguistique. Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2010. Français. NNT : 2010PA030079 . tel-01355695

HAL Id: tel-01355695

<https://theses.hal.science/tel-01355695>

Submitted on 24 Aug 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UFR: Centre de Linguistique Française
EA: « Recherche sur le français contemporain »
École Doctorale 268 : « Langage et Langues »



L'ECRITURE CONTEMPORAINE FRANCOPHONE A LA CROISEE
DES LANGUES ET DES PUBLICS.
POUR UNE SOCIOLINGUISTIQUE DU TEXTE HETEROLINGUE

Thèse de Doctorat Nouveau Régime
Pour l'obtention du grade de Docteur ès Sciences du Langage
Présentée et soutenue publiquement le 08 juillet 2010
Par

BABACAR FAYE

SOUS LA DIRECTION DE MONSIEUR CLAUDE FREY

MCF – HDR Centre de Linguistique Française – Paris 3

Jury

FREY Claude, MCF – HDR, Université Paris III

HALAOUI Nazam, Professeur, Université Montréal

MOREL Mary-Annick, Professeur, Université Paris III

NGALASSO-MWATHA Musanji, Professeur, Université Bordeaux 3

THIBAUT André, Professeur, Université Paris IV

JUILLET- 2010-

Dédicace

BRACHYLOGIE

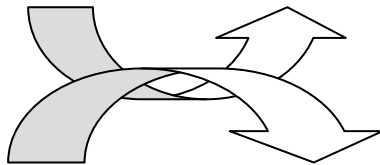
*Aller chaque jour au large
Pour affronter les aléas climatiques
Les montagnes sidérales de l'inconnu
L'angoisse de l'existence*

*Aller chaque jour au large
Accompagné de l'éclat d'un météore
Pour apprendre la science à son équipage*

*Se donner corps et âme
Pour enseigner le savoir des deux mondes
Et au moment où les apprenants allaient lui servir*

*Ô Astre, vous brillez de la clarté mystique
Nimbé d'une aura de lumière éblouissante
Il a disparu dans le halo !*

Disparu?



PRIERE

*Ce cœur percé par la vie
Mais qui sait saigner
A su contenir ses battements
Jusqu'à ce que la blessure
Soit cicatrisée en surface*

*Le vent de l'appel du devenir ne vous éparpillera pas
Il viendra se briser contre la nebka de votre farouche
Volonté de demeurer*

*Je dominerai la science
Et je vous préserverai d'une bradycardie
Et je vous préserverai d'une tachycardie*

Ô Dieu, faites que j'y parviennne

Remerciements

Au terme de ce travail, il nous est agréable d'adresser ici nos sincères remerciements à tous ceux qui nous ont aidé à le mener vers, mais seulement vers, la rive de la connaissance.

C'est le lieu d'exprimer notre reconnaissance à M. Claude FREY qui a bien voulu diriger ce travail interdisciplinaire bien que partant d'une base sociolinguistique. Sa constante disponibilité, ses encouragements, ses suggestions et surtout sa rigueur nous ont éclairé la direction de ce voyage entamé vers la théorie et la pratique de sujets complexes parce qu'hétérogènes. Il nous plaît de dire que son rôle est allé bien au-delà du pédagogique.

Nous remercions le *Laboratoire de Sociolinguistique* de Paris V d'avoir subventionné le DEA qui a préparé cette étude.

Merci à nos professeurs de l'Ucad de Dakar, notamment M. Papa Alioune NDAO et M. Moussa DAFF, de nous avoir donné une base solide en sociolinguistique, ce qui nous a permis de poursuivre nos études en sciences du langage.

Merci à Mmes Danièle VISSERIAS et Edith AUBAGNA d'avoir joué le rôle de la lecture extérieure.

Nos remerciements également à M. Christian AUGER d'avoir lu la plupart de nos articles déjà publiés et issus de ce présent travail.

Que soient aussi remerciés nos collègues des *Editions Parisiennes* et à travers eux tous ceux qui ont accepté de se soumettre à notre questionnaire, leur participation a conforté notre problématique de recherche.

A Seynabou DIOUF pour sa patience.

A toute ma famille ici et là-bas, particulièrement à Fatou FAYE d'avoir pleinement joué son rôle de grande sœur ici à Paris.

Enfin, que tous ceux qui, de près ou de loin, nous ont aidé dans la réalisation de ce travail, trouvent ici nos remerciements les plus sincères.

« Les recherches contemporaines sur le style et la forme poétique, largement inspirées par l'enseignement de Roman Jakobson, ouvrent la voie à un traitement scientifique – nous voulons dire par là non subjectif – des usages littéraires du langage. Elles permettent d'entrevoir un avenir où les « littéraires » ne s'opposent plus en bloc aux linguistes comme ils tendaient à le faire depuis que ceux-ci avaient, dans leur majorité, cessé d'être philologues. » (Martinet, 1967, p.1288)

« Aucun peuple, en effet, n'a pu développer une culture entièrement autochtone, à l'abri de tout contact avec d'autres peuples, (...), si bien que, nécessairement, sa langue s'est retrouvée en rapport avec une ou d'autres langues, et en a reçu une influence quelconque, si minime soit-elle. Pour nous, il s'agit de prendre en considération les changements et les créations modifiant et enrichissant la langue française dans la synchronie contemporaine, sous l'angle des contacts entre le système linguistique français et celui d'autres pays. » (Louis Guilbert, 1975, p.89)

« ...poser la nécessité d'une critique qui prendrait en compte une œuvre au regard de paramètres d'authenticité qui ne seraient pas dominés par ceux d'une idéologie culturaliste. Certes, le lecteur d'une œuvre ne peut faire abstraction des présupposés culturels, religieux, politiques, et tant d'autres qui la traversent. Elle n'y est en aucun cas réductible » (Kossi Efoui, 2000, p.8)

Avant-propos

Ce travail se présente, par moment, comme une réflexion et non comme l'application d'une théorie déjà établie auparavant. Ce qui peut présenter parfois l'inconvénient d'une systématisation autour de notions novatrices qui puisent leurs sources dans une hétérogénéité disciplinaire ; notre discipline matrice étant la sociolinguistique.

Nous ne prétendons pas à l'exhaustivité illusoire en traitant la question linguistique, sociolinguistique, de la littérature francophone notamment africaine surtout lorsque l'on considère la vitalité de cette écriture ; nous comptons illustrer, par des descriptions ponctuelles, les formes du corpus que nous jugerons pertinentes, car nous ne faisons ni une analyse suivie des textes choisis ni une analyse proprement littéraire. Dans une perspective qualitative, il s'agit dans cette approche, de principes d'écriture et de postures d'écrivains dans un contexte de multilinguisme. C'est dire qu'on n'y trouvera pas un travail statistique qui semble moins appropriée dans un domaine aussi fuyant que le langage, même s'il s'agit de l'écriture. Il faut dire néanmoins que la partie qui traite de la réception des textes hétérolingues mériterait un traitement statistique mais en l'état actuel de nos moyens, il n'est pas possible de réaliser une enquête d'envergure sur cette question. C'est dire que les conclusions de la troisième partie auront une valeur d'hypothèse en attendant de mener, peut-être au sein d'une équipe qui s'intéresserait à cette question, une étude représentative de la littérature francophone africaine. Il est à remarquer également que nous ne faisons pas un travail lexicographique qui nécessiterait un inventaire de formes. Si éléments lexicographiques il y a, ce sera à titre d'exemple au service d'une réflexion sur la *sociolinguistique du texte hétérolingue*. Justement, c'est du texte qu'il s'agit, notamment du texte hétérolingue. Et il n'est pas habituel de le considérer comme une matière sociolinguistique. Il faut préciser qu'il y a de nombreuses études sur le rapport à la langue dans les pays francophones sans qu'il y ait une systématisation qui considère le corpus littéraire comme une matière sociolinguistique en présentant les bases théoriques et les outils

descriptifs de l'approche sociolinguistique du texte, notamment hétérolingue. Cette thèse a pour objectif, entre autres, de combler ce manque.

La problématique de l'écriture à travers une langue seconde apportant des questions nouvelles aux disciplines qui s'y intéressent, les critiques auront besoin d'une grille d'analyse supplémentaire qui devrait prendre en compte les enjeux de l'écriture/réception dans un contexte hétérolingue. Or, nous constatons que la prise en compte d'une pédagogie de l'hétérolinguisme (voir la dernière partie) textuel dans les systèmes scolaires est encore timide ; le débat de l'appropriation linguistique restant entre spécialistes universitaires. Nous ne prétendons pas apporter cette grille d'analyse mais participer à la réflexion menant à une théorie de ce que nous appelons « la sociolinguistique du texte hétérolingue » en analysant d'abord la manifestation concrète de cet hétérolinguisme dans les œuvres qui nous servent de corpus. L'articulation texte hétérolingue/sociolinguistique mérite d'être explicitée et discutée. Nous le ferons sans grande ambition théorique, en procédant par étude de cas, quitte à reformuler ces ébauches de théorisation au contact de nouveaux faits discursifs et textuels. Que l'on prenne donc ce parcours comme une invitation à la discussion qui révèle une nouvelle posture d'écrivains qui pratiquent une littérature-monde en partant d'une littérature de particularités. En effet, la notion de *littérature-monde* est apparue dans un manifeste, « Pour une « littérature-monde » en français », paru dans le journal *Le Monde* du 16 mars 2007. Par la suite, un ouvrage de même intitulé, signé par Michel Le Bris, Jean Rouaud et Eva Almassy paraîtra en mai de la même année chez Gallimard. L'objectif de ce manifeste rentre parfaitement dans le cadre de notre problématique ; il vise essentiellement à mettre fin au flou qui s'attache à la notion de *littérature francophone* qui devrait désigner toute littérature écrite en langue française mais qui désigne en réalité les œuvres produites en français par des écrivains dont la langue première n'est pas le français, ou dont le français langue première est en concurrence immédiate avec une grande langue internationale. Nous considérons, avec les signataires de ce manifeste, que l'opposition littérature française vs littérature francophone est artificielle car reposant sur des bases

qui ne vont pas de soi. En effet Aimé Césaire, Édouard Glissant, Patrick Chamoiseau...issus d'un département d'outre-mer français sont des écrivains francophones alors que Saint-John Perse, d'origine guadeloupéenne est étiqueté écrivain français. Il y a encore d'autres cas plus emblématiques : par exemple l'Irlandais Samuel Beckett, le Roumain Eugène Ionesco, ou encore l'Américain Julien Green sont dans les rayons littérature française. Le concept de *littérature-monde* vient donc répondre à la limitation de la notion de *littérature francophone* qui enferme l'imaginaire par rapport à ce que l'on est censé être, et ainsi fait évoluer cette littérature dite francophone en translittérature. L'explicitation de cette posture sera l'aboutissement d'un itinéraire critique qui part de la phase de la tropicalisation de la langue française (ou l'affirmation de l'africanité des textes littéraires) à cette nouvelle écriture, cette littérature-monde qui se manifeste dans une transculturalité et que nous appelons « écriture du divers » ; et non écriture *postcoloniale* (voir Chap.V, du 2) au 2.2))

En effet, devant une production littéraire qui avait adopté jusque-là une ligne idéologique, son pendant critique ne pouvait que s'orienter sur l'histoire, l'anthropologie, la sociologie... A travers quelques pistes de réflexion, notre contribution essaiera de traiter le rapport à la langue d'écriture – « sa langue de l'autre » – qu'entretiennent les écrivains francophones notamment africains. Il s'agit non pas de s'interroger sur la littérarité des textes mais sur la problématique de la langue d'écriture, son imaginaire et les conséquences concrètes sur les textes. Cela devrait peut-être s'accomplir dans une étude systématique des textes mais notre choix se limite aux conditions linguistiques, sociolinguistiques, stylistiques, esthétiques à l'acte d'écrire dans « sa langue de l'autre ». Pour ce faire, trois séries de corpus seront considérées : les textes littéraires, les paratextes (discours des auteurs sur leurs propres textes) et enfin la réaction des lecteurs sur les textes choisis.

Il sera beaucoup question de la notion d'« hétérolinguisme » venant des études canadiennes qui réfléchissent sur la situation sociolinguistique de l'espace francophone lato sensu. Comme cette notion recevra son

explicitation dans la dernière partie, il est important, pour éclairer les parties précédentes, de dire que l'hétérolinguisme pour nous est le bruissement des langues dans une écriture unilingue d'un bilingue. Certains de nos lecteurs éventuels auraient peut-être souhaité que cette partie théorique (la quatrième partie) soit placée au début de la thèse ; nous considérons pour notre part qu'elle a été induite par une pratique d'analyse tout au long des chapitres précédents. L'organisation de ce travail suit donc le cheminement de notre pensée qui essaye de rassembler une théorie après une expérience pratique.

Si certains mots sonneront savants, il s'agit d'une contrainte nécessaire vu notre positionnement interdisciplinaire et notre posture d'éclaireur face à des objets qui ne vont pas de soi. Ces termes seront utiles pour dire où en est la recherche et jusqu'où peut aller la sociolinguistique qui pose des questions à la littérature.

Quant aux quatre parties qui composent ce travail, nous n'avons pas cherché à avoir un équilibre artificiel, les parties II et IV seront plus développées car elles constituent des parties majeures de la thèse.

INTRODUCTION

Notre recherche entre dans le cadre des études qui essaient de faire le lien entre le langage et les situations socioculturelles, notamment dans l'écriture. C'est dire que la langue n'est plus considérée ici « *en elle-même et pour elle même* ». Nous nous intéresserons ainsi aux rapports du sujet écrivain, mais aussi recevant, avec l'environnement sociolinguistique des acteurs en jeu. Il faut dire que la langue est un lieu de variation due à des facteurs objectifs comme le lieu, l'époque et les considérations sociales. La variation est également liée à des enjeux de communication et aux *imaginaires linguistiques* que charrient les langues en présence. La dialectique entre cette variation et les normes plus ou moins stables constitue la vitalité de toute langue. Cette dynamique linguistique n'est pas seulement liée à l'oral. Si l'écriture a une part d'individualité, on peut la considérer, pour une large part, comme une pratique sociale. Pour cela, les enjeux de l'écriture en *langue seconde* (Ngalasso, 1999), qui ne sont pas assez exploités par l'ethnographie de la communication, deviennent une matière importante quand on considère les ressources intra- et extralinguistiques que mobilise l'écriture dans un contexte plurilingue comme c'est le cas dans notre corpus constitué de textes francophones. Notre analyse s'intéressera donc aux faits sociolinguistiques partout où des langues sont en contact, notamment dans l'écriture, même si nous étudierons particulièrement l'exemple du français dans le contexte sociolinguistique des écrivains francophones africains ainsi que les enjeux de la réception de cette écriture hétérolingue.

On peut se demander, dans le cadre de l'écriture d'une langue seconde, où la langue première n'a pas une tradition écrite séculaire, si cette écriture est une traduction ou une énonciation directe et étudier le phénomène de l'appropriation qu'engendre cette situation. De la même manière qu'on parle de langue première, peut-on parler « d'écriture première » pour ces auteurs ? Si cette écriture en français est une énonciation première et non une traduction, on aurait une formulation complexe qui serait : « écriture

première en langue seconde »¹. La notion d'hétérolinguisme (Chap. X, 1-2)) qui rend cette complexité aurait tout son sens.

Il faut dire qu'il ne s'agit pas ici de la description systématique d'une langue, il s'agit d'analyser les éléments discursifs, à travers l'écriture, qui sont nés des contacts de langues et qui sont d'arrière-plan, presque invisibles. Cette situation sociolinguistique est caractérisée par le fait que l'interlocuteur en question est très tôt confronté à la différence entre deux ou plusieurs systèmes linguistiques, soit à l'école, soit dans l'environnement social immédiat ; ce qui fait qu'il est amené très tôt à réfléchir sur le dire contextuel. Donc *le comment du dire* devient très vite une problématique pour le jeune écolier. Plus tard, cette conscience linguistique sera très importante dans l'écriture, notamment quotidienne mais aussi littéraire; ce qui fait qu'on y retrouve des stratégies d'écriture parfois déroutantes surtout pour un récepteur qui n'est pas imprégné de l'hétérolinguisme. Cette notion d'hétérolinguisme liée à cette réalité participera, nous le souhaitons, à l'évolution de la notion de communication chère aux linguistes. Nous nous inspirerons du cercle de Palo-Alto qui ne considère plus la communication comme concernant seulement deux entités, mais une communication où l'environnement joue un rôle important, une communication fondée sur la métaphore de l'orchestre :

« La communication est conçue comme un système à multiples canaux auxquels l'acteur social participe à tout instant, qu'il le veuille ou non, par ses gestes, son regard, son silence, sinon son absence... En sa qualité de membre d'une certaine culture, il fait partie de la communication ; comme le musicien fait partie de l'orchestre » (Winkin, 2000, P.7).

Même si les éléments kinésiques ne nous intéressent pas ici, disons que l'importance de l'environnement, et notamment l'environnement historique et culturel, joue un rôle déterminant sur la communication, qu'elle soit orale ou écrite. Je communique en même temps que « ça » communique. En

¹ Cette notion d'« écriture première » liée à l'auto-traduction a fait l'objet d'une communication publiée en ligne (Faye, 2006)

mettant la langue en « *rapport avec l'ethnologie, l'histoire politique de ceux qui la parlent, ou encore la géographie du domaine où elle est parlée* » (Bourdieu, 1982, P.8.), nous nous inscrivons ainsi dans le cadre de la sociolinguistique qui ne fait pas de dichotomie entre une « linguistique interne » et une « linguistique externe ». Il s'agit pour nous d'insérer l'instrument linguistique dans ses conditions sociales de production et de réception. Car l'usage et la compréhension d'un parler dépendent du vécu social de chaque individu; l'habillage d'un mot est tributaire du sujet parlant d'abord, ensuite du milieu, de la situation de communication. L'écriture est en cela une pratique sociale. L'hétérogénéité linguistique, parce que mise en exergue par les interactionnistes et l'ensemble des chercheurs dans le phénomène des contacts de langues, constitue un axe important pour le dynamisme de la linguistique qui ne considère plus la langue prise « en elle-même et pour elle-même » mais qui prend en charge la totalité du phénomène linguistique avec l'extralinguistique, le sociolinguistique.

Cependant, les sources de cette hétérogénéité ont longtemps été étudiées, même si les études sur le bilinguisme ont récemment pris une proportion importante, dans le cadre monolinguisque. Les notions de dialogisme, de polyphonie, d'hétérogénéité montrée ou constitutive dans le sillage de Bakhtine (1984 ; 1978), Ducrot (1984) et Authier-Revuz (1982 ; 1984 ; 1995 ; 2002) seront revisitées dans cette étude suivant l'axe, non plus intralinguistique, mais interlinguistique, disons interculturel. La notion d'interculturalité, dans la lignée de Dumont (2001), Bres et al. (1999) interviendra ici pour analyser l'interculturalité textuelle, et au niveau de l'écriture en interrogeant les auteurs de notre corpus, et au niveau de la lecture en recueillant quelques témoignages de représentants modèles des récepteurs potentiels de cette écriture.

La capacité de double codage dans l'écriture francophone qui induit une double interprétation selon les catégories de lecteurs déplace la position de la notion de dialectique du Même et de l'Autre. A cet effet, dans le cadre de l'écriture hétérolingue, la dialectique du Même et de l'Autre prend une autre dimension en raison du statut de l'écrivain qui n'est pas tout à fait le Même,

ni tout à fait l'Autre, il est le Même-Autre. En effet, l'interrogation sur les conditions de production des textes dans le sillage de Bourdieu ne doit pas faire oublier que la littérature n'est pas, pas seulement, un espace d'affirmation communautaire. L'adéquation entre la territorialité et l'expression singulière d'un peuple a des limites, surtout dans le cadre de la littérature francophone qui est à la croisée des langues et des peuples, et par ricochet des territoires. Les processus de construction du sens dans cette problématique hétérolingue prennent une dimension sociolinguistique importante, surtout dans le cadre de cette écriture où l'on sait que le lecteur est pluriel et que le contexte socioculturel de l'interprétation n'est pas forcément, ou tout le temps, celui de l'écriture.

Les premiers écrivains africains produisaient pour un lecteur extraculturel, et à partir du moment où le lecteur intraculturel a existé, l'écriture est devenue interculturelle, donc hétérolingue. Alors que les premières écritures africaines francophones se reconnaissaient par une thématique particulière tout en gardant une forme standard du français ou en imitant les techniques d'écriture de l'Hexagone, aujourd'hui on assiste à une recherche d'efficacité narrative qui bouscule la langue et les techniques narratives d'alors. Il faut dire qu'on utilisait la même stylistique pour analyser et la littérature française et la littérature africaine dans le milieu scolaire. Quand Victor Hugo écrit dans *Les Misérables* : « On s'écoule on s'écroule », et que Bernard Dadier écrit dans *Patron de N. York* : « Elles sont pour les fêtes joyeuses, écarlates, éclatantes », on ne peut s'empêcher d'analyser les deux textes par les échos vocaliques. Mais en saisissant bien le contexte de production de la littérature francophone, notamment africaine, on s'efforcera d'inventer d'autres grilles d'analyse pour épuiser la signifiante des textes hétérolingues. Ces grilles d'analyses seront inspirées par la notion de créolisation (et non de créole) de Glissant. En effet, on sait que Glissant (1996) a théorisé l'identité rhizome – c'est-à-dire une identité comme racine allant à la rencontre d'autres racines – opposée à l'identité racine unique et exclusive à l'Autre. Il est vrai que le créole est quelque chose de composite, mais il s'agit d'un phénomène défini, fini, et donc qui risque de s'« ataviser » à la longue ; alors

que la créolisation du monde (il ne s'agit pas seulement d'une question de langues) au sens de Glissant est un phénomène continu et imprévisible. C'est de cette façon que l'on peut entrer dans une identité-relation c'est-à-dire une identité ouverte à l'autre sans risque de dilution, une identité qui n'est jamais finie. Et Glissant de confirmer :

« Je crois que nous sommes arrivés à un moment de la vie des humanités où l'être humain commence d'accepter l'idée que lui-même est en perpétuel processus, qu'il n'est pas de l'être, mais de l'étant, et comme tout étant, il change » (Glissant, 1996, p.28)

La créolisation du monde est donc le fait que des éléments hétérogènes sont mis en présence et produisent un résultat imprévisible, ce qui n'a rien à voir avec le créole. La créolisation est ce qui a amené au créole, mais ce processus est continu, ne se fixe pas dans la pensée de Glissant, et touche le monde. Comme Glissant qui fait un éloge de la créolité pour déconstruire l'idée de la racine unique, comme Bakhtine qui déconstruit l'unicité du sujet parlant, traversé en cela par des voix multiples, les écrivains francophones cessent de considérer la langue comme compacte et se laissent traverser par des amortisseurs capables d'intégrer d'autres *imaginaires linguistiques* ou imaginaires des langues qui appellent une analyse ouverte parce que le seul cadre d'une littérature nationale ne suffirait plus. En effet, après la critique des études ethnocentrées pour s'orienter vers une description francophone stricto sensu (Frey, 2006 (b)), nous voudrions prolonger le débat en adoptant une position qui partirait de la description ethnocentrée vers une description francophone lato sensu. Cette translittérature caractéristique de la francophonie littéraire – on parle aujourd'hui de littérature-monde – est une orientation qui pose sans cesse la problématique de l'hétérogène, du Même et de l'Autre, voire du Même-Autre dans un monde de plus en plus interconnecté, un monde qui abandonne l'idée du centre unique d'où rayonnerait une littérature donnée pour construire des centres pluriels. Il y a là le désir de retrouver les voix du monde qui s'expriment parfois loin des modèles des centres traditionnels du savoir. Il faut ajouter que cette hétérogénéité n'est pas forcément liée au mouvement physique des

populations. Dans notre monde actuel, l'individu individuel au même titre que l'individu groupal est plus que jamais confronté à l'Autre sans même effectuer un mouvement physique vers l'ailleurs.

L'écriture que nous analysons dans cette étude entend faire œuvre à partir du constat d'une identité plurielle dans un territoire ambigu et mouvant parce que pouvant être réel et / ou faisant partie d'un imaginaire des langues et donc des cultures. Cette *écriture du divers*, ainsi que nous la nommons, s'inspire de la *poétique de la relation* telle que développée par Édouard Glissant. En effet, ce dernier décrit le changement de civilisation qui se manifeste à travers le monde comme le passage du Même au Divers, à un humanisme universel où les différences sont sublimées. L'identité ne se définit plus à partir d'une « racine unique », exclusive de l'autre, mais à l'instar du rhizome, à travers sa relation avec le Divers, avec les autres racines. Cette volonté de faire relation avec l'Autre en respectant son altérité, ses particularités hétérogènes, mène à une poétique du Divers, à sa reconnaissance. Innombrables et imprévisibles, les manifestations du Divers sont tout à fait adaptées à la saisie de réalisations artistiques et culturelles émergentes, imprégnées des effets de la mondialisation et de l'interculturalité. C'est dire que les vecteurs de relation, de diversité et de divergence s'avèrent tout aussi féconds dans le cadre de méthodes et d'analyses littéraires et sociolinguistiques. Ils alimentent des problématiques notamment dans le domaine des procès littéraires (énonciation, narration, stratégies), de la thématique, de la linguistique (oralité, discours), de la sociolinguistique du texte (contexte de production et de réception, interaction, multilinguisme, hétérolinguisme) et de la traduction littéraire (opacité, passage), autant de pistes d'investigation supplémentaires pour évaluer les enjeux tant éthiques qu'esthétiques inhérents aux productions s'inscrivant dans la mouvance de cette *littérature-monde* évoquée plus haut et qui s'exprime notamment dans la francophonie littéraire. Multiples et diverses, les littératures de langue française de par le monde forment un vaste ensemble polyphonique ayant contribué à un véritable dynamisme en littérature. Puisque « le centre » est mesuré au milieu d'autres centres, nous

assistons à la formation d'une constellation où la langue libérée de tout contexte national, n'a plus pour frontières que celles de l'esprit. C'est pourquoi le concept de « migitude » de Chevrier ne fonctionnera pas longtemps car aujourd'hui on est chez soi dans le monde et que cette hétérogénéité peut fonctionner tout en ne bougeant pas de chez soi. Dans toutes ces littératures, se pose la question de l'usage du français et l'affirmation de soi dans le respect des cultures et des langues partenaires, que ce soit dans le contexte canadien, africain ou dans le contexte mondial en général. On a qualifié cette littérature de *postcoloniale* mais nous montrerons que, même s'il y a des études approfondies sur cette question, cette appellation est impropre, et que la forme de l'expression ne reflète pas le contenu que l'on voudrait bien lui attribuer.

Dans le cadre de notre espace d'étude lato sensu, nous formulons des théories qui se veulent générales et applicables dans tout l'espace francophone quelle que soit la situation sociolinguistique car nous considérons que l'unilinguisme n'est qu'un mirage quand on suit la notion de dialogisme de Bakhtine.

Néanmoins, nous prendrons comme exemple l'espace théorique circonscrit par *L'Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire* (IFA, 1988), *Les Mots du patrimoine : le Sénégal* IFA-Sénégal, 2006) où il se dégage un découpage de la réalité plus ou moins « homogène » en Afrique de l'ouest. Le même espace politique (historiquement) que constitue cette zone peut favoriser aussi les mêmes caractérisations et catégorisations, ainsi que le pense Manessy, qui rendent pertinent le choix de notre espace d'étude qui sera confronté à un deuxième espace, français celui-là, du fait que certains de nos écrivains, originaires du premier espace, vivent désormais en Occident et du fait que ce deuxième espace est également concerné par la réception des œuvres en question. C'est dire que le titre, en substance, de ce travail, « l'écriture à la croisée des publics », prend tout son sens dans la problématique et la délimitation de la partie qui traitera ce que nous appellerons une « sociolinguistique du texte. »

Dans une sociolinguistique du texte, notamment du texte hétérolingue, le contexte qui introduit le sujet, c'est-à-dire l'écrivain (l'auteur en train d'écrire), sera pris en compte pour expliquer son interaction avec un environnement hétérogène.

Mais alors que cette interaction entre la langue d'écriture et l'environnement est vécue comme une spécificité dans la période de l'émergence de l'écriture francophone africaine, elle devient stratégiquement un élément du monde dans ce que nous appelons : « la nouvelle écriture » ou plus précisément l'« écriture du divers ». Les périodisations thématiques ne nous permettant pas de mener cette étude à cheval entre la littérature et la sociolinguistique, nous proposerons une périodisation qui tient compte du rapport à la langue d'écriture. Ce rapport à la langue peut être saisi à partir de la notion d'insécurité linguistique (même s'il s'agit d'écrivains). En effet, la notion d'insécurité linguistique décrite par les sociolinguistes a conduit à deux démarches opposées :

« Ou bien une tendance à l'hypercorrection donnant naissance à une écriture néo-classique et à un usage de la langue conforme aux règles canoniques : telle sera l'attitude revendiquée, notamment, par les auteurs réunis autour du Manifeste du Groupe du lundi (1937). Ou bien une écriture libre et libertaire tablant sur toutes les ressources du français, nouvel avatar du « français de plein air » revendiqué par un Ramuz. » (Gauvin, 2003, p.104)

Cette catégorisation de Lise Gauvin à propos des écrivains belges rejoint notre propos quant aux auteurs francophones africains dont certains ont choisi le « bon usage francophone » et d'autres l'appropriation, la pratique de la tropicalisation de la langue française qui utilise toutes les ressources de la langue en rapport avec ses entours immédiats. Sauf que cette écriture libre dont parle Lise Gauvin se subdivise en deux eu égard à l'évolution actuelle de cette littérature francophone. Donc, finalement, trois phases ou pratiques retiennent notre attention : la pratique du « bon usage francophone » (écriture en langue classique parce qu'on voulait montrer sa maîtrise de la langue), la « tropicalisation » de la langue, ce qui la particularise (parce qu'on voulait exprimer la culture locale à travers la langue française), et enfin

« l'écriture du divers », une pratique qui vient d'être amorcée par des écrivains vivant en général hors du continent africain et qui pratiquent une littérature-monde (supra). A partir de cette périodisation sociolinguistique de l'écriture francophone africaine, deux périodes seront précisément analysées dans cette étude : la phase de la *tropicalisation* de la langue française et celle de l'*écriture du divers*. Dans cette ligne de partage, Kourouma, Sembene et Pape Pathé Diop seront nos auteurs-exemples dans la phase intermédiaire qu'est la *tropicalisation* de la langue française ; et l'analyse de l'*écriture du divers* s'appuiera sur des auteurs comme Kossi Efoui, Alain Mabanckou, Sami Tchak et Aminata Zaaria (voir corpus Chap. II). Beaucoup d'autres auteurs sont concernés dans cette problématique sociolinguistique textuelle mais nous considérons ces auteurs cités comme emblématiques de cette ligne de partage entre ces deux pratiques. En effet, dans la phase de la *tropicalisation* de la langue française, Kourouma se place en passeur de langue et de culture, en situation d'intermédiation face au public hétérogène qui constitue la cible de son œuvre, ce qui implique un travail métalinguistique important à analyser. Ce travail métalinguistique introduit des particularités montrées (par analogie à *hétérogénéité montrée* d'Authier-Revuz (1982)) qui se veulent oppositives. En effet, cette écriture particulière a amené les critiques à analyser le langage d'arrière-plan par exemple de Kourouma. En considérant la polyphonie langagière et surtout ses différentes sources, il apparaît que le sens d'un énoncé comporte deux axes : l'axe proprement linguistique, ce qui est inscrit objectivement dans l'énoncé ; et celui qui rend compte d'une inférence extérieure, le langage d'arrière-plan, l'allocation indirecte selon Searle (1982).

Mais il faut dire que la compréhension de la signification implicite passe par la compréhension de la signification littérale.

« Il m'a dit X ; or X implique Y ; donc il m'a dit Y » (Ducrot, 1991, p.12)

L'exemple de Searle dans *Sens et expression*, « pouvez-vous me passer le sel ? » : derrière la question sur la capacité de passer le sel, l'acte fondamental est d'amener l'interlocuteur à lui passer le sel. Ces problèmes d'illocution et de perlocution qu'évoquent Searle et Ducrot montrent

l'importance du contexte et du langage d'arrière-plan. Et en faisant le parallélisme de ces questions d'inférence avec notre problématique, nous en tirons, par analogie, le phénomène des entours de la langue et donc le contexte global de la prise de la parole dans une situation de multilinguisme, disons d'hétérolinguisme, et notamment dans l'écriture littéraire francophone qui utilise toutes ses ressources disponibles.

En réalité l'auditeur, ou l'écrivain, peut exprimer ce qu'il veut vraiment dire et quelque chose d'autre. Il s'agit pour nous de s'interroger sur la fonction et le rôle de « ce quelque chose d'autre, de cet arrière-plan » dans la compréhension des textes hétérolingues quand on sait que la langue d'écriture n'est pas la langue première de nos auteurs. Quelle est la part de logique, la part du culturel, de l'interculturel, de la connivence interactionnelle (non seulement entre l'auteur et son texte – codage, mais entre le texte et le lecteur – réception) ?

C'est dire que « *la prise en compte de l'arrière-plan devient déterminante quand l'intentionnalité prend le pas sur l'usage conventionnel des règles* » (Searle, 1982, p.18).

L'implicite n'étant pas trouvé mais reconstitué en fonction du contexte et de la situation, ce qu'apporte notre étude c'est que, cet implicite étant toujours étudié dans le cadre unilingue (Ducrot, Rey-Débove, Authier-Revuz...), nous l'étudions dans le cadre interlinguistique, hétérolinguistique, interculturel.

Cependant, cette particularité qui viendrait du langage d'arrière-plan est vue comme oppositive et irréductible par rapport à l'Autre, comme si l'arrière-plan ne pouvait venir que du substrat linguistique africain, alors que celle-ci devient une variante dans la nouvelle phase que nous avons appelée « l'écriture du divers » en considérant l'interaction hétérolinguistique qui transformerait cette prise de parole en transculturalité. La transculturalité dont il s'agit ici s'éloigne de la définition de Herskovits (1952) pour épouser celle de Bulin-Xavier. En effet, Herskovits avait défini la transculturalité comme l'idée de substituer une culture à une autre alors que Bulin-Xavier considère que « *plus que l'interaction, il s'agit de l'interpénétration de deux ou*

plusieurs cultures sans qu'il y ait dépossession ou assimilation » (Bulin-Xavier, 2000, p.41). Nous préférons la racine *trans-* à celle *d'inter-* car la première, étant beaucoup plus large, signifie dans notre propos : « au-delà », et donc met en contact des identités plurielles alors qu'*inter-* s'applique à des cultures identifiées et fait plutôt penser à une relation entre deux. Il ne s'agit surtout pas de percevoir la notion d'*écriture du divers* qui est liée à cette transculturalité comme une négation de la sociolinguistique. Le refus d'une signification étant significatif, il s'agira d'explicitier cette deuxième signification induite par le refus de la première. L'idée du français en France et hors de France amène les descriptions à considérer une dichotomie entre ces deux réalités linguistique et sociolinguistique. Notre propos se veut une réflexion au sein de la francophonie qui ne considère plus les deux phénomènes comme exclusifs, c'est dire qu'il ne s'agit plus d'un français de France et d'un français en Afrique ou ailleurs, mais du français dans son ensemble avec toutes ses variations. Cette conception de la langue française, d'une langue francophone devrions-nous dire, doit pousser à réfléchir sur l'établissement de dictionnaires uniques au lieu d'établir des dictionnaires spécifiques pour tel ou tel lieu géographique de la francophonie. Nous sommes sur la ligne de Frey qui parle de variétés, appartenant à une même langue, et non de particularités:

« L'usage du français en Afrique implique une adaptation du lexique à des contextes écologiques nouveaux, ainsi qu'à des habitudes discursives différentes qui constituent des écarts par rapport aux usages des locuteurs français, et de ceux décrits par les dictionnaires hexagonaux.

Par suite, les descriptions linguistiques et sociolinguistiques se sont beaucoup intéressées au regard porté par les locuteurs africains sur leur propre usage par rapport à l'usage dit « standard », avec l'idée affirmée parfois que les francophones n'incluent pas les Français. Ceci transparait dans cette formule souvent utilisée : « le français en France et hors de France », en posant la France et les Français en marge de la francophonie, mais au centre des descriptions différentielles.

Je voudrais envisager une approche qui ne sera pas contrainte dans les frontières des nationalités et de la covariation, mais qui propose une

intersection entre les variétés, leurs usages et les représentations, y compris ceux et celles des locuteurs français par rapport à une variété qui ne serait pas la leur, mais qu'en réalité ils partagent avec les Africains. » (Frey, 2008, p.17)

Notre monde change, et le regard qu'on y porte également. Des concepts jusque-là opérationnels se verront repris et requalifiés par des prismes de vision du monde qui se renouvellent sans cesse. La sociologie par exemple avait établi ses concepts et le terme « société » avait une signification dans les études sociales. Peut-on utiliser ce terme aujourd'hui, surtout dans le cadre de la francophonie, sans un cadrage métalinguistique nécessaire à la compréhension de l'objet en question ? A la question de savoir « Qu'est-ce que la littérature », célèbre questionnement de Jean-Paul Sartre, Molinié et Viala, dans une perspective sociopoétique, répondent :

« La littérature, c'est ce que l'on appelle ainsi dans une société donnée. (...). A partir de là, se pourra entreprendre le travail pertinent de recenser les objets qui se trouvent rangés sous cette dénomination, et de ceux qui rangent. » (Molinié et Viala, 1993, p.145)

Justement, par rapport à ceux qui sont susceptibles d'étiqueter un texte de Kossi Efoui par exemple, et eu égard à leur hétérogénéité, il serait intéressant de reposer la même question à Molinié et Viala qui ont quand même bien mentionné la position à partir de laquelle ils parlent : il s'agit d'un espace géographique unifié. Dans la mesure où l'écriture d'Efoui est trans-sociétale, de même que tous ceux qui pratiquent l'écriture du divers, nous doutons que ces deux auteurs puissent donner la même réponse quand bien même il s'agirait d'une écriture directe en français.

Les changements apportés par le déplacement perpétuel des populations, la question des minorités qui bouleversent la critique basée alors sur la différence irréductible des pratiques culturelles, reposent la problématique des questions esthétiques. On pouvait plus ou moins déterminer les caractéristiques du roman francophone africain. Et aujourd'hui ? Quelles sont les conséquences esthétiques de cette situation de mondialisation des

pratiques culturelles qui se transnationalisent ? Le terme « postcolonial » peut-il prendre en charge ces transformations ?

Pour analyser toutes ces questions dans une approche interdisciplinaire, il sera rappelé d'abord les aspects historiques de cette littérature francophone, notamment ceux qui caractérisent le cheminement du « bon usage » à l' « écriture du divers » en passant par la phase de la « tropicalisation » de la langue française. Si un rappel des mouvements littéraires est nécessaire, il sera surtout question d'une périodisation linguistique, sociolinguistique pour mener, dans les parties qui suivront, ce questionnement sur l'écriture francophone notamment africaine. Cette première partie se terminera par des considérations sur la méthodologie adoptée et les détails du corpus qui nous servira d'exemple pour une hypothèse-théorie (la sociolinguistique du texte) que l'on découvrira dans la dernière partie.

Dans la seconde partie, nous nous interrogerons sur des questions pratiques suivant notre corpus d'analyse. Le premier pôle de la problématique de cette analyse, celui de la production littéraire, révélera ce que les auteurs jouent au moment de l'écriture, par rapport à eux-mêmes mais aussi par rapport aux différents groupes auxquels ils peuvent se réclamer. Dans une mise en scène de l'écriture au carrefour du multiple, il sera question des stratégies d'écriture et de l'appropriation d'une langue d'écriture qui voudrait dire un monde interculturel. Il importe de distinguer ici les détails de deux attitudes sociolinguistiques différentes qui seront révélées par deux phases de cette écriture francophone ; les deux phases qui constituent notre ligne de partage, celle de la tropicalisation de la langue française et celle, que nous observons actuellement, intitulée : l'écriture du divers.

La troisième partie traitera le deuxième pôle, celui de la réception, pour revisiter « l'esthétique de la réception » mais dans le cadre d'une écriture hétérolingue.

L'objectif, notamment de Jauss (Trad.1978), était de renouveler la critique littéraire en déplaçant l'attention Auteur-Texte, notre premier pôle, vers Texte-Lecteur, le second. Cela présuppose donc une relation dynamique entre le texte et sa réception par le lecteur qui se l'approprie. Dans l'expression : « esthétique de la réception », nous prendrons en compte les deux acceptions essentielles que recouvre ce domaine d'étude concernant les textes littéraires : la réception préalablement codée par le texte qui anticipe et oriente la signification et celle qui prend appui sur des témoignages externes au texte comme facteurs déterminants. L'une ou l'autre, prise individuellement, pouvant s'avérer insuffisante, la combinaison des deux approches révélera peut-être cette théorie nommée « esthétique de la réception » et revisitée dans cette étude à travers l'écriture hétérolingue où l'identité du public concerné ne va pas de soi.

L'analyse préalable du corpus, dans ces parties précédentes, nous permettra de formuler, dans la dernière partie, les conditions d'une hypothèse qui voudrait s'interroger sur la pertinence d'une « sociolinguistique du texte », notamment du texte hétérolingue. En effet, l'institution de la sociolinguistique est une réaction contre la linguistique formelle en ce qu'elle ne répondait pas à la problématique du rôle des phénomènes langagiers dans la société, aussi en ce qu'elle est incapable de traiter le phénomène de la variation qui est une réalité, une pratique de la langue. C'est cette situation qui a poussé certains linguistes, peut-être les dialectologues en premier, à aller sur le terrain en insistant sur la nécessité de travailler sur l'usage réel dans des groupes sociaux concrets. A partir de là, le corpus de la production réelle, de la parole vive, devient quelque chose d'indispensable. Après que cette situation, qui était nécessaire à l'époque comme la méthodologie de la linguistique formelle était nécessaire à son tour pour se constituer en discipline scientifique en insistant sur les observables, a réussi à donner une base solide à la sociolinguistique, il convient de dire aujourd'hui que la problématique du social dans le langage n'existe pas seulement dans la vie réelle. Il est évident que tout texte destiné à être lu est une réalité sociale. Dès qu'il y a communication vers..., le processus de

socialisation se déclenche entrant ainsi dans un jeu de détermination y compris la ruse de la non-détermination qui est du reste une détermination. C'est dire que tout texte est discours, une socialisation différée. C'est ce que nous essayons de montrer ici en prenant le texte littéraire comme corpus d'analyse pour instituer une approche sociolinguistique du texte.

S'agissant de textes de fiction, il n'est pas simple d'identifier des faits esthétiques significatifs ; comment trier dans la masse des éléments formels d'une œuvre ce qui est significatif de ce qui ne l'est pas ? Il faut dire également qu'il est difficile de relier un ensemble esthétique et un univers culturel car de la même manière que la variable linguistique est différente de la variable sociolinguistique (là il y a une signification sociale), de cette même manière une variable esthétique sera différente d'une variable sociolinguistique textuelle.

Tout au long de cette étude, nous essayerons de dégager les variables sociolinguistiques textuelles dans le courant de la tropicalisation de la langue française et la signification du refus de la variable sociolinguistique textuelle groupale dans le courant de l'« écriture du divers ».

PREMIERE PARTIE:

**Aspects historiques et
méthodologiques**

L'objectif visé dans cette étude n'étant pas la littérarité des textes ni l'histoire littéraire dans l'espace francophone mais la problématique de la langue d'écriture dans un contexte de contact de langues, nous ferons une présentation très succincte du cheminement de l'écriture francophone africaine dans cette première partie qui prolonge l'introduction parce que faisant partie du cadrage de notre propos. Dans le même esprit, les biographies des auteurs de notre corpus seront circonscrites autour des textes choisis pour cette étude.

Voulant instituer une sociolinguistique du texte hétérolingue en s'appuyant sur les travaux qui ont été faits sur la francophonie littéraire africaine, nous nous appuierons sur quelques étapes historiques pour exposer une périodisation sociolinguistique qui nous servira de cadre d'analyse.

Dans un second mouvement, il sera explicité le choix de la composition du corpus, sa cohérence par rapport au sujet traité, ainsi que la méthode adoptée pour mener nos entretiens et questionnaires.

Chapitre I :

De la décentration à la translittérature

La différence de l'écriture d'une langue seconde, ici le français, par rapport à une langue première, étant une réalité, du fait des différences de sources mobilisées de part et d'autre, il faut donc une grille d'analyse supplémentaire qui fait état de cette spécificité. Or, nous constatons que les textes concernés ici ne reçoivent aucune explication de leur forme hétérolingue, dans les systèmes scolaires concernés, le débat de l'appropriation linguistique restant entre spécialistes.

Nous ne prétendons pas apporter cette grille, mais participer à la réflexion menant à une stylistique hétérolingue du texte bilingue (texte unilingue d'un bilingue). Cet hétérolinguisme étant maintenant assumé par la nouvelle génération, qui vit surtout hors de l'Afrique, il est nécessaire de mentionner quelques étapes de cette littérature francophone d'Afrique depuis sa naissance pour comprendre le positionnement des auteurs de notre corpus.

1. Quelques références thématiques

Dans notre théorie de la sociolinguistique du texte, la notion d'hétérolinguisme s'étudie dans une écriture à travers une langue seconde. Et comme nous avons pris l'exemple de la littérature francophone africaine, il nous semble important de dire quelques mots sur la genèse de cette littérature qui éclaire d'ailleurs largement le rapport de l'écriture avec l'environnement autour : l'interaction avec les entours, l'intertextualité. En effet, en s'inspirant des études historiques de la littérature subsaharienne, notamment celle de Kesteloot (2001), Chevrier (1981, 1992, 2004), et Kane (1982), nous constatons que différentes générations (pour cette étude, nous ferons une classification linguistique qui en distingue seulement trois pour en dernière analyse n'en retenir que les deux dernières) se dégagent depuis le début de cette littérature d'expression française dont les auteurs se sont formés en Occident pour la plupart d'entre eux.

Au-delà d'une classification chronologique ou thématique, à l'instar de la plupart des études qui nous servent de base, nous voudrions faire ici une classification sociolinguistique, c'est-à-dire suivant la manière d'écrire face à l'évolution sociopolitique et à l'imaginaire linguistique de toutes les langues en présence; car n'oublions pas qu'il s'agit d'une écriture problématique où le contexte d'écriture n'est pas, pas seulement, celui du médium de la littérature en question. Cette histoire littéraire est liée aux sociétés dans lesquelles évoluent les écrivains, par rapport à leurs thèmes, et surtout à leur stylistique pour cette étude. Interroger le rapport entre l'écriture et la société revient à s'interroger sur le contexte sociopolitique et intellectuel du temps de la narration. Il est évident que cela n'explique pas tout, mais replacer l'écrivain dans son temps et dans son espace d'écriture amène un éclaircissement important quant à l'axe qui nous sert de base : la sociolinguistique textuelle. Pour comprendre la notion d'hétérolinguisme qui résulte de cette sociolinguistique textuelle, et son positionnement complexe, il suffit d'essayer de classer cette littérature suivant les critères de la littérature française : elle serait dehors et dedans à la fois. Dedans parce qu'elle s'écrit en français et que toute langue est porteuse de culture, dehors parce que la société décrite avec d'autres références et d'autres systèmes est la société africaine avec toute son histoire depuis les premiers thèmes qui tentèrent de rétablir une vérité politique et culturelle occultée par la colonisation.

«En effet, intégrer purement et simplement les écrivains noirs dans la littérature française aurait été méconnaître qu'ils sont les représentants d'une renaissance culturelle qui n'est ni française ni même occidentale. Ces écrivains utilisent le français pour dire la résurrection de leur continent, leurs écrits réfractent en mille facettes l'élan unique qui les a inspirés. Les écrivains noirs ne peuvent être considérés isolément, ni assimilés malgré eux à notre propre littérature [littérature française]. L'un appartiendrait à l'école surréaliste, un autre serait disciple de Claudel ou de Saint-John Perse, un autre encore trouverait place dans la lignée de ces naturalistes attardés... Autant de vains efforts pour enfermer des écrivains dans une classification artificielle! » (Kesteloot, 2001, p. 7).

C'est donc cette situation complexe que nous tentons de mettre en évidence au niveau de la forme de l'écriture mais en rapport avec ce que sont les écrivains eux-mêmes par l'intermédiaire des entretiens.

1-1. La naissance

En laissant de côté la littérature en caractères arabes qui a pu exister dans cette zone d'Afrique de l'ouest, et de la littérature coloniale qui a participé au maintien du système établi, on peut dire que cette littérature, née contestataire, ne pouvait être qu'engagée face à un sentiment d'oppression d'alors. Ces intellectuels qui voulaient tout faire à la fois réagissaient contre une volonté d'empêcher toute émergence de représentants de ces peuples afin de les maintenir dans un cadre bien déterminé.

« Ainsi les luttes politiques, littéraires et idéologiques des Africains dans les années 30 à 35 furent orientées par rapport à des axes de valeurs précis: la revendication d'une identité niée par le colon, la reconnaissance de la légitimité et l'affirmation d'un univers esthétique à part, ayant ses règles d'art particulières. Luttes vis-à-vis du colonisateur; luttes internes aux divers champs nègres d'entre-les-deux-guerres. Tous les mouvements nègres et leurs organes de presse n'avaient que cette visée fondamentale » (Ngal, 1994, p. 9-10)

Et malgré des difficultés à exister dans cette perspective, Paris offrira à beaucoup d'entre eux un cadre privilégié pour bouleverser l'ordre des choses car cela correspondait à une période de remise en cause des bases de la société occidentale qui a pu mener à des affrontements atroces (les deux Guerres Mondiales). Le monde politique sera affecté par ce mouvement d'ensemble et favorisera l'évolution des esprits libres et de la critique, par les étudiants noirs d'alors, du système occidental et par ricochet du système colonial. Il faut dire que cet éveil des consciences dans le monde noir sera quasi international quand on sait qu'

«en 1919 et 1921, William Edwards B. Du Bois et Marcus Garvey avaient inauguré les premiers congrès panafricains, auxquels participaient du reste Blaise Diagne [sénégalais] et le Guadeloupéen Georges Candace. En 1924, le même Garvey fondait le Negro Word, puis avec René Maran, Jean Fanget et Tovalou Kojo, la ligue universelle pour la défense de la race noire ; Lamine Senghor et Garan Kouyaté, plus à gauche, fondaient, en 1926, le Comité de défense de la race nègre. » (Kesteloot, 2001, p. 9)

Mais on peut dire avec Kesteloot que Paris restera le cadre dans lequel se forgèrent les idées au sein de la diaspora africaine qui allait mener les Etats subsahariens vers l'indépendance, notamment dans des revues spécialisées qui ont eu beaucoup de difficulté à exister. La revue du *Monde Noir*, fondée par le Dr Sajous (Haïtien) et les sœurs Jane Andrée et Paulette Nardal (Martiniquaises) verra la participation de René Maran, Guyanais, qui a vécu en France et en Afrique, précurseur de cette littérature. En effet, son roman, *Batouala*, qui obtint le prix Goncourt en 1921, souligna pour la première fois les excès coloniaux en Afrique:

« Nous ne sommes que des chairs à impôt. Nous ne sommes que des bêtes de portage. Des bêtes? Même pas. Un chien? Ils le nourrissent, et soignent leur cheval » (Maran, 1921, p.8)

Et plus loin :

«Cette région était très riche en caoutchouc et très peuplée. Des plantations de toutes sortes couvraient son étendue. Elle regorgeait de poules et de cabris. Sept ans ont suffi pour la ruiner de fond en comble. Les villages se sont disséminés, les plantations ont disparu, cabris et poules ont été anéantis.

Quant aux indigènes, débilités par les travaux incessants, excessifs et non rétribués, on les a mis dans l'impossibilité de consacrer à leurs semailles même le temps nécessaire. Ils ont vu la maladie s'installer chez eux, la famine les envahir et leur nombre diminuer. » (Maran, 1921, p.16)

Mais la revue ne paraîtra qu'entre 1931 et 1932 avec six numéros en tout. La revue *Le cri des Nègres* fut interdite, *Légitime Défense*, créé en juin 1930 par des Antillais dont les plus durs, Etienne Lero, René Ménéil, Jules

Monnerot, critiquera la société antillaise dans tout ce qu'elle a de ressemblance avec la société occidentale² :

« L'Antillais se fait un point d'honneur qu'un blanc puisse lire son livre sans deviner sa pigmentation » (Kesteloot, 2001, p. 21)

Les fondateurs expliquent que du fait que l'Antillais soit une personnalité d'emprunt, il ne peut produire que des pastiches. Les deux dernières *Revues* dureront plus longtemps: *L'Étudiant Noir* et *Présence Africaine*. C'est dire que le mouvement culturel qui a fondé cette littérature francophone se situe vers 1930.

Le surréalisme constituera une tribune formidable pour cette remise en cause, raison pour laquelle les premiers écrivains africains se sont intéressés à ce genre littéraire.

1-2. Le surréalisme et les intellectuels noirs de l'époque

Le surréalisme constituera une source d'inspiration pour eux tous et en premier pour les membres de *Légitime Défense* car cette revue véhiculait des valeurs qui leur permettaient de remettre en cause les références occidentales. Et ce climat d'ensemble qui est présent aussi dans l'intelligentsia française permettra à ce groupe d'exister. En même temps, l'art nègre représentait le renouvellement de la vision rationalisante pour refuser un monde étriqué et violent. C'est donc cette situation sociopolitique qui a amené à une remise en cause, par les étudiants noirs, de l'ordre établi qui devait aboutir à une sorte d'ethos, à une affirmation de soi.

«Au débouché d'une civilisation qui avait voulu comprendre et organiser le monde selon la parfaite raison, se présentait un spectacle de massacre, de guerres coloniales, de conflits à venir, dissensions intérieures. Pourtant la France avait sa République, l'Italie son indépendance, l'Allemagne son unité, l'Angleterre son empire. Les espoirs humanistes s'étaient réalisés, la science

² Voir également à ce propos Frantz Fanon : 2004 [1952], *Peau noire, masques blancs*. Alger, ANEP

avait concouru au-delà des espérances à fournir plus de puissance à l'homme pour dominer l'univers. Seulement l'industrie n'avait pas libéré l'humanité, la liberté n'avait fait qu'empoisonner de rationalisme les peuples. [...]

On sait assez comment la suite du siècle tint ses promesses par deux guerres mondiales confuses où le mysticisme populaire du nationalisme s'exacerba parallèlement au mysticisme de la littérature. [...]

La déception ainsi subie se traduit par un pessimisme qui finira par admettre que l'homme a été impuissant à organiser son destin et s'est trouvé vaincu par ses propres erreurs... On en viendra forcément à penser que l'humanité a fait fausse route, que l'homme est en fait dominé par des forces supérieures : la fatalité, l'instinct, la race, le démoniaque ou le divin ; et l'art lui aussi abandonnera la peinture paisible d'une humanité rassurante et rassurée... Tout ce que les livres, la science, la maîtrise de l'esprit promettaient se trouva refusé. » (Tristan Tzara cité par Nadeau, 1945, p. 21-22)

Cette autocritique intraculturelle allait dans le sens de la légitimation des systèmes que l'occident n'avait pas jusque là pris en compte ou s'efforçait de gommer. Partant, les intellectuels noirs ne pouvaient qu'adhérer à de telles démarches. Le surréalisme ayant des rapports avec le communisme, parce que critiquant les valeurs bourgeoises et se trouvant lié à la société prolétarienne, aux peuples exploités ou opprimés, beaucoup d'intellectuels noirs s'intéresseront également aux théories de Marx tout en essayant de dégager une spécificité de leur condition humaine. Dans cette revendication du soi groupal se trouve la notion de négritude.

1-3. La Négritude

Tous les chercheurs s'accordent pour inscrire les sources de la Négritude dans les mouvements de libération initiés par les Noirs-Américains après l'abolition de l'esclavage comme le reconnaît Senghor lui-même :

« Je ne serais pas complet si j'oubliais l'influence, sur nous, (...) du mouvement culturel négro-américain du *New-Negro* ou de la *Négro-Renaissance* » (Senghor, 1988, p.138).

Le mouvement de la Négritude marquera la première grande rupture avec le contexte colonial. Il transforme en premier lieu la poésie : Léopold Sédar Senghor en est un des théoriciens. Il se manifeste également dans le roman: contestation, engagement, réalisme. Parmi les romanciers en exergue on peut noter Mongo Beti avec *Ville cruelle*, Ferdinand Oyono avec *Une vie de boy*, et Ousmane Sembene qui écrit *Les Bouts de bois de Dieu*. Il y aura également le roman réaliste ou historique qui se nourrira de la tradition orale. La littérature étant en interaction avec l'environnement en question, la naissance de la littérature d'expression française au sud du Sahara sera marquée par un contexte d'engagement où il fallait exister en s'opposant à l'Autre, en montrant ses valeurs culturelles et ancestrales. Le mouvement de la négritude avait pour tâche de restaurer la légitimité de l'appartenance à la culture africaine. Partant, l'ethnologie sera une source d'inspiration pour ses étudiants qui se considèrent comme des porte-parole de leurs peuples. En effet, Kesteloot (2001) a montré que les travaux de Frobenius et de Delafosse ont fortement intéressé les étudiants noirs de Paris d'alors quand ils ont commencé à prendre la plume, pour la simple et bonne raison qu'ils parlaient des peuples noirs avec plus d'objectivité.

La négritude semble désigner au départ un vécu, un être, c'est par la suite que cette notion deviendra un concept et une idéologie, surtout après la préface que Jean Paul Sartre consacra à l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de la langue française* (1948) de Senghor. C'est dans ce contexte que Senghor théorisa sa position linguistique (la première phase de

sa position) en rapport avec cette idée de négritude comme le souligne P. A. Ndao :

« Toutes ces positions sur langue et littérature procèdent manifestement d'une attitude réactive très sensiblement marquée par une quête identitaire, caractéristique de sa génération [Senghor], à la recherche de repères historiques, civilisationnels, culturels. Elle se traduit entre autre par l'activation du relativisme culturel et linguistique, en ce qu'elle permet de s'opposer aux effets de la hiérarchisation du monde colonisé. » (Ndao, 2008, p.46)

Cependant, si la négritude de Senghor signifiait un retour aux sources, celle de Césaire la complètera en étant beaucoup plus offensive en 1959 pour signifier ceci :

« Conscience d'être noir, simple reconnaissance d'un fait, qui implique acceptation, prise en charge de son destin de noir, de son histoire et de sa culture » (Césaire, entretien avec Kesteloot, (Kesteloot, 2001, p.109))

C'est dans ce contexte que la revue *Présence Africaine*, créée par Alioune Diop, constituera une formidable tribune pour relayer les idées de ces intellectuels qui veulent dire l'originalité africaine. Ces premiers intellectuels africains à l'école occidentale devaient prendre en charge le destin culturel et politique de l'Afrique, ce qui fait que leurs productions culturelles devaient être forcément engagées. D'autres événements ont accéléré le mouvement tels que les congrès des écrivains et artistes noirs à Paris, 1956, et à Rome, 1959.

Une nouvelle génération prendra le relais autour des indépendances des pays africains francophones.

1-4. Les indépendances

Vers les années 60, ces intellectuels se voient prendre les rênes de leurs pays respectifs. C'est ainsi que la préoccupation littéraire se tourne vers une critique sociale avec des dichotomies comme ville/campagne, modernité/tradition, ainsi que d'autres centres d'intérêt comme les conflits de génération, le voyage avec la conciliation difficile entre le monde occidental et le monde traditionnel africain. D'autres comme Tamsir Niane publieront des récits de textes oraux, des mythes, ou encore Ampâté Bâ avec ses récits initiatiques; c'est donc la veine traditionaliste. Ensuite vint le discours critique avec la déception des indépendances. Le roman de critique sociale trouvera ici un renouvellement quand on sait que cette critique est une mise en abyme de l'incapacité des dirigeants africains à faire évoluer les pays dont ils ont la responsabilité. Ce désenchantement sera l'objet, par exemple, d'Henri Lopes avec *Le Pleurer rire* ou encore de Sony Labou Tansi avec *La vie et demie*. Ainsi le poète, le romancier, le dramaturge n'écrivent-ils plus, ils crient leurs désarrois.

Mais à coté de ces œuvres désespérées, il y a place pour les plaidoyers en faveur des civilisations africaines, que sont, entre autres, les œuvres de Boubou Hama.

L'autre grande rupture consiste en un travail sur la forme et c'est Ahmadou Kourouma qui sera le pionnier avec *Les Soleils des indépendances* en introduisant de la subversion dans l'écriture. Par rapport au désenchantement évoqué plus haut, les femmes essayeront d'introduire une autre sensibilité.

1-5. Ecriture au féminin

Dans la période difficile, autour des années 80, apparaît l'écriture des femmes qui veulent décrire un autre monde en s'inspirant des histoires personnelles et familiales. A la différence des hommes, les femmes ne prétendent pas représenter leurs peuples, elles représentent la conscience féminine avec un discours sur le quotidien de la femme; c'est donc un roman de témoignage.

La deuxième phase de cette écriture sera plus rebelle avec une exploration de notions taboues comme le désir, la sexualité, la mise en question de la reproduction comme seul accomplissement de la femme. Pour donner quelques exemples on peut citer entre autres Mariama Bâ, Aminata Sow Fall, Ken Bugul, Werewéré Liking, Aminata Maïga Ka, Véronique Tadjo, Tanella Boni, Calixte Beyala, et récemment dans la *nouvelle écriture*: Fatou Diom, Aminata Zaaria, Marie Ndiaye...

2. Références pour une analyse sociolinguistique

L'année 1998 est marquée par l'éclosion d'un genre nouveau pour la littérature francophone africaine, le roman policier. C'est surtout la rencontre entre l'Europe et l'Afrique et les questions d'émigration/intégration qui semblent nourrir l'imaginaire des auteurs de roman policier d'origine africaine. Dans cette veine il faut noter les romans de Baenga Bolya, ceux d'Achille F. Ngoye et *Trop de soleil tue l'amour* (1999) de Mongo Beti.

Quant au positionnement littéraire proprement dit, en ce début du XXI^e siècle, l'écrivain n'est plus uniquement le porte-parole de la société africaine, certains refusent même l'épithète « africaine ». Si un certain nombre de mythes africains sont toujours utilisés par les écrivains, mêlés à ceux tirés du vieux fonds occidental, c'est le thème de l'interculturel qui est omniprésent dans cette littérature africaine. Pour ceux qui sont hors du continent et qui doivent négocier leur place dans le monde, il ne s'agit plus de la négritude mais de la « migritude », un néologisme qui combine

négritude et émigration qui caractérise cette littérature ; même si nous contesterons plus loin ce vocable. Cette nouvelle génération d'écrivains a en commun l'expérience de l'immigration : Alain Mabanckou, Kossi Efoui, Sami Tchak, Abdourahman A. Wabéri, Emmanuel Dongala, Nathalie Etoké, Fatou Diome, Aminata Zaaria... Mais ils sont aussi comme ceux restés là-bas, par exemple Tierno Monénembo, Boubacar Boris Diop, c'est-à-dire préoccupés par leur pays d'origine et en même temps par le monde.

Ces références thématiques (supra) nous permettent tout simplement de donner quelques cadres de cette écriture francophone, mais pour une théorie de la « sociolinguiste du texte » il s'agit d'observer les ruptures successives autour de la langue d'écriture et de la forme en général.

2-1. Périodisation linguistique

Ces spécialistes des littératures francophones, Jacques Chevrier et après lui Jean-Claude Blachère (1993, p.9-10), distinguent trois modes d'écriture successifs correspondant à trois époques. A la situation coloniale correspondrait un « français sous surveillance », aux indépendances « une langue en quête d'émancipation », à l'époque contemporaine un processus de « normalisation ». La typologie d'Alain Ricard (1976), à quatre termes n'est pas trop distante des catégories précédentes : il s'agit du « discours de la folklorisations, qui traite en objet la parole des autres », puis « le discours de la minoration », celui des « littératures qui se font mineures », et enfin un discours d'occultation (qui gomme toute référence diglossique) et/ou de répudiation (rejet à la fois des langues dominantes et des autres langues en essayant de penser la possibilité même de l'écriture). Cette périodisation qui correspondrait à des étapes bien déterminées de la littérature africaine pose problème car un même auteur peut traverser toutes les époques en s'adaptant. C'est dire que nous ne parlerons pas d'époques mais de pratiques d'écriture qui feraient émerger telle ou telle catégorie avec des porte-étendards de chaque pratique d'écriture.

Une périodisation thématique ou chronologique ne répond pas forcément à notre problématisation sur des questions linguistiques, sociolinguistiques. C'est pourquoi nous pensons utile d'établir les moments qui ont marqué une rupture quant au rapport à la langue d'écriture. On le voit, la question de la stratification de cette littérature se pose aux critiques. Faut-il la classer en périodes chronologiques, en thèmes, en générations comme l'ont fait ces spécialistes (supra), faut-il la classer selon l'appartenance nationale? Nous doutons que tous ces critères ne soient pertinents, car l'art échappe à tout classement politique. A la lumière de cette considération, nous nous orientons vers une classification selon l'attitude envers la langue d'écriture, le langage écrit dans un contexte hétérologue. Ce qui nous rapproche de la classification de Ngalasso (Ngalasso, 2009, p.43-49) qui distingue quatre courants :

-*La négritude en français*, dans le sillage de Senghor en défendant à la fois le français et les langues africaines.

-*Le français sans la francophonie*, que pourrait incarner Mongo Beti qui pratiqua une écriture rigoureuse de la langue mais en refusant la francophonie institutionnelle, symbole d'aliénation.

-*Le français africanisé*, ainsi que nous le verrons (infra) dans l'écriture de Kourouma qui essaya d'exprimer la réalité africaine à travers la langue française en la bousculant sans entamer l'intercompréhension.

-*Le français et les langues africaines*, incarné par Boubacar Boris Diop qui considère que le bilinguisme institutionnel (sans interférence des langues) est l'une des voies d'avenir pour l'écriture littéraire.

Cependant, il existe une nouvelle pratique non mentionnée par Ngalasso sans doute parce qu'il s'agit d'un courant qui vient de naître. Nous voudrions donc prolonger l'analyse de Ngalasso en indiquant que ce qu'il appelle nouvelles écriture francophones se subdivise finalement en deux courants : *le français africanisé* et *l'écriture du divers*. Pour atteindre cette subdivision, notre périodisation tourne autour de trois courants : le bon usage, le français africanisé (d'autres termes seront utilisés : la

tropicalisation, l'écriture de dépaysement...) et l'écriture du divers (nouvelle écriture, l'écriture de l'identité mouvante).

2-2. Le « bon usage » francophone³

Avant les indépendances, et après, car c'est une question de pratique et non de période (la période pouvant constituer un cadre d'influence), le système littéraire francophone africain était presque prédéfini tant le modèle scolaire était prégnant et dominant idéologiquement par rapport au modèle linguistique en-dehors de la classe. L'insécurité linguistique qu'a produite cette diglossie a amené certains auteurs à produire une sur-norme ; voulant montrer qu'eux aussi pouvaient écrire un français sans reproche. La littérature de cette période peut être qualifiée de littérature de français langue maternelle même si le statut réel du français correspondait à celui du français langue étrangère. Cheikh Hamidou Kane, que l'on peut prendre comme exemple de cette pratique, dans *l'Aventure ambiguë*, a opté pour une langue rigoureuse, respectant ainsi la norme linguistique comme les grands classiques de la littérature française. Dans un texte intitulé « Langue française et identité culturelle » publié dans la rubrique Arts et Lettres, Supplément du *Soleil* des 14 et 21 Octobre 1977, Cheikh Hamidou Kane prenait un grand plaisir à relater comment, jeune écolier, lui et ses camarades jouaient à parler français.

« Jouer à parler français indiquait que le plein exercice de cette activité était une aptitude désirée et conférait un statut enviable. Cette motivation puissante devrait, du reste, constituer un viatique présent tout au long de notre vie d'écoliers et d'étudiants (...). C'est cette motivation qui s'est muée plus tard en orgueilleuse volonté d'acquérir la même maîtrise du français que les Blancs. Parce que nous avons la conviction latente que seule une pareille

³ Le « bon usage » est défini par Vaugelas comme l'usage de « la plus saine partie de la Cour » ; par la suite, l'expression deviendra le titre d'une grammaire prescriptive du français publiée pour la première fois en 1936 par Maurice Grevisse et périodiquement mise à jour. Par analogie, « bon usage » signifie ici l'usage des écrivains francophones qui ont essayé de respecter les « normes » françaises classiques. Ceci parce que le sujet écrivain voulait disparaître derrière la langue et ainsi afficher sa maîtrise de la langue d'écriture.

maîtrise nous permettrait de prétendre à une compétence équivalente à celle des « visages blancs » dans les métiers de médecins, ingénieurs, etc., auxquels le français permettait d'accéder. » (Cheikh Amidou Kane, cité par Daff, 2004, p. 91)

Dans le cadre de l'apprentissage d'une langue étrangère (le français deviendra plus tard une langue seconde dans la zone qui nous intéresse), on considère le plus souvent les règles grammaticales avant de s'occuper de la production orale.

« L'orientation de toute méthode d'enseignement des langues et la façon d'enseigner une langue s'articulent et se basent sur l'idée que l'on se fait du langage. Si une méthode s'inspire de l'idée que la langue est une liste de mots, il est évident qu'elle ne ressemblera pas à une méthode inspirée par l'idée que la langue est un système. De même, l'enseignement de la langue considérée sous l'angle de la grammaire sera différent de l'enseignement de la langue vue comme usage courant de la langue contemporaine » (Mackey, 1976, p.27)

Il faut dire que l'enseignement du français en Afrique francophone était, nous sommes tenté de dire est, considéré sous l'angle de la grammaire qui rend normatives toutes les méthodes d'enseignement. Ces méthodes d'enseignement découlent des descriptions qu'on a faites des langues. Le français ayant été décrit il y a des siècles, un réglage en fonction de l'environnement n'ayant pas été fait, les enseignants africains ont fait comme si le français était la langue première des élèves tout en faisant une fixation sur l'écrit. Ici il ne s'agit pas de l'oral à proprement dit mais du parler écrit. Cette période du culte du « bon français », s'étale jusque vers les années 60 si l'on veut une référence de masse. Ensuite vient la phase de la tropicalisation ou de la décentration de la langue française, où le natif peut être dépaycé dans sa propre langue tant les écrivains essayent de faire correspondre langage et société.

2-3. L'écriture de dépaysement ou l'appropriation du français

L'hétérolinguisme, terme employé pour qualifier l'appropriation textuelle, caractérise un texte unilingue d'un bilingue où les canons de la langue d'écriture sont bousculés par l'environnement de la langue première pour exprimer un « moi » spécifique sans que la communication soit entamée. C'est dire qu'il ne s'agit pas d'une langue hétéroclite, il s'agit d'une langue hétérolingue, c'est-à-dire qu'il ne s'agit pas d'une juxtaposition de langues mais d'une véritable imbrication où des éléments lexicaux et discursifs entrent dans la langue non anarchiquement mais en fonctionnant avec la langue d'écriture comme un tout.

Pour ce faire, et pour atténuer la « non-coïncidence » interlinguistique entre la langue et l'environnement, les auteurs, par exemple Sembène et Kourouma, jettent des ponts pour harmoniser l'ensemble discursif; ces ponts étant des stratégies textuelles qui touchent tous les compartiments de la description linguistique. Ces stratégies qui ont le rôle de maintenir un imaginaire du « un » peuvent aller de la simple appropriation lexicale, morphosyntaxique, sémantique à une appropriation plus complexe c'est-à-dire énonciative et discursive. En effet, ce sont des procédés qu'utilise la langue première avec ses inférences qui constituent dans la langue d'écriture une sorte de poésie. Ces procédés qui seront analysés dans la deuxième partie, il faut les chercher dans l'oralité et du coup on trouve un point de jonction entre l'oralité et l'écriture: l'écriture de l'oralité. Ce sont les redoublements, les ressassements, les pratiques de listage qui essaient de cerner le monde dans une appropriation qui dépasse le cadre du mot simple. Cette oralité relève de la langue dans l'écriture du dépaysement; elle est langage dans la « nouvelle écriture » (infra).

Dans cette pratique, le malentendu étant possible avec la lecture-interprétation de l'interlocuteur-lecteur, les auteurs utilisent un « balisage interprétatif » adressé à un auditoire pluriel. En effet, l'énonciateur s'identifie tantôt à la communauté intra culturelle en faisant un balisage pour la communauté extra culturelle, par rapport à l'auteur bien sûr, et vice versa, ce qui place l'écriture en une écriture interculturelle, hétérolingue.

L'affirmation de cet état de fait, cette tropicalisation de la langue française, se situe autour des années 70.

En parlant de son propre texte Kourouma dira :

« Ce que j'ai compris intérieurement, c'est que si je faisais parler mon héros en français classique, il ne m'apparaissait pas correspondre à ce que je voulais : la façon dont il pensait, élaborait et classait ses concepts, tout cela ne venait pas. La succession des mots français, les connotations qu'ils portent me gênaient, m'empêchaient de faire sortir Fama [héros de *Soleils*]. Il me fallait m'approcher d'une façon d'aborder les idées qui correspondent au rythme de la phrase malinké. Si Fama s'exprimait en français classique, cela donnait une fade traduction de ce qu'il pensait ; en revanche, si les mots se suivaient dans la succession malinké, si je pliais le français à la structure de notre langue avec le respect de ses proverbes et de ses images, alors le personnage apparaissait dans sa plénitude. » (Entrevue Zalessky, 1988, p.4)

La question de la langue dans la littérature africaine interpelle ainsi les linguistes car les rapports qu'entretiennent les auteurs avec le français les obligent à penser la langue d'écriture. La question qui se pose, surtout avec un auditoire aussi varié que l'est le leur, est de savoir comment rendre un réel, même imaginaire, avec des systèmes de langues et donc de pensées qui se télescopent dans une même énonciation. Pour cela, les ressorts du français seront assouplis pour qu'il puisse supporter les secousses interlinguistiques: c'est cela l'écriture de dépaysement. Evidemment, pour prendre cette situation en compte dans les systèmes scolaires, il ne s'agira pas d'une description nouvelle de la langue française mais de l'analyse d'éléments qui sont nés de son contact avec d'autres langues ; en ayant à l'esprit qu'une langue n'est pas une donnée finie, elle évolue dans le temps et dans l'espace.

« A cause de ces changements continuels, les textes utilisés pour l'enseignement des langues et les descriptions sur lesquelles ils reposent ne sont jamais à la page. Ce qui est le cas surtout lorsque les auteurs de ces textes hésitent à utiliser les formes les plus récentes d'une langue. En composant un texte pour l'enseignement des langues, le problème qui se

pose est de décider ce qu'il faut inclure au regard d'une norme qui ne soit ni trop archaïsante ni trop avant-gardiste. » (Mackey, 1972, p.58)

L'analyse descriptive des langues étant donc à la base de l'enseignement de celles-ci, on comprend mieux l'absence de notre problématique dans l'enseignement scolaire car elle commence à exister et reste pour le moment dans le milieu universitaire sans connexion avec le monde pédagogique.

Il faut dire aussi que la représentation de cette écriture de dépaysement glisse vers une nouvelle écriture qui déplace le débat même si les pratiques d'appropriation sont toujours revendiquées.

2-4. Nouvelles écritures francophones / « l'écriture du divers »

Pourquoi parler de littérature africaine et non de littérature nationale dans tel ou tel pays, vu notre approche micro-structurelle, qui n'est pas représentative de l'ensemble de l'Afrique francophone ?

D'abord, tel que les Etats se sont constitués, plutôt imposés, il existe des entités sociolinguistiques qui sont supra-étatiques, dépassant ainsi le cadre des frontières actuelles ; par exemple sur le plan linguistique, une grande zone Ouest-africaine peut constituer une entité plausible.

La deuxième raison est le fait que les langues en présence ont longtemps cheminé ensemble et ont fini par dégager des visions du monde communes et parfois des structures identiques. Sur le plan de l'hétérolinguisme, l'« *Inventaire des particularités lexicales* » (IFA, 1988), qui relève des expressions spécifiques dans la manière de dire dans l'espace francophone africain, en témoigne. On trouve souvent des formes de création identiques en Afrique de l'ouest.

Pour en revenir à l'orientation actuelle de cette littérature, il faut dire qu'entre la tendance du retour aux sources de Senghor, moyen de montrer que lui aussi avait une culture face à celle du colon, et celle de Césaire beaucoup plus révolutionnaire sans doute à cause du passé douloureux de

ses ancêtres, la déportation, les deux attitudes étant d'ailleurs complémentaires, il y a eu des évolutions notables. Il s'agit de la critique à l'encontre des nouveaux dirigeants (période des indépendances), de l'écriture du chaos africain, de la création littéraires des femmes et bien d'autres. La tendance actuelle nous semble esthétique et beaucoup plus subtile quant au positionnement politique qu'on peut trouver en filigrane, si tant est qu'il y en ait un.

« Ce besoin de renouvellement s'est en effet investi dans une attention toujours plus intense accordée à l'écriture, à ses modifications stylistiques, en fonction des lecteurs, aussi bien que des structures de l'oralité, pour aboutir à ce que J. C. Blachère appelle *négriture*, qui n'est rien d'autre qu'un « français négriifié » (qui n'a rien à voir avec le « petit nègre » et n'a donc rien de péjoratif).

Pour qualifier ce phénomène qu'il remarque aussi dans la langue anglaise, Jean Marc Moura parlera plutôt d'*interlangue*. » (Kesteloot, 2001, p.314)

Mais il faut tout de suite ajouter que, si le principe rejoint notre positionnement, il n'en demeure pas moins que sa qualification ne rentre pas dans notre définition. En effet, il ne s'agirait pas seulement d'une « négriture » car les formes trouvées n'appartiennent pas seulement aux langues africaines, elles sont aussi une résultante de la situation sociolinguistique et même du système interne de la langue d'écriture, le français. Ensuite, il faut dire que d'autres zones hors d'Afrique étant concernées par la théorie de l'hétérolinguisme, par exemple le Canada, il faut trouver un terme qui pourrait englober ce phénomène de contact de langues qui aboutit à cette situation. C'est pourquoi nous employons le terme *hétérolinguisme*. Quant au terme *interlangue*, il ne nous convient pas car il semble évoquer un entre-deux qui serait transitoire vers un idiome cible ; nous nous plaçons à l'intérieur du système de la langue française, mais avec une loupe pour lire le langage d'arrière-plan qui n'est pas forcément lié à une langue d'arrière-plan. Dans la pratique de l'hétérolinguisme, la langue d'écriture est parfaitement maîtrisée, mais avec quelque chose d'autre. C'est pourquoi nous ne parlerons pas de « négriification » comme le préconise

Blachère ; ce n'est pas un quelconque essentialisme, mais de l'hétérolinguisme qui résulte d'une conscience linguistique due à l'environnement sociolinguistique. Le terme « hétérolinguisme » est beaucoup plus englobant et pourrait ainsi être employé pour les *canadianismes* ou les *belgicismes*, car il s'agit d'un principe d'écriture lié à la situation sociolinguistique des auteurs et des espaces francophones.

Au début de l'écriture francophone africaine il s'agissait d'introduire des réalia, ensuite d'utiliser progressivement le langage imagé africain avec les mots français, d'utiliser certains mots français avec des remaniements de sens. «*Il devint [alors] légitime de faire craquer la grammaire et même le sens des mots* » (Tchichellé Tchivela cité par Kesteloot, 2001, p. 316).

Cependant, ce qui réunit les auteurs actuels de l'hétérolinguisme est loin d'être une pratique commune. C'est un état d'esprit qui fait qu'ils sont des créateurs à part entière et qu'ils ne veulent plus être analysés suivant un certain essentialisme. Cette nouvelle génération qui ne voudrait plus qu'on n'analyse cette littérature qu'à travers une anthropologie africaine, car ils assument leur identité plurielle, existe à partir des années 90. L'aventure stylistique prend alors le dessus apparent ; l'écriture d'une histoire, voire histoire politique et idéologique, est supplantée par l'aventure d'une écriture beaucoup plus artistique tout en invitant le lecteur à lire entre les lignes.

Cependant, ces auteurs sont en même temps conscients des limites de leurs pratiques qui risquent de produire des textes inintelligibles. Il faut dire aussi que cela est une tendance qui ne traverse pas toute la nouvelle génération. Comme Cheikh Amidou Kane face à Kourouma dans l'écriture de dépaysement, Boris Diop (écrivain sénégalais) se pose en antithèse pour cette nouvelle génération en préconisant l'écriture propre des langues nationales africaines d'une part, et du français d'autre part, sans interférence.

Mais nous disons que certains problèmes linguistiques sont inhérents à la situation sociolinguistique à laquelle l'auteur est confronté, quelles que soient ses déclarations. La pratique contemporaine de nos auteurs est

caractérisée par une écriture qui se veut plurielle, une « écriture du divers » (infra). Ce qui intéresse ces auteurs, ce n'est plus de s'affirmer en tant que particularité oppositive par rapport à un Autre, mais comme particularité plus autre chose qui appartient au monde. Ils ne veulent plus être qualifiés seulement d'écrivains africains, mais africains plus quelque chose d'autre, et nous sommes tentés de qualifier cette écriture de mondialisée à la manière de l'écriture postmoderne.

Il faut rappeler que cette délimitation n'est qu'indicative car on peut trouver des générations qui s'entrecroisent, des écrivains inclassables ou qui ont traversé toutes les générations en s'adaptant. Sur le plan linguistique nous distinguons donc trois phases ; il serait plus propre de parler de pratique :

-la période du culte du « bon français », jusque vers les années 60.

-*Les soleils des indépendances* ou l'appropriation, la tropicalisation de la langue française, autour des années 70-80. Nous commençons notre étude à partir de cette deuxième pratique avec comme référence trois auteurs : Ahmadou Kourouma, Ousmane Sembene et Pape Pathé Diop.

-la nouvelle génération qui ne voudrait plus qu'on n'analyse cette littérature qu'à travers une anthropologie africaine car ils assument leur identité plurielle, à partir des années 90. Sont concernés dans cette subdivision le deuxième groupe d'auteurs de notre corpus : Kossi Effoui, Sami Tchack, Alain Mabanckou et Aminata Zaaria (voir corpus infra).

Mais le positionnement des auteurs de cette troisième subdivision peut poser problème. On se demande comment une littérature mondialisée est-elle possible alors que tout discours est discours d'une société. Et si on refuse l'ancrage de la littérature dans une société donnée, comment gère-t-on la « non-coïncidence du dire » générée par l'hétérogénéité des différents publics concernés ? Il faut dire que contrairement aux autres créations artistiques, le support de la littérature, le langage, possède une grande part de socialité, et en tant que tel, il est forcément ancré quelque part. Mais ces auteurs veulent élargir l'espace d'ancrage en revendiquant aussi le reste du monde. C'est en cela que cette écriture est mondialisée tout en revendiquant son

ancrage local. C'est dire que l'Afrique est considérée comme un élément du monde et non comme une entité spécifique et oppositive. Il s'agit donc d'une translittérature. En effet, la transculturalité à travers cette translittérature présuppose un sujet théorique qui ne veut plus montrer seulement sa spécificité comme revendication dans une pluralité indifférente mais une spécificité qui entre dans une pluralité dialogique, c'est-à-dire que la spécificité rentre dans une valeur d'échange, une valeur du marché mondial.

Sur le plan linguistique, au lieu de territorialiser la langue comme l'ont fait les Kourouma, ces auteurs veulent la dénationaliser pour la rendre universelle : la langue française n'est plus française mais francophone. C'est cette neutralité acquise par l'anglais qui est visée par cette translittérature. Et s'il s'entend un accent dans le texte (et il y en a), il s'agit d'une variation dans un ensemble francophone et non d'une spécificité particularisante. Donc cette dénationalisation ne correspond plus à une reterritorialisation comme ce fut le cas avec les auteurs de la tropicalisation, elle correspond à une internationalisation qui évoque la notion de variation dans un ensemble hétérogène.

Après cette redéfinition linguistique en trois périodes suivant les ruptures d'écritures, les postures et les pratiques des auteurs francophones africains, il s'agira, dans les pages qui suivent, du cheminement qui part de la phase de la tropicalisation de la langue française vers « l'écriture du divers » avant l'esquisse d'une théorie de la « sociolinguistique du texte hétérolingue. »

Avant ce développement, nous présentons d'abord le corpus choisi pour mener cette étude.

Chapitre II:

Corpus et méthodologie

Notre propos se situe entre la période de la « tropicalisation de la langue française » et cette nouvelle phase que nous qualifions d'« écriture du divers » dans la francophonie littéraire. Pour ce faire, nous avons trois sortes de corpus : un corpus littéraire (textes), un corpus des discours des auteurs sur ces textes choisis (paratextes) et enfin un corpus de réactions de lecteurs autour des textes.

On peut se poser la question de la pertinence de cette approche par rapport à notre discipline de base qu'est la sociolinguistique. Il faut dire que toute discipline se pose des questions théoriques et pratiques qui interagissent car formant un ensemble. Ainsi, l'épistémologie de la sociolinguistique est-elle en question ; en témoignent les questionnements sur le corpus dans les études sociolinguistiques. La façon de construire les corpus est problématique quant au rôle du descripteur et du contexte sur les résultats obtenus. En se posant ces questions, la sociolinguistique semble privilégier le corpus de l'interaction verbale du face à face, le corpus construit par l'analyste. Ici le rôle du transcripteur fait partie des paramètres de l'analyse y compris les questions préalables que le chercheur se pose avant d'aller sur le terrain: quel espace, quelle population, quelles catégories, quel contexte, et que deviendra-t-il dans l'analyse ? Qu'en est-il alors du corpus déjà là, du corpus non construit par le chercheur? Si l'on regardait du côté des résultats et non seulement du côté du recueil et de la transcription des corpus, l'on poserait la question de savoir quelle est la dimension sociolinguistique qu'on trouve au corpus, quelle est la pertinence du questionnement sociolinguistique pour un corpus quel qu'il soit. On pourrait ainsi interroger d'autres types de corpus, l'écrit par exemple.

La définition d'un corpus sociolinguistique existe-t-elle a priori ?

La question n'est-elle pas la pertinence sociolinguistique d'un corpus, quel qu'il soit?

Anthony Lodge (2007) s'est posé une question similaire, lors du IV^e colloque du *Réseau Français de Sociolinguistique* qui s'est tenu les 7 et 8 octobre 2005 à Paris, à savoir si une sociolinguistique historique était possible. Par exemple pour décrire l'évolution sociolinguistique du français, la question du document écrit sera clairement posée.

Quelle est alors la dimension sociolinguistique d'une partie de notre corpus composée de textes littéraires ? La littérature francophone, particulièrement la littérature africaine, s'exerce dans un multilinguisme qui se pose comme la règle et non l'exception. C'est donc une écriture à travers une langue seconde où l'on observe des phénomènes d'identité, d'altérité, de variation, de norme, de surnorme et d'usage, de politiques linguistiques textuelles; en somme les mêmes problématiques que dans le corpus de la parole vive. Le rapport entre écriture et société dans le cadre du multilinguisme sur les questions identitaires, idéologiques, linguistiques, sociolinguistiques et esthétiques a été à la base du choix de notre corpus qui aura des sources diverses. Il s'agit des textes littéraires d'auteurs africains francophones qui vivent principalement en Europe et leurs discours sur ces textes d'une part, et des entretiens réalisés avec eux d'autre part.

Ce travail n'étant pas une étude statistique, il ne s'agit pas de prendre l'ensemble de la production mais d'aller au fond des phénomènes que nous jugeons subjectivement comme étant pertinents pour la perspective de notre analyse. Les catégories d'analyse de l'écriture de dépaysement sont remises en cause par la nouvelle écriture.

La littérature contre laquelle nos auteurs se dressent est une littérature où l'individu est confondu avec le groupe. Vu l'importance que le discours social attache au phénomène littéraire francophone, on est tenté de dire que la reconnaissance de l'écrivain viendrait de sa conformité avec les modèles sociaux. Rien d'étonnant quand on sait que ces écrivains se battaient pour déconstruire la politique colonialiste d'antan. Cette littérature oscille donc

entre l'écriture groupale et l'écriture individuelle mondialisante. L'écriture mondialisante, l'écriture du divers, marque une autre rupture, celle de vouloir être de partout et de nulle part. Le foisonnement de la littérature « francophone » et la place qu'occupent les auteurs, évoqués dans cette étude, dans l'institution littéraire, les enjeux de la production et de la réception de leur écriture, la forme et la thématique abordées suffisent à les désigner comme emblématiques d'une nouvelle orientation que nous voudrions saisir dans les pages qui suivent ; sachant que notre intention n'est nullement l'exhaustivité.

1. Les textes

1-1. Ahmadou Kourouma (1927-2003)

Ivoirien né en 1927, Kourouma attira très vite l'attention à cause de ses activités politiques. Après son passage à Lyon où il exerça des activités d'actuaire, il retourna en Côte-d'Ivoire en pleine crise politique (1963). Son premier roman, *Les Soleils des indépendances* se fait l'écho des turbulences postcoloniales dont il a été, à l'instar de son héros, victime.

Mais ce qui a surtout attiré l'attention dans ce premier roman, c'est la manière dont il a été écrit. Découvrant un fossé entre la langue d'écriture et la réalité représentée, il essaya d'écarter les chaînons de la langue française pour y introduire des maillons dont la vocation était de fonctionner en cohérence avec l'ensemble du système linguistique. Il s'agit d'examiner cette forme d'écriture dans son dernier roman que voici :

2000, *Allah n'est pas obligé*. Paris, Seuil⁴

Un enfant africain orphelin, Ibrahima, part à la recherche de sa tante Mahan, sa tutrice. Il est accompagné par Yacouba le féticheur et voyage à travers le Libéria et la Sierra-Léone de la guerre tribale qui a dévasté cette région dans les années 90. Il deviendra enfant-soldat. Pour raconter ses

⁴ Les références dans le corps de cette étude seront de la forme : (*Allah* + page)

péripéties d'enfant-soldat non sans humour et sarcasme, mais également avec gravité, il utilisera quatre dictionnaires pour parodier le langage des adultes qui a notamment causé cette catastrophe humaine. On comprend alors la problématique du langage par rapport au réel quand nommer devient problématique parce que l'on s'adresse à un public à la croisée des langues, et aussi quand la réalité dépasse la fiction. Le choix de ce roman pour notre problématique était donc une évidence.

1-2. Ousmane Sembene (1923-2007)

Né au Sénégal (Ziguinchor) dans une famille wolof, Sembène participera très tôt aux mouvements sociaux tels que la grève des cheminots du Dakar-Niger en 1947, une expérience qui inspirera plus tard l'une de ses œuvres majeures : *Les bouts de bois de Dieu*.

Mais c'est son passage en France qui lui permettra d'écrire son premier roman: *Le Docker noir* (1950). Cette passion littéraire, cet engagement social, le poussera vers le cinéma pour atteindre un plus grand auditoire, attendu que la majorité de sa cible était analphabète; d'où la question de la langue qui est centrale dans l'ensemble de ses ouvrages parmi lesquels *Xala* qui fait partie de notre corpus.

1973, *Xala*. Paris, P.A.⁵

Une observation aiguë de la société sénégalaise dans son évolution permet à Sembène de décrire un évènement socioculturel : le *xala* d'Elhadji Abdou Kader Bèye qu'il a contracté lors de son troisième mariage.

Au-delà du thème immédiat (le *xala* est un sort jeté à un homme lors de son mariage pour l'empêcher d'avoir un rapport sexuel avec la mariée ; cela se manifeste par une impuissance momentanée), c'est la nouvelle bourgeoisie nationale qui constitue la véritable cible de Sembène. En effet, le *xala*, par

⁵ Les références dans le corps de cette étude seront de la forme : (*Xala* + page)

une mise en abyme, est un *xala* économique et politique des nouveaux dirigeants de cette période.

1-3. Pape Pathé Diop

Né en 1945 à Dakar, Pape Pathé Diop fut professeur d'histoire-géographie. Auteur local et peu connu, son choix s'explique par la complémentarité qu'il peut avoir avec un Sembène mondialement connu.

1984, *La Poubelle*, Paris/Dakar, Présence Africaine⁶

La Poubelle a comme source de création la farce, l'ambiguïté, la comédie humaine, la complexité de la société à cause du paraître. En effet, Camara avait cultivé un mythe autour de sa poubelle en y jetant à chaque fois des objets encore fonctionnels, affichant ainsi sa bonne situation sociale. Mais quand on a découvert que les objets jetés venaient de la poubelle de ses amis, alors tout le roman se déploie autour du pourquoi de la nécessité de cultiver un mystère pour paraître aisé. Et cette réalité sociale ne prend forme que grâce à la langue, au langage qui épouse ses contours.

1-4. Kossi Efoui

Efoui est né au Togo en 1962 ; romancier et dramaturge, il a reçu en 1989 le prix qui le propulsa au devant de la scène (Grand prix Tchicaya U Tam'Si pour sa première pièce, *Le carrefour*. Il fait partie de cette nouvelle génération, avec les trois auteurs qui suivent, qui ne veut plus qu'on analyse la littérature africaine uniquement à partir de la recherche de l'africanité de l'œuvre. Tout écrivain voulant conclure à la singularité, il importe aussi, tout en ne niant pas la question de l'origine, d'analyser les liens non essentialistes de l'œuvre. Nous avons appelé cette forme d'écriture: « l'écriture du divers. »

⁶ Les références dans le corps de cette étude seront de la forme : (*Poubelle*+ page)

2001, La Fabrique de cérémonies, Paris, Seuil⁷

Edgar Fall était étudiant africain en Union Soviétique, mais l'Union Soviétique n'existe plus. Comme traduire Pouchkine dans une mascarade parisienne ne lui suffit plus de se nourrir, il accepta la proposition de son ami Urbain Mango, qui a fait, lui aussi l'Union Soviétique: il s'agit d'aller faire des repérages en Afrique pour le compte d'une agence de voyage, *Périple Magazine*. On comprend tout de suite le traitement de l'espace qui n'est plus ancré dans un endroit bien déterminé. Comme dans la technique du roman picaresque, il s'agit d'aller d'un espace à l'autre pour déployer sa littérature-monde et sa critique.

D'autres textes d'Efoui peuvent ponctuellement être cités, comme :

1998, La polka. Paris, Seuil (Citation : *Polka* + page)

2000, L'entre-deux-rêves de Pitagaba. Paris, Acoria (Citation : *Pitagaba* + page)

1-5. Sami Tchak

Sadamba Tchakoura connu sous le nom de Sami Tchak, né en 1960 est un écrivain Togolais qui vit et travaille à Paris. Après des études de philosophie à Lomé, il part étudier la sociologie en France où il obtiendra le grade de docteur en sociologie. En 2004, il se voit décerner le *Grand prix de littérature d'Afrique noire* pour l'ensemble de son œuvre. Son écriture unique et son audace à aborder les thèmes les plus dérangeants font de Sami Tchak un auteur à part dans la littérature africaine d'aujourd'hui. Cette singularité se manifeste notamment dans « l'écriture du divers » que nous analysons dans cette étude.

2004, La Fête des masques, Paris, Gallimard⁸

⁷ Les références dans le corps de cette étude seront de la forme : (*Fabrique* + page)

⁸ Les références dans le corps de cette étude seront de la forme : (*La Fête*+ page)

Un homme, Carlos, passe la soirée chez une femme, Alberta. Ça pourrait marcher... mais après l'acte, il l'étrangle, et elle en meurt. Là-dessus, le fils de la morte, Antonio, rentre chez lui, comprend ce qui s'est passé et décrète que Carlos doit mourir à son tour ; ce qui est étrange c'est que ce dernier semble accepter la sentence. Le stoïcisme, le calme apparent des deux personnages, fait penser à la tragédie grecque, où les personnages acceptent un destin qui les dépasse. Le personnage de Carlos est écrasé par une grande sœur qui se comporte davantage que lui "en homme", allant jusqu'à fréquenter les ministres, et par des parents dont la relation se nourrit de violence, une violence acceptée voire voulue par la mère. C'est donc sur un malentendu que le bouchon va sauter... et c'est Alberta qui en fait les frais. Carlos reste calme, dès lors, et raconte sa vie à Antonio. Et puis, au fond, où se passe cette histoire? L'auteur entretient ici un flou qui permet de la placer un peu partout dans le monde, tout en donnant quelques pistes, finalement fort générales. Cette translittérature devait naturellement intéresser « l'écriture du divers » d'où notre choix pour illustrer cette théorie.

1-6. Aminata Zaaria

Zaaria est née en 1973 à Thiès (Sénégal) et vit actuellement à Paris. Journaliste chroniqueuse depuis l'âge de 21 ans, elle est l'auteur d'une pièce de théâtre jouée dans cinq pays d'Afrique. *La nuit est tombée sur Dakar* constitue son premier roman, un roman osé qui utilise un langage tabou dans une société qui aurait pu mal le juger s'il était écrit en wolof. Là aussi, la langue devient un enjeu sociolinguistique important.

2004, *La nuit est tombée sur Dakar*, Paris, Grasset⁹

Il s'agit de deux villageoises sénégalaises qui vont à la conquête de la capitale: Dakar... Elles ont 17 ans. L'une d'entre elles, Dior Touré, fréquente

⁹ Les références dans le corps de cette étude seront de la forme : (*La Nuit* + page)

depuis quelques mois Paul Grenelle, un Français installé à Dakar, et la relation semble être un jeu de dupes : le toubab cherche à assouvir son désir d'exotisme, et l'autochtone veut se tirer de sa vie de misère en exploitant le premier. La deuxième adolescente, la narratrice, est la « naïve » de service, celle qui reste derrière Dior Touré, celle qui essaie de résister à cette tentation de la « facilité ». Mais jusqu'à quand, puisqu'elle reconnaît que Dior lui donne des conseils avisés ? Pourtant, toutes ces histoires, toutes ces « *nuits fauves* » de Dakar ne vont pas forcément aboutir à un dénouement heureux. Dans un langage cru, qui ose nommer le sexuel, Zaaria semble donner un avertissement comme quoi la tragédie est souvent au seuil des rêves qui nous semblent les plus faciles à réaliser.

Cependant, ce qui a guidé notre choix, c'est plus l'auteur elle-même, par le positionnement qui est le sien dans un entretien qu'elle nous a accordé et qui rejoint le positionnement du « divers » de cette nouvelle génération d'écrivains qui vivent hors d'Afrique et qui doivent négocier leur place dans le monde.

1-7. Alain Mabanckou

Alain Mabanckou est né en 1966 au Congo Brazzaville. Son enfance se passe à Pointe-Noire, capitale économique du Congo, ville côtière, où il commence des études primaires et secondaires et obtient un baccalauréat option Lettres et Philosophie.

Il poursuivra ses études en France, à l'Université Paris-Dauphine où il obtient un DEA en Droit des affaires. La Lyonnaise des Eaux – aujourd'hui SUEZ – l'engage alors comme conseiller, et il occupera ce poste pendant une décennie. Parallèlement il publie des livres de poésie couronnés par le Prix Jean-Christophe de la Société des poètes français, puis fait paraître un premier roman en 1998, *Bleu-blanc-rouge*, qui lui vaut le Grand prix littéraire d'Afrique noire.

Par la suite il en publiera d'autres. Actuellement il enseigne au Département d'études francophones et de littérature comparée de l'Université de Californie-Los Angeles, UCLA.

L'entretien qu'il nous a accordé autour de son dernier roman en date, *Black bazar*, nous amène à le prendre comme exemple de cette génération qui pratique une littérature-monde.

2009, *Black bazar*, Paris, Seuil¹⁰

Le narrateur, originaire du Congo, habite Paris depuis plus de 15 ans. Lorsque sa copine le quitte, il fréquente le *Jip's*, un bar du premier arrondissement de Paris, rencontre des personnages truculents et se lance dans l'écriture pour évoquer avec sarcasme et cocasserie la folie du monde qui l'entoure. Mabanckou use de ce prétexte pour explorer une diversité gommée. L'Africain n'est pas le même qu'il soit de l'Est ou de l'Ouest, d'un pays ou de l'autre. Tous différents jusque dans les rivalités, dans les discours. Faut-il considérer l'individu groupal ou l'individu individuel? La réponse de l'auteur dans l'entretien éclaire cette écriture qui essaye un autre positionnement par rapport aux aînés qui ont pratiqué une littérature qui appelait une analyse essentialiste. Ces textes mentionnés sont complétés par des paratextes qui les évoquent et les éclairent. On les trouvera en annexes de ce travail.

2. Les paratextes (voir annexes)

2-1. Débats ou entretiens récupérés ailleurs

Table ronde organisée par le salon des littératures francophones de Balma :
9 avril 2000

Salon des littératures francophones de Balma : Afrique/Europe, 21 avril
2001

¹⁰ Les références dans le corps de cette étude seront de la forme : (*BB* + page)

2-2. Entretiens réalisés par nous-même (voir annexes)

- Entretien avec Zaaria, Paris, 18-05-2004
- Entretien avec Tchak, Paris, 02-04-2005
- Entretien avec Mbanckou, Paris, 04-10-2009

3. Extraits (voir annexes)

- Extraits corpus textuel (Pour la Partie Réception)
- Exemple de réponses au questionnaire soumis à la réception

Notre posture étant interdisciplinaire, nous ne serons pas prisonnier d'une méthode dont parfois la rigidité empêche de voir d'autres horizons.

Dans cette approche sociolinguistique du texte, nous ne privilégierons ni la méthode hypothético-déductive ni celle dite empirico-inductive ; nous poserons nos hypothèses avant d'aller sur le terrain mais nous partirons également des résultats trouvés pour induire une analyse cohérente des deux phases qui nous occupent ici, du point de vue linguistique, de l'écriture africaine en langue seconde.

Par exemple l'entretien Tchak (voir annexe) était prévu avec une seule personne, l'auteur lui-même ; à l'arrivée, ce sera une table ronde décidée sur place avec cinq personnes. L'incertitude quant à « l'autre non prévu » est intéressante en ce que l'entretien devient un débat non préparé dans un café avec un environnement totalement ouvert.

Mais cette possibilité du regard extérieur n'a semblé gêner personne. Tous les participants étaient soit écrivains soit éditeurs. Nous avons donc procédé à l'enquête semi-directive pour ne pas enfermer les réponses dans une limite artificielle mais aussi pour donner un cadre discursif. Nous pourrions ainsi repartir des réponses de l'enquêté pour approfondir les propos.

Quant aux entretiens Zaaria et Mabanckou, il s'agissait d'un face à face avec comme contexte l'étudiant qui fait une recherche sur l'écriture à travers une

langue seconde et l'auteur qui répond à des questions, notamment linguistiques, sur son écriture. Une complicité s'est vite installée entre chacun des interviewés et nous-même du fait peut-être que nous partageons la même communauté sociolinguistique. Il s'agit d'une communauté dont l'hétérogénéité apparaît forcément dans l'écriture d'une manière ou d'une autre.

Pour l'analyse de la réception des textes choisis, nous avons procédé à un questionnaire dont le protocole sera explicité au début du chapitre VI.

En somme, notre périodisation retient trois pratiques : *le bon usage, la tropicalisation et l'écriture du divers*. Mais nous nous intéressons au mouvement qui part de la *tropicalisation* de la langue française vers l'*écriture du divers* qui constitue une pratique récente. Cette dernière a l'inconvénient de se porter sur une période qui nous est contemporaine, donc plus difficile à analyser.

Nos propositions se voudront correspondre à l'espace francophone lato sensu mais nous prenons l'exemple de l'Afrique de l'ouest qui présente des convergences décrites par les inventaires linguistiques et sociolinguistiques dans cette zone. Notre corpus issu de cette zone est composé de textes fictionnels (supra), de paratextes, d'entretiens et de questionnaires qui serviront à l'analyse de la réception de cette littérature.

DEUXIEME PARTIE:

Ecriture hétérolingue et identité

En replaçant l'écriture francophone africaine dans son *imaginaire linguistique* (notion développée par Houdebine, 2002) de production et de réception hétérolingue, il se révèle une *non-coïncidence du dire* (Authier-Revuz, 1995) qui aboutit à une pratique de *tropicalisation* de la langue française dans cette écriture. Il s'agit de la description de cette tropicalisation dans un premier temps, mais l'aboutissement majeur du cheminement de cette partie sera la rupture, ou l'évolution, de cette tropicalisation vers ce que nous appelons une *écriture du divers* en nous inspirant des travaux d'Édouard Glissant. En effet, la phase de la tropicalisation s'explique par le fait qu'aussi bien les écrivains concernés que les critiques ont considéré l'Afrique comme une entité oppositive et irréductible par rapport à l'Autre. La tropicalisation peut être décrite suivant le lexique, la morphosyntaxe, la sémantique, la phraséologie, etc. L'écriture de Kourouma par exemple, lui qui a érigé cette pratique en poétique, fait l'objet d'une mise en scène utilisant des structures ou des mots énigmes qui signalent une manière de dire sociolinguistiquement spécifique. Aujourd'hui, surtout pour les auteurs qui sont hors du continent et qui doivent négocier leur place dans le monde, ce qui est le cas de notre deuxième série d'auteurs, il s'agit d'un nouveau positionnement qui voudrait se placer en dehors d'un certain essentialisme. C'est dire qu'il ne s'agit plus, pour l'écrivain, de s'affirmer par l'usage de particularités oppositives par rapport à d'autres, mais par l'usage de particularités qui entrent dans un ensemble hétérogène non hiérarchisé, l'hétérogénéité, pour ne pas dire l'hétérolinguisme, étant alors revendiquée. Il s'agira d'abord de revisiter la *sémantaxe* de Manessy en rapport avec l'*hétérolinguisme*, des conditions de production de la littérature francophone africaine, et de l'*imaginaire linguistique* qui préside aux stratégies de détour qui essaient de combler la *non-coïncidence du dire* née d'un arrière-plan qui déborde la langue d'écriture. L'analyse des mises en scène de l'hétérolinguisme dans le chapitre IV préfigure la description de la pratique de tropicalisation (chap. V), forme d'appropriation de la langue française. Ce chapitre se termine par la conceptualisation de la notion d'*écriture du divers*.

Chapitre III:

Langue, sociétés et écriture

1. La problématique de Manessy

Nous avons trouvé nécessaire de commencer ce chapitre par la « sémantaxe » de Manessy comme phénomène du comportement du français en Afrique francophone. En effet, Manessy part d'une réflexion socio-historique et anthropologique autour de la formation des créoles. La sémantaxe est une notion fuyante car elle se situe dans un processus cognitif qui précède l'organisation de l'information, ce qui fait qu'on trouve rarement un condensé définitionnel dans l'œuvre de Manessy. Pour lui, l'écriture ne saurait être innocente par rapport au répertoire dans un environnement plurilingue accentué en cela par les contextes urbains. Et comme une langue est déterminée dans sa forme et son fonctionnement par les circonstances de son emploi, alors il faut s'attendre à une adaptation du français pour qu'il épouse les contours de l'environnement en question. Nous avons nommé le principe d'une des notions majeures de Manessy : *la sémantaxe*.

En effet, la notion de « sémantaxe » est apparue dans la théorisation de la constitution des créoles et de leurs rapports avec les langues africaines. Les langues africaines supposées participer à la formation des créoles français étant différentes dans leurs structures, la filiation ne peut que se trouver à un niveau plus profond que la structuration grammaticale. Il s'agit, quelles que soient les modalités d'expression de ces langues, d'une façon particulière d'organiser l'information. En s'inspirant de Mauss (1950), Manessy rapproche ce phénomène sociolinguistique « aux techniques de corps » qui sont différentes d'un ensemble géo-culturel à un autre :

« On ne se sert pas de son corps de la même manière en Occident, en Afrique et en Extrême-Orient. Cela est visible dans les prolongements de l'activité corporelle que sont les outils et qui, si fonctionnels soient-ils, masse ou

couteau, portent toujours la marque d'un style. Il serait surprenant que pour la seule activité langagière, l'homme disposât d'une sorte de schéma directeur (« blueprint ») impérieux délimitant d'avance le choix des possibles. » (Manessy, 1995, P.233).

Au-delà même de sa théorie, le principe de la grammaire universelle est questionné. Sinon, si grammaire universelle il doit y avoir, au nom de cette théorie, on passera forcément par des grammaires universelles sérielles liées à des aires culturelles, c'est-à-dire à des communautés d'expérience.

En essayant de schématiser ce processus selon notre propre compréhension, nous obtenons ceci :

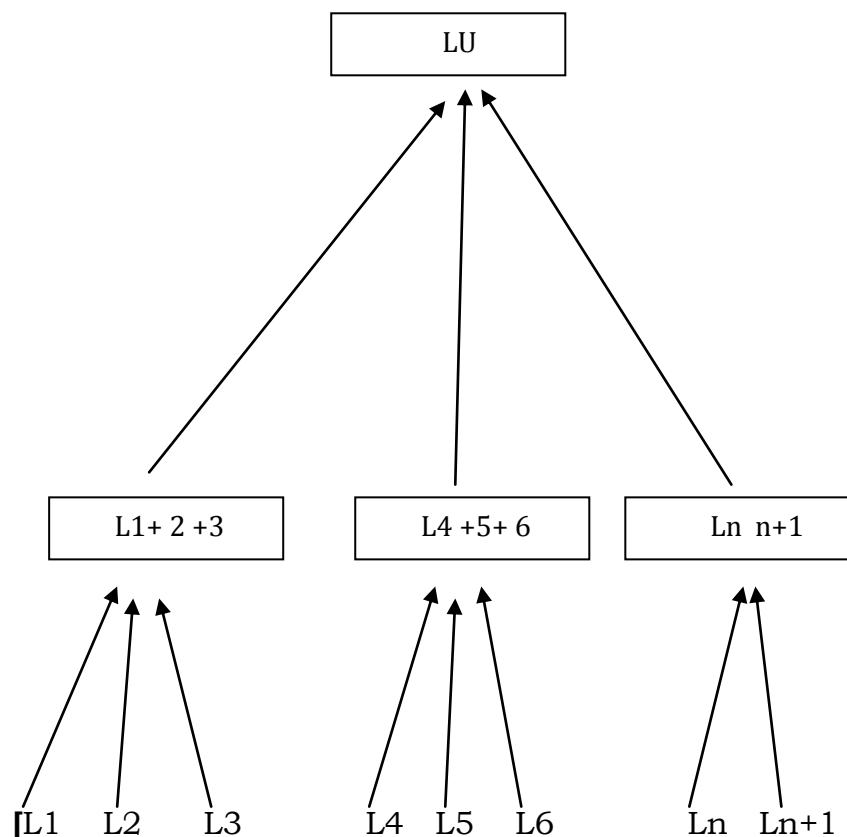
GRAMMAIRE [

UNIVERSELLE

SEMANTAXE [

GRAMMAIRE

D'UN GROUPE



Il faut préciser que le schéma est simplifié car on peut considérer par exemple l'idiolecte (individuel) avant le groupe.

Le premier niveau concerne les grammaires des langues prises individuellement, le deuxième regroupe une série de langues peut-être apparentées, c'est là où se manifeste la *sémantaxe*, et le niveau supérieur serait la grammaire générale universelle si elle devait exister. Disons tout simplement que des « techniques de corps », Manessy en tire des « techniques de pensées ». On retrouve là une conceptualisation proche de Whorf ([1956]1969) qui a mis en parallèle les formes du langage et l'outillage conceptuel propre à telle ou telle civilisation. La langue, et donc la structure grammaticale, déterminerait la pensée et donc la culture. Dans cette perspective, chaque langue exprimerait donc une vision du monde, ce qui met à jour, aux yeux de Whorf, le principe de la relativité linguistique.

Cependant, nous nous devons de rendre compte de la critique faite à cette analyse. Nous n'exposerons en effet qu'un exemple de critique à cette hypothèse, celui de Touratier (1993). En effet, Touratier nuance les propos de Whorf en partant de ses propres exemples. Dans une dichotomie *citerne vide / citerne pleine*, Whorf remarque que les personnes observées font plus attention (ne fument pas par exemple) devant une citerne de pétrole vide que devant une citerne pleine. Pourtant c'est tout aussi dangereux car en réalité la citerne n'est pas vide au sens scientifique car elle est pleine de gaz inflammable. Mais c'est le vocable *vide* qui structure le comportement selon Whorf. En analysant cet exemple, Touratier montre qu'il ne s'agit pas d'un comportement groupal car celui qui sait que *vide* ne signifie pas *ne contient rien* (il signifie est *vide de son contenu habituel*) fera forcément attention. Le comportement ne vient donc pas du mot mais du degré de connaissance scientifique de l'individu. Et puis si l'organisation de la langue dictait celle de la vision du monde, une même réalité linguistique ne pourrait pas être exprimée par différentes formes grammaticales. Pour illustrer cela, Touratier donne ces deux énoncés qui veulent dire la même chose :

-Cet homme marche rapidement (appréhende la réalité à partir de l'individu).

-La marche de cet homme est rapide (à partir de l'action de l'individu).

C'est dire que la langue ne projette pas une et une seule analyse de la réalité dont elle parle, ce qui rend aléatoire l'hypothèse de Whorf. Touratier ne nie pas l'analyse de Whorf mais conteste son caractère rigide, car l'expression *j'ai mal à la tête* peut très bien être réalisée comme suit : *ma tête me fait mal*, comme dans la structure espagnole. La structure linguistique française accepte cette construction et l'on peut très bien l'entendre comme production réelle. On peut avoir, selon une norme statistique une vision du monde dictée par une structure linguistique ; cela ne veut en aucun cas dire qu'il n'y a pas possibilité d'avoir d'autres visions permises et réalisées individuellement dans la langue concernée et qui se rapproche d'une langue autre. Finalement, nous pensons que nous revenons à la dialectique entre langue/parole pour le dynamisme linguistique ; car de l'analyse de Whorf qui part de la langue, Touratier rétorque par l'analyse qui part de la réalisation individuelle. C'est pourquoi il conclut en nuancant :

« Ceci ne veut pas dire que la langue n'influence pas du tout la vision du monde que se font ses usagers. Mais si elle le fait, ce doit être avant tout par son lexique et non par sa grammaire. Il serait d'ailleurs plus juste de dire plus modestement que la langue joue un certain rôle dans la vision des choses que se font les locuteurs. Car cette appréhension et conceptualisation des choses est aussi fortement influencée par ce que vit et par ce qu'est chaque locuteur. » (Touratier, 1993, p.74)

Il nous semble que Manessy avait compris cette nuance en abandonnant la liaison étroite entre structure grammaticale (d'une langue) et vision du monde pour considérer des aires de famille linguistique. On comprend alors le glissement que Manessy en a fait pour analyser le français parlé en Afrique :

« En bref, notre doctrine est que les parlars de populations appartenant à une même aire de civilisation sont susceptibles d'acquérir un « certain air de famille » qui ne se justifie ni par un même héritage linguistique, ni par l'emploi des mêmes procédés grammaticaux, mais par une référence commune à une même « vision du monde » ou, si l'on préfère un terme moins

imagé, par les mêmes modes de catégorisation de l'expérience. » (Manessy, 1995, 234)

La sémantaxe n'est donc qu'une exploitation de la langue exogène, pour le cas qui nous concerne dans cette étude, pour qu'elle rende l'aspect spécifique culturel du peuple en question. C'est donc une forme, une façon d'utilisation de la langue dictée par la situation socioculturelle, une façon qui dépasse d'ailleurs l'écho du terme « sémantaxe », car il ne s'agit pas seulement d'une récupération subversive du français sur le plan sémantique et syntaxique. Cette subversion concerne aussi des éléments discursifs, certes plus difficiles à analyser parce que diffus. Cette notion n'a pas reçue une définition succincte, à notre connaissance, mais une démonstration et une explicitation. Mais à travers ce passage -

« si notre hypothèse est exacte, si des catégories sémantiques implicites particulières à une aire de civilisation y informent le discours des locuteurs indépendamment du code linguistique par le moyen duquel ils ont choisi de s'exprimer, on doit s'attendre à ce que leur action soit d'autant plus apparente que le code utilisé sera, par sa structure propre, moins adapté à leur expression. On constatera chez les bilingues des stratégies d'utilisation de la langue seconde qui, sans mettre nécessairement en cause l'application des règles grammaticales, conféreront à celle-ci un aspect singulier, d'autant plus propre à déconcerter le lecteur natif qu'il aura peine à déceler le principe (Manessy, 1995, 239)

-nous pouvons dire que la « sémantaxe », dans le cadre de la francophonie africaine, se manifeste en surface dans un parler unilingue d'un bilingue, et est caractérisée par des catégories sémantiques propres à une aire de civilisation qui informent sur les procédés d'élaboration du sens dans le discours.

Pour démontrer ce phénomène, Manessy a fait une catégorisation qu'on est obligé de reconsidérer si l'on veut l'étudier dans le cadre de l'écriture littéraire. Pour aborder la question d'une norme endogène, il part du fait qu'il y a un large décalage entre le français littéraire et celui pratiqué dans les sphères scolaires. Cette hypothèse de travail est plausible mais néglige un

aspect important en ce qu'elle ne rend pas compte de la spécificité linguistique de la littérature francophone africaine.

Une norme endogène analysée à partir du parler des non-lettrés sera plus instable car non seulement le français ne constitue pas une langue de communication pour eux mais au niveau de leurs représentations, ils considèrent que ce parler est fautif, parler donc non revendiqué. Par conséquent, ils chercheront à s'améliorer et il sera très difficile de saisir un instant, même synchronique, pour le décrire en système. La distinction souvent faite entre français à interférence et français normé en Afrique ne reflète pas la situation sociolinguistique hétérolingue de ce français qualifié de « normé ». En effet, le français, même dans la langue littéraire, fait l'objet d'une appropriation chez ceux-là mêmes qui sont censés ou qui croient détenir le capital culturel, non, scolaire. Au niveau officiel, d'après notre expérience, il existe une hostilité pour toute structure linguistique différente de la structure du français jugé classique quand bien même les concernés pratiqueraient, pour les raisons évoquées plus haut, une langue appropriée¹¹. Nous ne suivons pas Manessy sur son interrogation à savoir s'il existe un français africain (voir 3-2-1 de ce chapitre). Nous avons choisi le témoignage de l'écriture littéraire contrairement à Manessy, c'est-à-dire que nous n'aurons pas à analyser des exemples comme :

- « Si je vois quelqu'un que je veux aller me marier »

Ou

- « Une maison je construis là avant je travaille là à ENAM » (Manessy, 1995, 129)

Il s'agit pour nous d'analyser des productions langagières dans une situation formelle, notamment dans l'écriture unilingue d'un bilingue. Pour ce faire, il est important d'explicitier d'abord les conditions de production des textes concernés.

¹¹ Il y a là un sujet sociolinguistique à traiter : les attitudes face à la production réelle des personnes qui légifèrent sur la norme scolaire francophone africaine. Mais cela n'est pas notre propos.

2. Conditions de production des textes

La pratique de la langue de base précédant la décision d'écrire, étant également habitée (pour reprendre Bakhtine) il existe une interdépendance entre langue et littérature à la manière du lien qui existe entre la norme et l'usage. La perception exprimée par les écrivains pendant la *défense et illustration de la langue française*, qui peut être pourtant de la création, s'est imposée par la suite comme composante du « bon usage ». L'écrivain baigne ainsi dans un système dialogique qui fait que Gauvin se pose cette question: dans quelle mesure l'écrivain est tributaire d'un système institué? Il s'agit de la liberté ou non de l'écrivain face au système institué (rappelons avec Barthes que tout écrivain voudrait conclure à l'isolement, à une conclusion originale qui fait qu'il s'écarte de temps en temps du système institué).

Lise Gauvin évoque l'objet de « la sociolinguistique du texte » tel que nous l'entendons sans employer cette terminologie en adoptant une attitude « *pragmatique qui consiste à interroger les mises en scène de la langue telles qu'elles apparaissent dans l'espace même du discours littéraire : mises en scène de type réflexif fournies par les préfaces, les correspondances ou manifestes divers, mise en scène textualisée qu'offrent les œuvres elles-mêmes.*» (Gauvin, 2004, p. 8)

Ce qui est remarquable dans la démarche de Gauvin c'est qu'elle s'écarte des recherches descriptives dans ce domaine, surtout dans le domaine de la recherche littéraire francophone, pour étudier l'imaginaire linguistique qui se profile tout le long des textes en constituant un véritable objet de recherche.

Cet imaginaire linguistique permet d'analyser les mouvements de rupture par rapport à une norme pratiquée en rendant compte du sentiment de la langue en question. En s'inspirant de ce texte de Gauvin, il s'agira, entre autres, pour nous, d'analyser comment le texte parle la langue, les langues, soit à la façon d'une isotopie distincte, soit d'un mimétisme des langages sociaux. La démonstration de Gauvin est partie donc des textes pour étudier le métadiscours qui a présidé à l'écriture francophone africaine, classique d'abord, puis l'éclatement qui a conditionné ce sentiment langagier, cette

« surconscience linguistique » qui pose la problématique du langage en faisant le parallèle avec ce qui s'est passé avec des écrivains français comme Rabelais ou Céline. La production langagière mobilise plusieurs sources, le monde physique, social, psychologique, subjectif, historique, encyclopédique... Ces mondes peuvent faire l'objet d'une description a priori, mais une définition simple ne serait que théorique car entre les mondes absolus et ceux tels que le sujet parlant ou écrivant les a intériorisés, il peut y avoir une nuance. C'est donc la situation d'action intériorisée qui influence vraiment sur la production langagière. C'est pourquoi la sociolinguistique du texte effectuera des entretiens complémentaires, pour la construction du paratexte afin d'apporter toutes les nuances entre une définition a priori et celle qui est effective, pragmatique.

Partant de la situation interne, quel est le genre de texte utilisé, quels sont les types de discours, les mécanismes de textualisation et de prise en charge énonciative qui composent le genre de texte choisi et qui nous concernent dans cette étude ? Le contexte de production étant l'ensemble des paramètres susceptibles d'exercer une influence sur l'émergence du texte, les deux paramètres qui entrent en jeu sont de deux ordres : physique et socio-subjectif:

- physique, en pensant au lieu de production, à la modalité (oral, écrit), à la réception éventuelle (réception hétérogène ici).

- socio-subjectif, parce que la production de tout texte s'inscrit dans une interaction communicative impliquant des mondes sociaux (norme, valeur, règle...), et subjectif (image de soi, de l'autre), parce qu'il y a un lieu social concerné, des institutions, des situations formelles ou informelles, les positions sociales des émetteurs et des récepteurs, les positions qu'ils attribuent aux uns et aux autres et qu'ils s'attribuent eux-mêmes, le but attendu...

Tous ces paramètres se retrouvent dans l'acte d'écriture, c'est-à-dire qu'on écrit toujours à partir d'une certaine historicité, une certaine socialité et une certaine subjectivité. Le contexte est donc en soi un lieu de production

sociale. Les notions de contexte et de situation qui nous intéressent ici ont été beaucoup utilisées dans le cadre monologique et intralinguistique. En se situant dans le cadre hétérolinguistique, ces notions se trouvent élargies pour explorer d'autres cas complexes parce que trans-situationnels. Et même si on a pu parler de situation extralinguistique (ici situation sociale), il s'agit souvent de situations à l'intérieur d'un même ensemble linguistique où l'on peut parler d'intercompréhension. Le bilinguisme, l'hétérolinguisme, étant coextensif au pluralisme social et culturel,

« La linguistique est inopérante si elle ne considère point le substrat sociologique du langage, ni les phénomènes affectifs et autres qui caractérisent les locuteurs » (De Coster, 1971, p. 11.)

La langue n'étant pas ainsi indépendante de la culture qui l'a engendrée et vice versa, le français dans notre situation d'étude étant parlé dans une culture autre que celle qui l'a vu naître, il se pose la question de savoir quelles sont les conséquences sociolinguistiques qui sont en jeu quand la langue d'écriture n'est pas la langue première de l'auteur en question. Autrement dit, quel est le rapport entre langue et culture dans le cadre de l'écriture d'une langue seconde ?

La notion *ici/là-bas* est capitale pour comprendre nos propos. En effet l'examen de certaines études nous fait penser qu'il y a une différence entre la diglossie d'une langue et donc d'une culture minoritaire face à une langue majeure (les minorités ici en Europe), et la diglossie d'une langue et/ou d'une culture majoritaire face à une langue majeure (la situation des langues officielles en Afrique noire par exemple). Quand on prend l'exemple du français, l'attitude de ceux qui l'ont comme langue d'accueil ici n'est pas comparable à ceux qui l'ont comme langue seconde là-bas.

Par exemple Porquier étudie l'attitude diglossique qui est toujours considérée comme passagère car la cible reste la maîtrise d'une langue d'arrivée.

Là-bas, il s'agit d'une situation où le bilinguisme est la règle et non l'exception.

D'après l'histoire linguistique de la France, le bilinguisme de masse n'existe pas (institutionnellement et théoriquement en tout cas), il est considéré comme intermédiaire. L'axe ici/là-bas appliqué à l'écriture, révèle qu'une part du contenu linguistique d'un énoncé échappe à une certaine évidence textuelle. Et l'analyse textuelle qui s'enfermerait sur elle-même peut faire émerger toutes sortes d'interprétations en multipliant les possibilités aléatoires.

Cependant, le sens qui se dégage en fonction du contexte du codage et/ou de décodage peut être une mesure d'accessibilité pour la compréhension de la compréhension. Ces phénomènes extralinguistiques peuvent ne pas être visibles dans une interprétation intraculturelle; ils deviennent un objet important quand on considère l'interprétation interculturelle en interrogeant les différentes réceptions des différents publics qui nous intéressent dans cette étude.

Mais parce que nous ne faisons pas de la psycholinguistique ni de l'analyse littéraire, la théorie qui consiste à dire que l'énonciateur peut déposer inconsciemment des significations dans le texte, ce qui multiplierait les interprétations au niveau de la réception en cherchant à saisir ce qui a échappé à l'auteur, ne sera pas prise en compte ici. Car nous considérons que l'interprétation d'un texte ne saurait être illimitée selon la disposition du récepteur. Il y a donc des lectures possibles selon les inférences du système référentiel. Et ce qui est problématique dans cette écriture que nous analysons, c'est que le système référentiel est pluriel, selon les récepteurs potentiels¹².

«En somme le sens n'est pas immanent au texte comme message, mais à une situation de communication comprenant en outre un émetteur et un récepteur [en latence pour le texte], comme aussi un ensemble de conditions (des normes, dont le genre textuel, et une pratique sociale déterminée). »
(Rastier, 1989, p.16)

La situation de communication qui nous concerne ici n'est pas constituée simplement d'un émetteur et d'un récepteur ; c'est une communication qui adopte la métaphore de l'orchestre. L'intertexte ne renvoie pas forcément donc à un texte écrit, il renvoie ici à un mythe, à une maxime, à un proverbe, à une histoire, une croyance, un élément culturel.

« En effet – c'est du moins notre hypothèse – il existe une systématique des rapports entre textes, à l'intérieur d'une aire culturelle donnée. Les rapprochements entre textes ne sont qu'un moyen de (re)construire cette systématique, mais naturellement ils ne l'épuisent pas. » (Rastier, 1989, p.31)

Mais ce qui complexifie la situation c'est de savoir quelle est l'aire culturelle des textes en question. La réponse n'est pas évidente ; il s'agit de répondre à cette question : qu'est-ce qu'une communauté linguistique qui renvoie à une communauté culturelle. Autrement dit, à quelle communauté linguistique peuvent s'identifier les textes que nous analysons? C'est pourquoi au lieu de parler de communauté linguistique, nous parlerons de communauté sociolinguistique (chapitre III, 3-2-3)) dans laquelle s'exprime cette littérature francophone que nous analysons. Car la notion de communauté linguistique, sociolinguistique pour nous, permet de procéder à un minimum de présupposition dont a besoin tout acte d'énonciation pour être reçu : ne pouvant pas toujours retourner en arrière ou répéter à chaque fois ce qui a été dit, les inter-actants ont besoin de s'appuyer sur un savoir partagé ou supposé tel. Et l'implicite se manifeste à deux niveaux s'agissant les textes de fiction : l'implicite interne (entre les personnages) et l'implicite extratextuel, celui qui s'établit entre l'œuvre et son destinataire.

¹² Nous ne sommes pas en train de dire que le système référentiel intralinguistique est homogène, il existe une polyphonie intralinguistique et interlinguistique ; seulement, cette dernière est accentuée ici parce que formant plusieurs compartiments.

3. Imaginaire linguistique dans le paratexte et déconstruction/reconstruction des normes dans le texte hétérolingue¹³.

Sans remonter aux origines de la notion d'*imaginaire linguistique* (cf. Ngalasso, 2009), nous retiendrons la systématisation d'Houdebine sur ce concept qu'il faut comprendre comme « *rapport du sujet à la langue, la sienne et celle de la communauté qui l'intègre comme sujet parlant – sujet social ou dans laquelle il désire être intégré, par laquelle il désire être identifié par et dans sa parole ; rapport énonçable en terme d'images, participant des représentations sociales et subjectives, autrement dit d'une part des idéologies (versant social) et d'autre part des imaginaires (versant plus subjectif).* » (Houdebine, 2002, p.10)

Nous nous posons la question de savoir ce que devient ce concept d'*imaginaire linguistique*, lié à la notion de norme, dans l'écriture à travers une langue seconde. L'écrivain (tout court) est simultanément invité à respecter la norme et à s'en affranchir. La norme littéraire organise ce que Roland Barthes appelle une « tricherie salutaire » :

« Cette tricherie salutaire, cette esquive, ce leurre magnifique, qui permet d'entendre la langue hors-pouvoir, dans la splendeur d'une révolution permanente du langage, je l'appelle pour ma part : littérature. » (Barthes, 1978, p.10)

Quand une langue, le français, est partagée par des peuples différents, les uns l'ayant comme langue première et les autres comme langue seconde, son évolution ne saurait venir seulement du milieu qui l'a vue naître. Les pays francophones¹⁴, parce qu'ils ont des conditions socioculturelles différentes par rapport à la France, apporteront leurs contributions au dynamisme de la

¹³ « L'imaginaire linguistique » revisité dans le cadre de l'écriture francophone a fait l'objet d'une communication à paraître dans les actes. Voir bibliographie : Faye.

¹⁴ Nous considérons que la littérature francophone englobe l'ensemble des littératures écrites directement en français, la littérature française y constituant un sous-ensemble, mais pour des raisons de commodité, en attendant d'y revenir, nous utiliserons ce vocable dans son acception stricto sensu : littérature en français dans une situation sociolinguistique hétérolingue.

langue française. Faut-il alors élargir le système de référence du français dit standard?

Face à la non-coïncidence du signe linguistique par rapport à la réalité nommée par les auteurs francophones africains dans la présente analyse, et pour que la communication soit totale, ne faudrait-il pas envisager, plutôt intégrer, l'idée du développement d'une norme communicationnelle répondant aux véritables besoins du sujet parlant ou écrivain ?

L'imaginaire linguistique (IL) lié à ces préoccupations et qualifié notamment comme « *le rapport du sujet parlant à la langue, dont témoignent ses reprises (les siennes ou celles d'autrui)* » (Houdebine, 2002, p.14), transparait aussi bien dans le paratexte (discours autour du texte littéraire) que dans l'acte d'écrire (le texte). Ce phénomène traduit une véritable volonté, chez nos auteurs, de déconstruction/reconstruction des "normes" lexicale, sémantique, morphosyntaxique et discursive.

Après avoir évoqué l'imaginaire linguistique de Ousmane Sembène et d'Ahmadou Kourouma à travers leurs paratextes, nous examinerons les conséquences de cette attitude dans le texte littéraire, à savoir la déconstruction des "normes", parce que nécessaire, et la reconstruction d'une « norme communicationnelle » balisant la non-coïncidence interlinguistique.

Mais auparavant, considérons quelques aspects théoriques autour du sujet.

3-1. Imaginaire linguistique et normes

3-1-1. La normalisation de la langue française

Les traces de la codification de la langue française nous ont été fournies entre autre par Malherbe, Vaugelas, l'Académie française et Grevisse. En effet, la centralisation politique de la France aura comme conséquence l'imposition de l'artefact né d'une koiné littéraire médiévale à laquelle plusieurs dialectes d'oïl ont contribué, (et pas seulement ceux de l'île de France comme on a tendance à le dire) au détriment des autres dialectes devenus des patois. Cette évolution amènera le français à remplacer le latin dans presque toutes les activités quotidiennes de la population à partir de l'« Ordonnance de Villers-Cotterêts » signée par François I^{er} en 1539. Il fallait donc se pencher sur cette langue pour lui donner une base théorique de ce qui deviendra la grammaire française. La codification dont Malherbe fait état sera basée sur l'usage de la Cour avec une hiérarchisation linguistique. Et même si le concept de sociolinguistique n'existait pas à l'époque, la pratique en a peut-être commencé avec Malherbe. Cependant on devrait ajouter qu'il s'agissait d'une sociolinguistique idéologique en considérant un parler comme supérieur par rapport à un autre ; cette idée de supériorité étant considérée par la sociolinguistique d'aujourd'hui comme extralinguistique, c'est-à-dire sociale. Le « bon usage » est donc du côté de la haute société. Malherbe a permis de lever certaines hésitations et son travail a visé essentiellement le lexique afin de léguer une langue claire à la postérité.

Quant à Vaugelas, avec les *Remarques sur la langue française* (1647), il établit un « bon usage » et un « mauvais usage », continuant donc le travail idéologique de Malherbe. L'usage pour lui veut dire « usage actuel », mais le changement linguistique ne sera accepté et codifié que s'il ne remet pas en cause le modèle en question. C'est pourquoi la langue écrite aura un poids énorme dans le prestige de la langue ; la grammaire normative ignorera ainsi pendant longtemps la langue parlée.

Il nous semble que l'on est dans cette phase d'hésitation entre le français de la francophonie et le français classique. L'usage de Vaugelas est l'usage de « la plus saine partie de la Cour », un groupe de locuteurs à usage unique.

Quant à l'Académie Française, fondée en 1635, elle a pour rôle de donner à la langue des règles certaines, à la rendre « pure » et éloquente. Le premier dictionnaire produit par l'Académie Française (1694) montre la filiation directe avec Malherbe et Vaugelas sur le « bon usage », mais petit à petit les personnes instruites (dont les écrivains) remplacèrent les « honnêtes gens » du XVII^e siècle.

Pour boucler cette boucle, nous terminerons sur Grevisse qui adoptera le principe du « bon usage » en le redéfinissant comme « le consentement des bons écrivains et des gens qui ont souci de bien s'exprimer » (édition 1961, p.6, mais position en vigueur jusqu'à ce jour) tout en étant à égale distance entre le laxisme et le purisme. En cas d'hésitation, il ne donne pas de réponse catégorique, c'est dire qu'il n'impose pas, il propose, et c'est peut être l'usage qui décidera, y compris l'usage des auteurs, en langue française.

3-1-2. Imaginaire linguistique et textes hétérolingues

3-1-2-1. Dans le paratexte

Le paratexte (Genette) est constitué du discours autour du texte littéraire, c'est donc une auto-explication du texte avant ou après le texte (préface, enquête, entretien, correspondance autour du texte en question). La langue écrite (le français) a donc une tradition très normée ainsi que nous l'avons vu dans ce qui précède. Mais comme une langue ne peut échapper à ceux qui l'utilisent, le français pratiqué dans un contexte hétérolingue révèle des stratégies qui essaient de combler une crise du dire. En effet, face à la crise de représentation littéraire, l'impuissance naturelle du mot à dire le réel étant aggravée par l'hiatus qui existe entre la réalité de la langue première et la langue d'écriture (la langue seconde), les auteurs francophones africains, après la période au cours de laquelle ils voulaient

ressembler à l'Autre, décident de combler le décalage par l'utilisation de formes qu'ils veulent comme variation au sein d'un unilinguisme pluriel.

Le sentiment d'inadéquation entre le signe linguistique et l'objet nommé place nos auteurs dans un sentiment d'insatisfaction permanent. L'écriture devient alors une force libératrice pour utiliser la totalité de son répertoire et pour se retrouver soi-même et pour maintenir un imaginaire du Un. Et Kourouma de dire dans un entretien réalisé par Bernard Magnier:

« A la fin de mes études d'actuaire et avant de rentrer en Côte d'Ivoire, j'ai voulu faire de la sociologie, lire des mémoires sur l'ethnologie africaine. Ces mémoires m'ont paru mal écrits, difficiles à lire. J'ai donc décidé de faire « de la sociologie » d'apprendre à écrire. » (Magnier, 1987, p.11-12)

La question qui se pose est de savoir comment rendre un réel, même dans l'imaginaire littéraire, avec des systèmes de langues, et donc de pensées, qui se télescopent chez un même individu. Dans un autre entretien accordé à Lise Gauvin, Kourouma affirmera:

« Il y a un renversement qu'il fallait faire sentir dans l'expression. Et surtout le problème c'est que je ne trouvais jamais le mot exact qui correspondait à ce que je voulais dire. » (Gauvin, 1997, p.156)

Quant à Sembene, sa démarche est caractérisée par une dualité entre ce qu'Alioune Tine a appelé :

« Une prééminence objective du français et une prééminence subjective du wolof » (Tine, 1985)

En effet, le français se pose en lui comme passage obligé, situation liée aux conditions de production, d'édition et de communication. Entrent en compte également le statut du français et sa diffusion... Mais dans une société fortement orale, le médium livre ne pouvait pas être un objet de communication efficace pour toucher la masse, sa cible intraculturelle. Etant un écrivain engagé, la langue première de Sembene, le wolof, ne lui permet pas de toucher un certain public. Il se dégage alors une sorte

d'insatisfaction dans l'écriture en français. Ce qui explique d'ailleurs son passage vers le cinéma. A la question :

« Que ressentez-vous quand vous écrivez en français ? »,

Sembène répondra :

« Je suis frustré. » (Sembene, In *Afrique*, n°25, P.49, cité par Bestman, 1981).

Sans avoir donc le même cheminement, Sembene et Kourouma en arrivent au même constat : un sentiment d'insatisfaction quant au sens véhiculé.

Sembene dira encore:

« *Le Mandat*, [un de ses romans portés à l'écran], existe en version française et en version wolof. Personnellement je préfère ne pas projeter la version française, car l'autre est plus authentique » (Vieyra, 1972, p.184)

C'est dire que dans les limites systémiques de la langue française il y a une impossibilité de sens ; partant, il faut utiliser des stratégies qui tiennent compte de l'environnement intra- et interlinguistique pour rétablir l'imaginaire du Un. Le terme « environnement » est important ici car il s'agit d'un environnement sociolinguistique complexe qui façonne l'écriture et où l'on peut parler de "communication hétérolingue". La communication hétérolingue utilisera tout le répertoire dont dispose le communicant et des stratégies qui comblent la "non-coïncidence du dire" accentuée par la différence interlocutive.

En parlant de son propre texte Kourouma dira à ce propos :

« Ce que j'ai compris intérieurement, c'est que si je faisais parler mon héros en français classique, il ne m'apparaissait pas correspondre à ce que je voulais : la façon dont il pensait, élaborait et classait ses concepts, tout cela ne venait pas. La succession des mots français, les connotations qu'ils portent me gênaient, m'empêchaient de faire sortir Fama [dans *Les Soleils des indépendances*]. Il me fallait m'approcher d'une façon d'aborder les idées qui corresponde au rythme de la phrase malinké. Si Fama s'exprimait en français classique, cela donnait une fade traduction de ce qu'il pensait ; en revanche, si les mots se suivaient dans la succession malinké, si je pliais le

français à la structure de notre langue avec le respect de ses proverbes et de ses images, alors le personnage apparaissait dans sa plénitude.» (Zalesky, 1988, p.4)

La question de la langue dans la littérature africaine interpelle ainsi les linguistes car les rapports qu'entretiennent les auteurs avec le français les obligent à penser la langue d'écriture, ce qui transparaît dans le texte, conséquence de leurs imaginaires linguistiques dans le paratexte.

3-1-2-2. Texte et « norme communicationnelle »

Il n'est pas étonnant que la notion de « l'imaginaire linguistique » intéresse la recherche sur le discours francophone africain, car elle a été étudiée pour la première fois dans une situation diglossique, quand bien même il s'agirait d'une diglossie intralinguistique en ce qui concerne les variétés phonologiques de la langue française contemporaine. Rappelons que la diglossie qui nous intéresse ici est une diglossie interlinguistique. Nous voulons tout simplement dire qu'il s'agit, par analogie, du même processus. Sans être seulement lié à une question de langue d'arrière-plan, il s'agit aussi et surtout d'une question de langage.

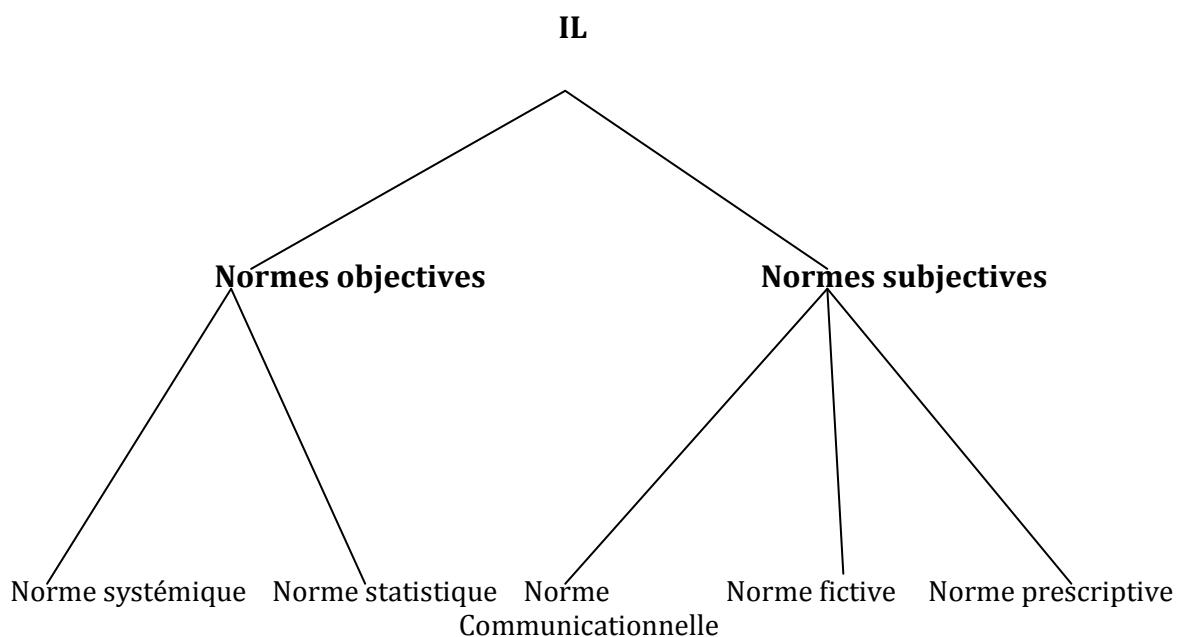
Le concept de l'IL est lié à la notion de norme, ensemble des règles réelles et/ou imaginaires qui codifient les usages d'une langue. Il y a donc un bon usage et un mauvais selon les anciens, de Malherbe à Grevisse en passant par Vaugelas. Mais souvent cette norme relève de la variante de prestige, d'où sa subjectivité. Cette subjectivité se transforme en créativité dans la littérature francophone et transforme la notion d'*imaginaire linguistique* en *imaginaire des langues*. L'imaginaire des langues est caractérisé chez Ngalasso - sans doute inspiré par Bakhtine et Glissant - par

« un mode de créativité linguistique aboutissant, par un travail de l'imagination, à l'invention (innovation, renouvellement, refaçonnage, etc.) des formes et des sens nouveaux dans la langue, donc à la dynamique des langues. » (Ngalasso, 2009, p.25)

Le détail de cet imaginaire des langues, de cette créativité résultant de la pratique de la langue seconde, sera analysé dans le chapitre V.

Jusque là, dans la typologie de l'imaginaire linguistique, ont été distinguées deux catégories de normes : les normes objectives (systémique et statistique) et les normes subjectives et/ou idéologiques (évaluative, fictive, prescriptive) qui ont trait souvent au discours institutionnel qui fait lien avec l'imaginaire social. Par la suite, la norme communicationnelle qui a trait à la recherche du terme ou de l'énoncé compréhensible viendra s'ajouter aux sous-catégories qui composent la norme subjective. Sans reprendre les phénomènes rétroactifs qui instaurent une dialectique entre les différents niveaux qui s'influencent mutuellement, voici le schéma de base de la typologie de l'imaginaire linguistique tel que proposé par Houdebine¹⁵.

Schéma Houdebine, 2002



¹⁵ Houdebine, 2002, p.21. Voir aussi, en rapport avec le discours francophone africain: Canut Cécile: « Acquisition, production et imaginaire linguistique des familles plurilingues à Bamako (Mali) », In *Travaux de linguistique*, N°7, 1996.

L'imaginaire linguistique confronté au discours littéraire francophone africain élargira certainement le débat, car il y a un phénomène non pris en compte par ce schéma. La norme liée à l'hétérolinguisme (nous reviendrons sur cette notion) sera forcément une norme communicationnelle... mais pas du même ordre que la norme communicationnelle dont parle Houdebine.

Cependant, il y a un préalable à poser pour parler de communication quand il s'agit d'un texte littéraire. A partir du moment où le texte littéraire est considéré comme discours notamment dans la sémiostylistique de Molinié (1993) et dans les rapprochements entre la linguistique et la littérature de Maingueneau (1997), une sociolinguistique du texte devient possible, attendu que tout fait littéraire est toujours fait de langue dans son énonciation et son interaction avec toutes les strates des instances discursives présentes ou supposées. Les traces que laisse cette interaction, ces marques méta-énonciatives sont compréhensibles du fait que l'activité discursive, l'écriture ici, est toujours dirigée vers un destinataire, elles sont accomplies en sorte que ce destinataire puisse en faire l'interprétation ou les interprétations possibles, elles sont organisées en vue de ses réactions possibles. Donc la production du discours écrit n'est pas seulement action mais également interaction, surtout quand la réception ne va pas de soi parce que la langue d'écriture n'est pas la langue première. A partir de ce moment-là on peut parler de communication pour un texte littéraire, même si cela s'écarte de la communication interactionnelle classique.

La « norme communicationnelle » d'Houdebine est tournée vers l'interlocuteur, vers l'Autre. On pourrait résumer l'idée de cette norme ainsi: « J'emploie ce terme, je m'exprime ainsi, pour être compris ». Il s'agit donc d'une norme pragmatique, d'une norme de balisage. Quant à la norme communicationnelle qui nous occupe ici, elle est tournée vers le producteur d'abord, avant l'interlocuteur invité à faire le chemin vers une autre voie de la compréhension. Elle serait résumée ainsi: « Si j'emploie ce terme je serai peut-être compris, mais je ne serai pas satisfait, car la communication, le sens visé, n'est pas total ; et donc, eu égard à mon répertoire hétérolingue, et pour que le sens soit épuisé, j'emploie cet autre terme, quitte à expliquer

après (ce qui induit le métalangage foisonnant des auteurs francophones africains), ou à ne pas expliquer ». Partant, ladite « norme communicationnelle » de départ se scinde en deux. Nous proposons de les nommer:

« Norme communicationnelle intralinguistique (norme communicationnelle d'Houdebine) » et « Norme communicationnelle hétérolinguistique. » Pour donner un exemple concret :

« La première chose qui est dans mon intérieur... En français correct, on ne dit pas dans l'intérieur, mais dans la tête. La chose que j'ai dans l'intérieur ou dans la tête quand je pense à la case de ma mère, c'est le feu, la brûlure de la braise, un tison de feu. » (*Allah*, p.13)

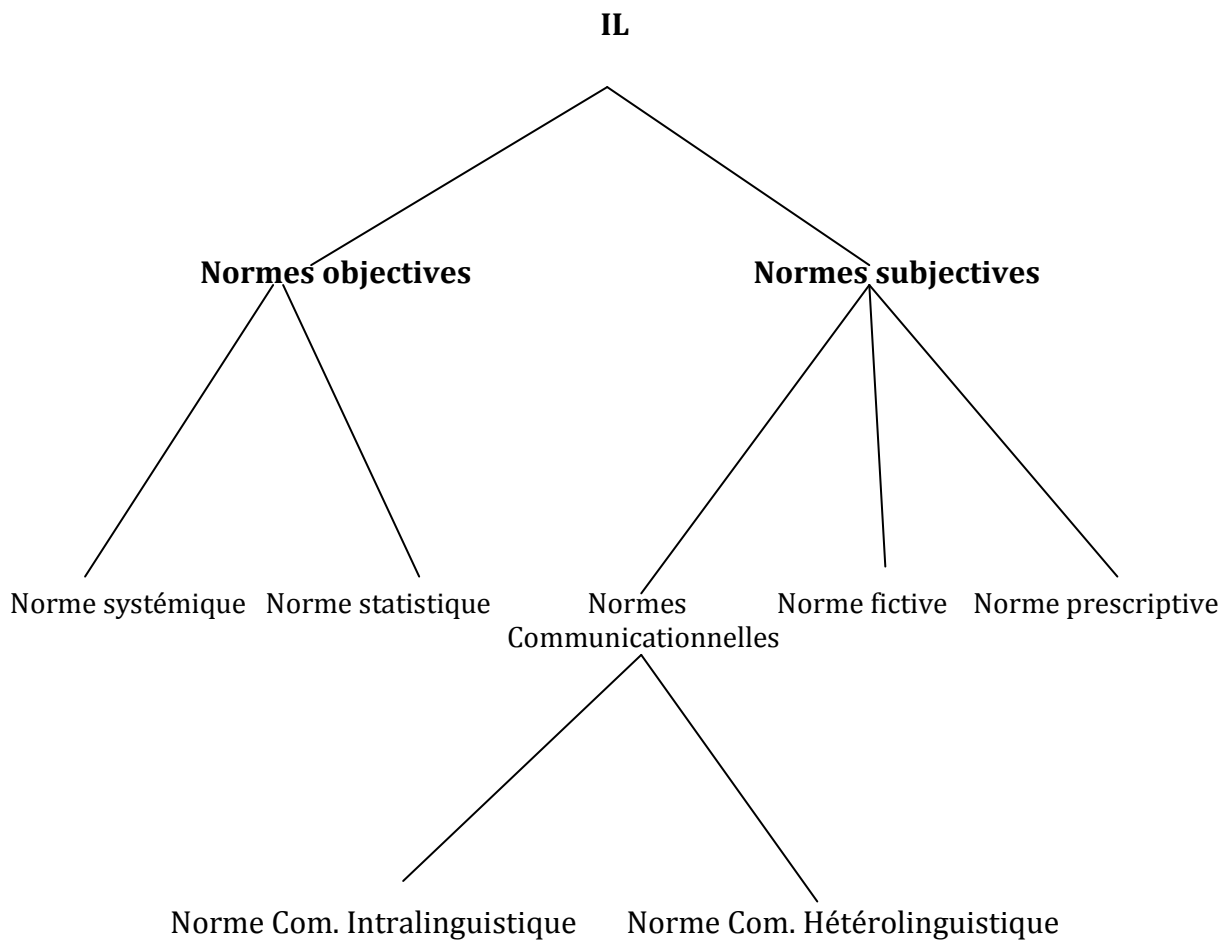
Autrement dit, il ne s'agit plus de « l'hypothèse déficitaire » dans l'énonciation, mais de la considération de l'individu dans sa totalité comme carrefour de chemins multiples.

A notre connaissance, cette non-coïncidence du dire n'est pas prévue par Authiez-Revuz :

Je sais qu'on dit X mais je dis Y car X n'épuise pas complètement ce que je veux dire ; finalement je maintiens les deux parce que X et Y correspondent à des réalités langagières selon ma cible communicationnelle.

Le schéma devient alors, selon notre proposition:

Imaginaire linguistique et norme communicationnelle hétérolingue



Cette norme communicationnelle hétérolinguistique a des manifestations diverses dans la littérature francophone, comme la déconstruction des normes établies dans l’imaginaire. Il faut dire qu’il s’agit d’une norme qu’on peut observer par ailleurs dans une situation intralinguistique où une langue, une variante, se trouve dans une diglossie manifeste. Disons tout simplement avec Alain Rey que l’activisme sémantique fait partie des vertus de la langue, quel que soit le contexte sociolinguistique de production et de réception.

« Chaque texte important, ce faisant, construit une voie d’accès langagière, syntaxique et terminologique, vers le mouvement de la pensée. Jugeant le langage et les mots reçus, compromettant les lieux communs, le discours ne construit qu’en détruisant. Cette critique lexicologique du langage, dont le revers est l’assignation de sens et de valeurs analytiques déterminées à toute

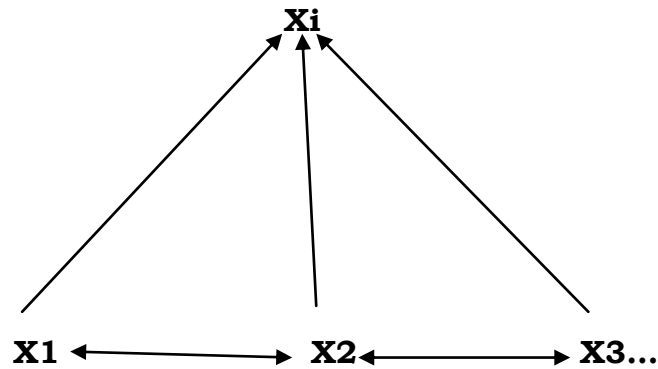
forme du lexique (...), est le moteur de toute l'activité philosophique, orale (Les Grecs) comme écrite. » (Rey, 1989, p.776)

Ce mouvement de la pensée qui déconstruit les lieux communs entraîne un effet de loupe si l'on observe le phénomène dans le contexte de l'écriture à travers une langue seconde. Examinons comment se manifeste cette déconstruction.

3-1-2-3. Déconstruction dans l'imaginaire

Le schéma classique pour décrire l'appropriation linguistique dans la littérature francophone africaine suit un canevas bien déterminé, à savoir l'appropriation lexicale, la création sémantique, morphosyntaxique et discursive avec les sous-catégories qui permettent une différenciation des exemples étayant l'analyse (nous suivrons d'ailleurs cette démarche dans le chapitre V). Dans les limites de ce sous-chapitre, nous voulons seulement mentionner des exemples qui touchent l'imaginaire en traitant le rapport qui existe entre le général et le particulier. Partant, l'appropriation imaginaire devient une catégorie d'analyse à explorer.

Examinons comment Kourouma a exploité le lien qui existe entre le tout et la partie pour déconstruire la « norme » en n'employant pas le mot attendu. En effet, les mots de la même famille, ou plus précisément du même champ lexical, renvoient à un sème générique ; en utilisant les uns à la place des autres, Kourouma accorde plus d'importance à l'image mentale qu'à l'exactitude des termes. Observons ce schéma :



X1, X2, X3 sont des mots du même champ lexical tandis que Xi est l'image mentale qui les regroupe.

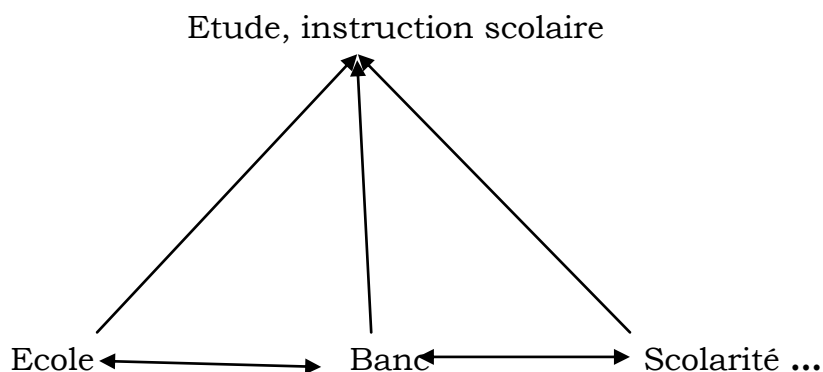
Exemples:

« Mon école n'est pas arrivée très loin ; j'ai coupé cours élémentaire deux. J'ai quitté le banc parce que tout le monde a dit que l'école ne vaut plus rien,... » (Allah, p.9)

« Tout ce que je parle et déconne (déconner, c'est faire ou dire des bêtises) et que je bafouillerai, c'est lui qui me l'a enseigné. » (Allah, p.16)

Ces exemples se rapprochent de la *synecdoque particularisante* de Lafage (1990). En effet, il y a une relation d'inclusion entre le terme utilisé et le terme propre. L'exemple que donne Lafage : *voile* → *bateau*.

En remplaçant les X du schéma précédent par les mots soulignés de l'exemple (Allah) on obtient par rapport à ces extraits précédents:



A partir de ce moment, l'expression « Mon école n'est pas arrivée très loin » n'apparaît plus comme une « bizarrerie¹⁶ », le sème activé étant l'essentiel. Les changements de valence verbale que nous analyserons plus loin fonctionnent exactement de la même façon : ce qui compte, c'est l'idée générique indépendante des constructions verbales. Prenons l'exemple du démonstratif ça (*Allah*) qui peut avoir sa place également dans l'appropriation syntaxique; mais ici nous traitons l'imaginaire:

« Le petit gosse, l'enfant soldat haut comme le stick d'un officier, discute avec les mecs qui sont sur la moto de protection en tête de convoi. **Ça** familiarise, c'est-à-dire **ça** rigole comme s'ils buvaient la bière ensemble tous les soirs. » (*Allah*, p.54)

Sur une seule page, voici ce qu'on peut lire (il ne sera pas nécessaire de multiplier les exemples)

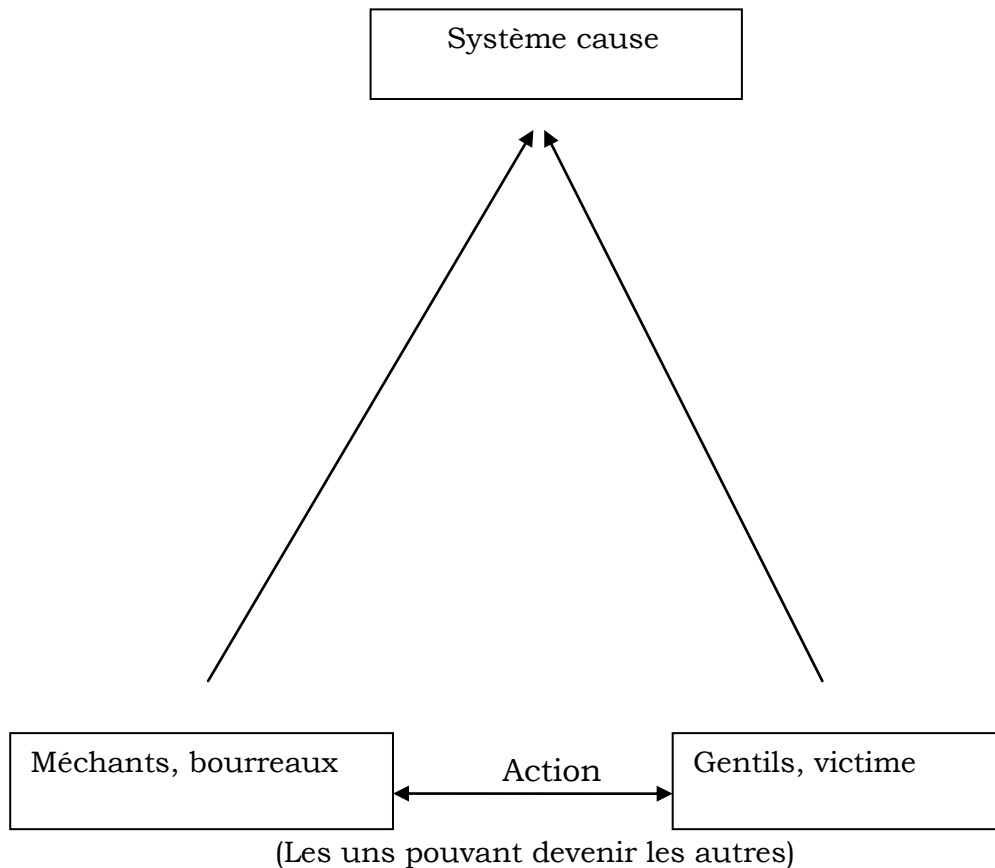
« Pendant ce temps, dans le car, nous étions tous comme des dingues. **Ça** hurlait les noms de tous les mânes, de tous les génies protecteurs de la terre et du ciel. **Ça** faisait un boucan de tonnerre. Et tout ça parce que le mec qui était devant, mec qui faisait le faro avec le kalach, a tiré sur l'enfant-soldat. (...) C'était une fille. **Ça** sortait d'un pas hésitant. (...) Et puis **ça** a regardé le travail accompli par la mitraille, examiné comme si un mec pouvait se relever alors que tout le monde était mort et même le sang était fatigué de couler. Il s'est arrêté et puis **ça** a sifflé et resifflé fort. (...). **Ça** nous a encerclés d'abord et puis **ça** a crié: « Descendez des cars les mains en l'air », et nous avons commencé à descendre les mains en l'air. » (*Allah*, p.56)

Ce qui fait la poéticité du **ça** n'est pas son emploi, car on peut dire que cela relève du français oral, mais sa systématisation.

La dépersonnalisation qui se manifeste dans ces exemples fait travailler l'imaginaire vers lequel convergent tous les **ça**: ce n'est plus la personne en tant qu'individu qui est en cause mais le système qui a amené cette situation

¹⁶ Le terme « bizarrerie » ou l'expression « mot bizarre » dans toute la thèse n'a pas une valeur négative ici, c'est par dialogisme par rapport à Manessy qui considère « la bizarrerie » (une manière autre de dire) comme artefact de la particularité.

de catastrophe humaine. L'individu ici et maintenant ne sera donc pas nommé mais l'archi-individu représenté par ce **ça**. Rappelons qu'il s'agit du récit d'un enfant soldat dans *Allah*.



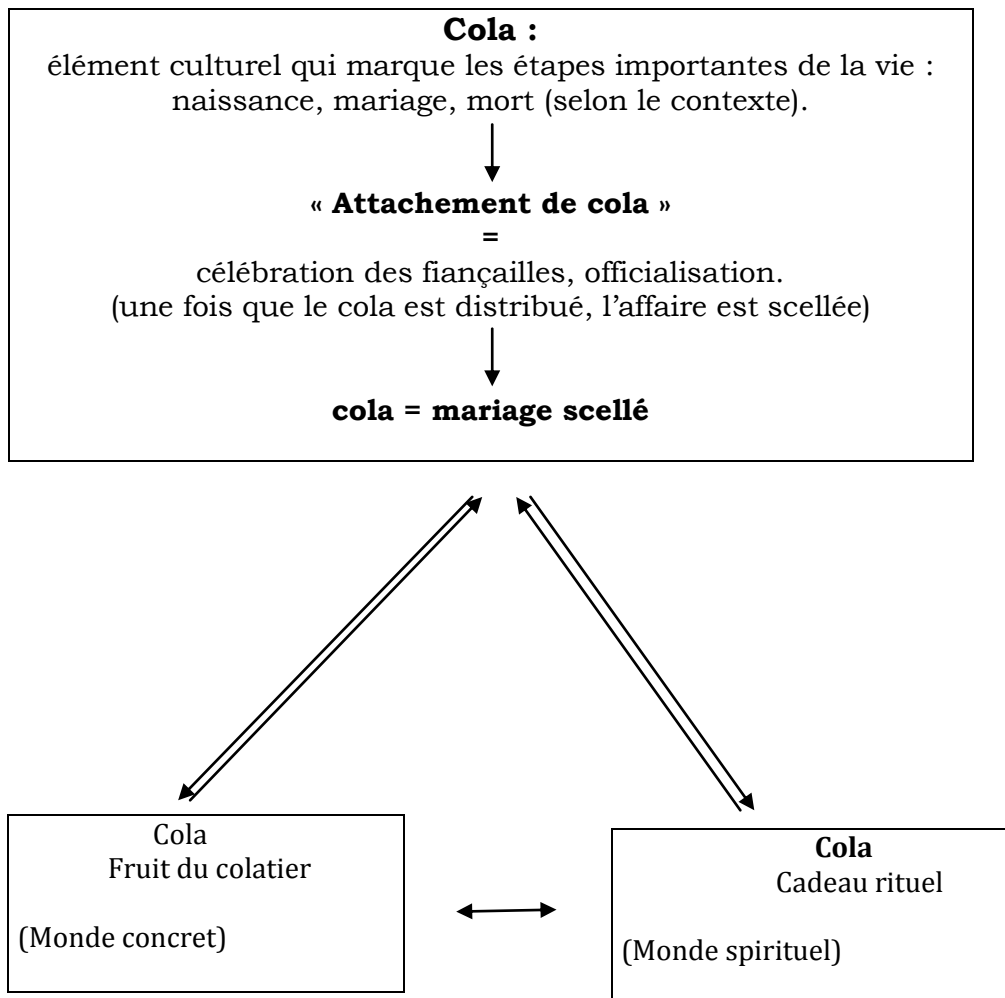
L'imaginaire linguistique lié à un imaginaire culturel environnant, ce contexte de l'écriture est un état de fait dans la littérature francophone africaine pour ceux qui pratiquent la tropicalisation. Mais Kourouma aura été à l'avant-garde d'un mouvement littéraire qui revendique ce phénomène comme une poétique d'écriture.

Observons cet exemple :

« Elle a dit à grand-mère que c'était toujours Balla qui était nuit et jour dans sa case ; elle voulait son attachement de cola avec son guérisseur et féticheur Balla. » (*Allah*, p.30)

On peut seulement dire que « attachement de cola » est le calque d'une locution substantivale qui vient de la langue première pour signifier la célébration du mariage. Mais ce qui compte ici, c'est la charge sémantico-culturelle qui appelle l'imaginaire du lecteur.

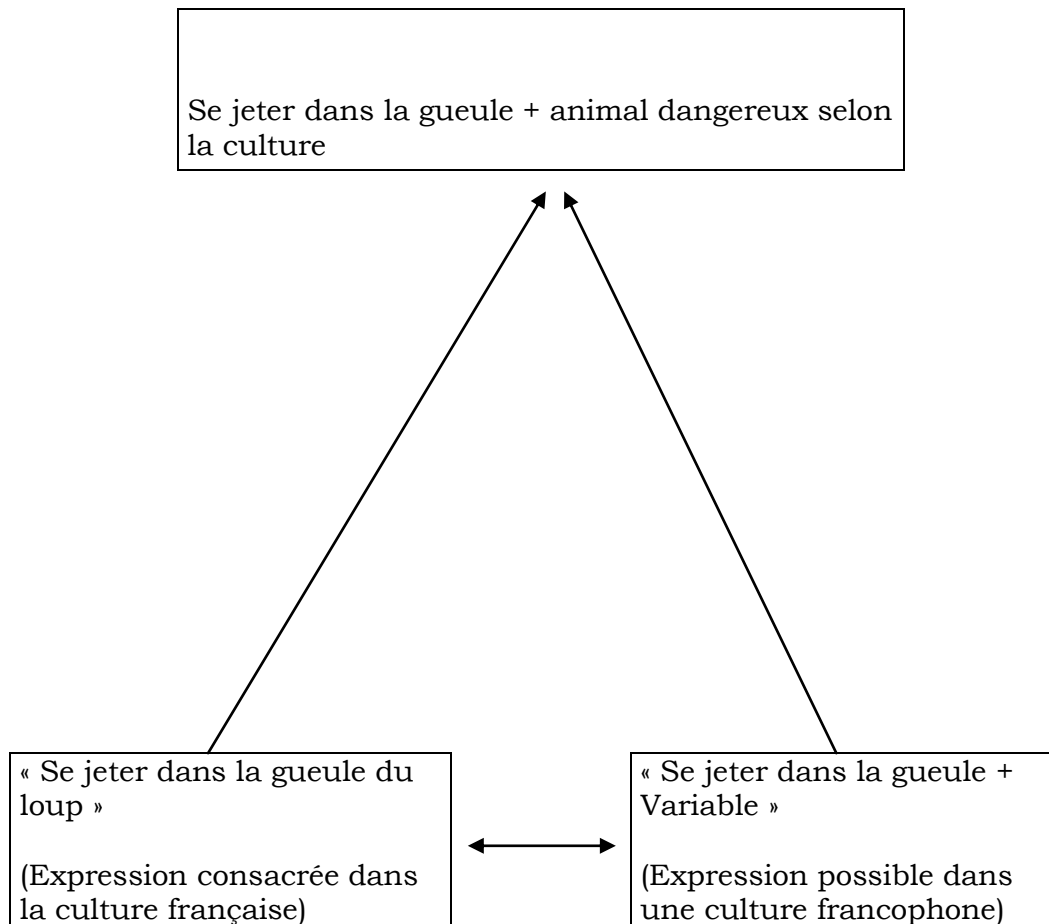
En essayant de respecter le même principe d'analyse, nous obtenons le schéma suivant :



Dans le contexte de cette expression, *attachement de cola*, le lecteur est donc appelé à avoir à l'esprit la partie supérieure du schéma. Le même principe d'écriture est utilisé par Kourouma pour déconstruire les expressions figées de la langue française.

Exemple:

« Lui, Sékou Ouedraogo, le terrible, c'est l'écolage qui l'a eu, l'a jeté dans la gueule du caïman, dans les enfants soldats. » (*Allah*, p.16)



Cette stratégie touche à l’imaginaire des langues et donc des cultures, et permet à Kourouma de s’approprier une expression idiomatique en la soumettant à la variation. En effet, l’expression consacrée dans la culture française, « dans la gueule du loup », est soumise à une variation selon l’imaginaire culturel du sujet : « dans la gueule de + X-animal-symbolique »

Cependant, il faut dire que l’imaginaire linguistique et/ou l’imaginaire des langues est soumis à une tension entre l’appropriation de la langue à travers une norme communicationnelle hétérolinguistique et la volonté d’être compris par tout francophone; attendu que le récepteur inscrit dans le texte est hétérogène (voir lecteur impliqué chap.VI, 2-3)

Le paratexte et le texte de nos auteurs mettent bien en œuvre les deux formes d’imaginaire dont il est question dans ce qui précède : représentation (imaginaire linguistique) et création source de dynamisme de la langue (imaginaire des langues et/ou imaginaire culturel). L’ensemble de ces

imaginaires revisitée dans le contexte de l'écriture en langue seconde révèle l'existence d'une nouvelle catégorie de « norme » que nous avons proposé d'appeler: « norme communicationnelle hétérolinguistique. »

En tenant compte de cette hétérogénéité, n'est-il pas plus judicieux de mener des politiques linguistiques qui parlent à une communauté francophone lato sensu?

3-2. Pour une politique linguistique francophone

Une véritable politique interculturelle viserait à ce que, même si le français de France n'utilise pas le mot « gréver », il puisse le comprendre quand un francophone l'emploie. Il nous semble que les particularités n'accéderont jamais au statut de variantes tant que les dictionnaires au pouvoir de légitimation comme *Le Larousse*, *Le Robert* et d'autres, ou encore les lexicographes chargés de traiter ces questions, ne changeront pas de position vis-à-vis du statut de ces particularités vues comme telles parce que confinées dans des inventaires ; l'inventaire étant bien sûr la première étape nécessaire. En effet, nous faisons une différence entre la *variante* et la *particularité* dans ce domaine. On peut lire, pour ce qui concerne la partie linguistique de la définition, dans le *Grand Larousse Universel* que la *variante* est une « réalisation particulière que peut connaître un phonème ou un morphème en fonction du locuteur (variante libre ou individuelle ou stylistique) ou en fonction de sa position et de son environnement dans la chaîne parlée (variante combinatoire ou contextuelle) ». A partir du moment où le sème de la *particularité* entre dans la définition de la *variante*, il est possible de les mettre au même niveau. Il faut ajouter également que la *variante* peut être plus large qu'un simple phonème ou morphème. La nuance entre la *particularité* et la *variante* viendrait de la définition générique de la *variante* toujours dans le *Grand Larousse universel* : « Chose qui diffère légèrement d'une autre de la même espèce ». Retenons le modalisateur « légèrement » et examinons la définition de la *particularité* : « caractère particulier de qqn, de qqch ; trait distinctif ; caractéristique, originalité ».

Autrement dit, l'idée de continuité que renferme le terme « variante » n'apparaît pas dans la définition du terme « particularité » qui tire vers l'idée de singularité et donc vers la distinctivité totale. Vouloir particulariser le français en Afrique c'est créer les conditions d'une non intercompréhension linguistique au sein de la francophonie. En revanche, travailler sur l'idée de la variation et de la « co-propriation » de la langue, c'est considérer un ensemble d'intercompréhension même si cet ensemble est hétérogène. Entendons-nous bien, il s'agit du sens de la nomination et donc du statut des formes analysées et non la description en elle-même. La logique qui s'impose à notre analyse est de ne plus parler de « français de référence » mais de « co-propriété » de la langue comme le suggère Daff. C'est d'ailleurs cela l'appropriation :

« L'appropriation d'une langue importée commence dès le moment où, en dépit de son identification comme langue étrangère et/ou véhiculaire, son emploi n'implique plus nécessairement le rapport avec l'étranger. » (Paul Wald (1994, p115)

Ce qui est contradictoire avec la définition de la particularité lexicale qui garde toujours la référence :

« ... écarts par rapport à l'usage du français central ou français standard, pris globalement comme norme de référence de ces écarts, et dont les dictionnaires de la langue contemporaine donnent une mesure (approximative et empirique). » (IFA, 1988, XXVII)

Considérant la *variante* comme étape supérieure de la *particularité*, nous suggérons d'utiliser l'expression « variantes lexicales » et non « particularités lexicales » dans les études qui essaient de cerner l'appropriation langagière dans les zones francophones. Et ceci, après avoir décrit les particularités bien sûr en distinguant le diatopisme de l'idiolectalisme.

Pour passer au statut de la *variante*, il ne s'agira pas de saupoudrage mais de considérer l'hétérogénéité francophone que constituent ces manières de s'exprimer dans l'espace francophone. Ceci consiste à considérer que le français de France ou le français d'ailleurs (pris individuellement) n'existe pas (nous voulons dire exclusivement) mais le statut de français tout court

avec ses variantes, comme l'anglais a réussi à le faire. Tant que les descriptions s'arrêteront à l'inventaire sans analyser les conditions d'une description linguistique qui couvre l'ensemble de l'espace francophone en parlant de *variation* et non de *particularité*, il nous semble que les inventaires seront toujours stigmatisés car seront vus (par certains) comme éléments d'une sous-langue. « *C'est peut être ce qui explique les réactions de certains francophones qui refusent de se reconnaître dans une variété endogène, et se revendiquent une compétence et une performance assimilatrice dans la variété standard*¹⁷ » (Frey, 2004(a), p.199)

La variété standard étant incarnée par les dictionnaires de référence, il faut préciser que ces derniers n'ont pas le même poids selon qu'on se trouve dans une situation de français langue maternelle, seconde ou étrangère. Le poids du dictionnaire en francophonie africaine explique cette réaction décrite par Frey. Il faut dire également que la réaction contraire est possible, car étudier les imaginaires linguistiques, au sens d'Houdebine (2002), fait aussi partie d'une stratégie lexicographique non différentielle. Dans ce sens, le *Petit Robert* peut apparaître comme un ouvrage exogène pour des francophones d'Afrique, ce qui peut les empêcher de se l'approprier. L'exemple du mot *masque* est intéressant. Pour le sens qui nous concerne, il est défini dans le *Petit Robert* (2010) comme ceci : « *Objet ou expression qui modifie l'aspect du visage. 1 Objet rigide couvrant le visage humain et représentant lui-même une face (humaine, animale, imaginaire...)* ». Parmi les exemples, on a : « *masques africains, polynésiens...* ». L'évocation « *masque africain* » ne suffit pas. Comment ne pas évoquer la dimension mystique et religieuse du *masque* dans l'acception africaine ? Le dictionnaire international de l'AUFELF semble être dans cette voie du continuum, mais là encore il s'agit d'une instance francophone au sens étroit du terme, donc qui n'attire pas tout francophone. En réfléchissant sur la fondation des concepts et méthodes d'une lexicologie variationniste sur la linguistique générale et surtout sur la sociolinguistique à la lumière de travaux de terrain basés sur

¹⁷ Sur cette stigmatisation, voir aussi : Dumont et Maurer, 1995, p.174.

une communauté linguistique régionale, de Robillard touche notre positionnement sur la notion de « particularités » sans vraiment abandonner son utilisation.

« Il nous a semblé impossible, étant donné la nature du travail à entreprendre, qui porte sur un objet organisé en système (la langue, dans sa variation), d'en découper un petit secteur, et de le traiter selon les méthodes spécifiques, alors même que l'intitulé du projet général de l'AUPELF/UREF (*Le Français en francophonie*) a vocation ((universelle ». Si l'on ne veut pas, à terme, se retrouver avec des données non comparables, et qui ne se complètent pas de manière harmonieuse, il semble nécessaire, même maladroitement, à tâtons, comme ici, de tenter d'envisager l'économie globale d'une description de la variation du français. » (Robillard de, 1993, p.115)

Cette réflexion sur la notion de « particularités lexicales » nous amène à nous poser la question de savoir s'il est pertinent de parler de *français africain*.

3-2-1. Français d'Afrique? Pourquoi?

Une mise au point s'impose pour la radicalité d'une telle question. Il ne s'agit nullement d'appeler à masquer ce qui peut distinguer le français d'Afrique des autres variétés de la francophonie, nous savons que certains diatopismes ont une valeur sociale, emblématique ; il s'agit de traiter le statut de la particularité circonscrite pour la hisser au rang de variante reconnue dans un ensemble francophone hétérogène. Nous ne discutons pas donc de l'existence de la particularité ni de sa description mais du statut qui lui est souvent accordé.

Pour répondre à l'interrogation posée au départ, à savoir s'il y a lieu de parler de français d'Afrique, nous partirons de l'article de Claude Frey dans *Glottopol* N°4 pour continuer le débat dans un cadre plus élargi de la francophonie. En effet, Frey pose d'abord le fait que les découpages politiques influent sur les découpages des terrains d'étude. À partir de là, il pose la question de la pertinence du découpage linguistique dans les recherches lexicales du français calqué sur le découpage politique en Afrique

francophone en parlant de français de telle où telle zone (français de Côte d'Ivoire, du Gabon etc.)

Dans la mesure où

« En raison de l'histoire coloniale, un certain nombre de burundismes, de rwandismes ou de congolismes sont aussi des belgicisms : *bloquer* « apprendre par cœur, réviser », *bourgmestre* « maire », *entièreté* « totalité », *minerval* « frais de scolarité », etc.

Ils peuvent aussi être des régionalismes français en usage en France : *marier qqn* « épouser qqn », *torchon* « serpillière », *sous-tasse* « soucoupe », etc.

Ils peuvent être des archaïsmes du français de France : *accoutrement* « tenue vestimentaire, habillement », *grosse* « enceinte », *police de roulage* « police de la route », etc.

Enfin, un certain nombre de termes recensés dans le français du Burundi et plus généralement dans le français d'Afrique, sont attestés plus sporadiquement en France, et finalement intégreront le français de référence : *siester* « faire la sieste », *de toutes les façons* « de toutes façons », *sur le même pied d'égalité* « sur le même pied, sur un pied d'égalité », etc.

Les variantes, et par suite les variétés de français, transcendent donc les espaces chroniques, et surtout les espaces politiques. » (Frey, 2004 (b), p.138-139)

Pour une géopolitique de la langue française, entre la sociolinguistique variationniste qui maintient des variétés dichotomiques et la sociolinguistique interprétative qui considère une progressivité sociale, culturelle et historique dans l'espace francophone indépendamment des Etats, Frey semble privilégier la deuxième option.

« Selon le modèle 2, il y a passage progressif d'une variété de français à l'autre, selon une opposition graduelle et un point de vue praxématique ou interprétatif. L'approche théorique est alors compatible avec une sociolinguistique interactionnelle, plus proche de la réalité.

(...)

« Cela suppose alors un système unique, d'apparence hétérogène, et dont il faut trouver l'homogénéité dans des structures plus profondes. On considère alors qu'il n'y a pas de variétés strictement délimitées par des frontières politiques, et il est difficile de fixer avec précision les contours d'une variété » (Frey, 2004 (b), p.146)

Frey évoque parfois le système francophone dans son ensemble mais il s'agit fondamentalement de l'aire culturelle africaine. De la même manière on peut s'interroger sur la pertinence de ces « aires culturelles » qui feraient émerger des aires linguistiques ; de cette même manière, puisque nous sommes dans les frontières d'une même langue concernant l'écriture fictionnelle, on peut se poser la question de savoir si le qualificatif « français d'Afrique » est pertinent. Cette question, bien que théorique, de français exclusif se pose également aux français nationaux, c'est-à-dire dans le contexte du français langue première. A partir du moment où l'essentiel de l'ossature de la langue est partagé par d'autres peuples, peut-on donner une définition différentielle de cette langue sous prétexte qu'il y aurait des éléments de particularité dans le parler concerné ? C'est ce qui explique toute la prudence d'André Thibault dans ce qui suit :

« La question de la légitimité du français de Suisse romande appelle plusieurs réponses, selon le point de vue adopté. On doit tout d'abord se demander s'il est approprié de parler d' *un* français national de Suisse romande, uniforme d'un canton à l'autre et très clairement détaché du français des régions françaises limitrophes. La réponse à cette première question est, en partie, négative. Si certains particularismes linguistiques, les *statalismes*, sont communs à toute la Suisse romande et seulement à celle-ci, plusieurs sont limités à une seule région ou, au contraire, s'étendent au-delà des frontières nationales. Pour des raisons méthodologiques, nous définirons ici le français de Suisse romande comme la somme de tous les emplois attestés, à l'oral et à l'écrit, dans tous les cantons romands, indépendamment de leur extension géographique, et sans que cela implique, pour l'instant, l'existence d'un français national suisse romand dans la conscience des locuteurs. » (Thibault, 1998(b), p.25)

Par contre on peut parler de la variante suisse, belge, du français, de la variante québécoise du français. Pour la variante africaine du français, le même problème évoqué par Thibault plus haut se pose à cause des situations sociolinguistiques très diverses. Il y a une nette différence entre les pays qui ont une véhiculaire et ceux qui n'en ont pas ; la variation étant plus systématique dans le second cas parce que le français se trouvant dans un emploi populaire. Il est certain qu'il peut y avoir des éléments de pertinence ici et là, mais ces éléments suffisent-ils à qualifier le français parlé en Afrique de « français africanisé » ?

En considérant cette fois-ci les grands ensembles de la francophonie littéraire, nous voudrions prolonger le propos de Frey par rapport à notre perspective d'étude.

Il s'agit pour les spécialistes de ces questions d'étudier, dans une préoccupation sociolinguistique, les conditions d'écriture en français « africanisé » et dans un second lieu, avec un positionnement linguistique, d'analyser les techniques d'appropriation littéraires et leurs significations. « L'africanisation du français » atteint son apogée avec l'avènement d'Ahmadou Kourouma.

« Il paraît difficile d'examiner l'appropriation du français dans la littérature francophone d'Afrique subsaharienne sans évoquer la figure d'Ahmadou Kourouma. Jean-Claude Blachère¹, Makhily Gassama, Madeleine Borgomano ont bien montré l'importance d'Ahmadou Kourouma dans l'histoire des « négritures » et son rôle essentiel dans la mise en place d'une dynamique d'appropriation littéraire du français par les écrivains négro-africains. Plus récemment, dans le « Cahier spécial » de la revue *Notre Librairie* consacré à Ahmadou Kourouma, plusieurs articles reviennent sur ce que l'écrivain appelait l'« africanisation » ou la « malinkisation » du français. » (Caïtucoli, 2007, p. 53)

Notre propos n'est pas de critiquer ces recherches puisque nous nous en inspirons, notamment dans la partie qui traite la phase de la tropicalisation de la langue française. Il y a juste une différence de posture amenée par un nouveau positionnement d'écrivains qui ne considèrent plus la particularité

africaine comme particularisante. C'est ainsi que l'expression « français africanisé » est complètement récusée, notamment dans l'écriture du divers (supra) que nous analysons ici.

« Dans les particularités lexicales du français, il faut voir le signe non seulement d'une appropriation du français qui a acquis le statut de langue seconde mais aussi et surtout l'expression d'une revendication de copropriété conséquence d'une co-présence du français et des langues de souche sénégalaise sur une bonne partie de l'étendue du territoire national. La francophonie africaine en général et la francophonie sénégalaise en particulier est une francophonie ouverte au souffle fécond des langues et cultures africaines » (Moussa DAFF, *Glottopol*, N° 3, 2004)

Le français territorialisé peut être interprété comme une revendication de copropriété francophone, comme le préconise Daff dans cet article. En restant sur cette même ligne et en poursuivant la réflexion, il s'agit de préciser que si cette territorialité est seulement le fait d'une légitimation endogène, on n'aura pas avancé d'un iota dans cette idée de co-propiété. L'objectif de la co-propiété doit être la connaissance, par tous les francophones lato sensu, du point de la langue qui fait figure d'appropriation même si certains ne l'utiliseront pas dans leur vie quotidienne. Le simple fait de le reconnaître et de le légitimer par les instances appropriées le fait évoluer du statut de particularité au statut de variante reconnue dans un ensemble. Sinon le point de la langue territorialisée sera toujours vu comme exotique ; cela ne doit pas être seulement l'affaire d'une population sans interconnexion avec les autres dans l'ensemble francophone. C'est dire que tout en jouant pleinement son rôle endogène, la particularité doit être internationalisée pour être portée à la connaissance de tous par l'intermédiaire des instances linguistiques légitimantes parmi lesquelles les dictionnaires usuels.

A voir de près certaines créations linguistiques, on peut se poser la question de savoir en quoi elles ont une couleur africaine.

Par exemple « Gréver », ou « Essencerie », lexies qu'on peut trouver dans la littérature francophone africaine et systématisés par *l'Inventaire des particularités lexicales* par exemple, n'ont rien d'africain car il n'y a aucune

structure linguistique d'arrière-plan, la création étant permise par le seul système linguistique de la langue française. Il s'agit, par le langage, de combler les chaînons manquants de la loi sérielle par exemple pour ces deux exemples. En effet, il y a ce qu'on appelle les mots de la même famille : le substantif, le verbe, l'adverbe..., et comme la formation de la langue est arbitraire à certain endroit, alors l'esprit a tendance à combler le vide pour se conformer à la logique linguistique. Cette réalité linguistique a été bien montrée par Frey :

« La consultation du Dictionnaire des Régionalismes de France (DRF) attire l'attention sur un certain nombre d'entrées relevées ailleurs comme des particularités du français d'Afrique (FRAFR). Il paraît inattendu de retrouver, parmi d'autres régionalismes de France, des formes répandues en Afrique francophone, comme *misérer* « vivre dans la difficulté », *rester* « habiter, demeurer » ou *intérieur*, « le reste de la France, par rapport à l'Alsace et à la Moselle », avec pour ce dernier, référence géographique mise à part, un sens comparable à celui qui s'est généralisé en Afrique : « le reste du pays par rapport à la capitale ». » (Frey, 2005, p.233)

A partir du moment où les variétés lexicales en Afrique et les régionalismes en France constituent un continuum, on peut parler d'un ensemble francophone lato sensu et étudier la question du langage et non, seulement, de la langue d'arrière-plan qui constituerait un substrat du dire.

Les convergences sont nombreuses. Prenons l'exemple de la lexie « séminariste » :

Elle est attestée par l'IFA au Sénégal, en Côte d'Ivoire, au Togo, dans le sens de « participant à un séminaire » ; Frey souligne qu'elle a été relevée en France avec le même sens. :

« Il y a d'abord les séminaristes, ceux que j'appelle les séminaristes, parce qu'ils aiment bien les séminaires... » (Corpus dans Frey, 2005, p.239)

Même si on peut attribuer au contact historique certaines formes d'appropriation linguistique, d'autres semblent être formées de part et d'autre par une logique linguistique et d'une manière parallèle. Dans ce cas,

comment pourra-t-on soutenir que « miserer » par exemple, attesté en Haute Bretagne (éprouver de nombreuses difficultés), comme le souligne Frey (2005), et à la fois au Cameroun par l'IFA (vivre dans la misère, dans la difficulté) qu'il s'agit d'un africanisme ? Il faut donc revoir l'espace d'étude et être beaucoup plus comparatiste en considérant l'ensemble de l'espace francophone au lieu de parler d'africanisme, de canadianisme ou de belgicisme. La possibilité d'un faisceau de convergence lexicales, sémantiques et culturelles dont parle Frey n'est pas loin de notre idée d'écriture du divers quand on sait que certaines dérivations par exemple n'ont rien à voir avec un quelconque africanisme et par conséquent devront sortir de la description des particularités exclusives. Quand on se concentrera sur le matériel linguistique et non seulement sur le substrat culturel, l'on considérera un espace francophone au sens large du terme.

A partir du substantif « grève », le verbe n'a pas été formé pour décrire l'action de faire grève ; et donc « gréver » est né par économie linguistique. C'est dire que même si la création se passe à un endroit bien déterminé de la terre, il s'agit de comprendre que ce n'est ni une question de géographie ni de langue, mais de langage, de langage et société (société interconnectée autour de cette langue française). En ayant cette conception de la langue, on ne considérera plus « torcher », répertorié dans le TLF en ligne et signalé par Frey (2008), comme un régionalisme africain, puisque c'est l'incohérence linguistique qui est corrigée ici par l'usage.

Bien que Julien Green soit dans l'auto-traduction naturalisante (infra), il a fait partager un point de cette problématique qui touche le langage. En effet, par rapport à ces formes « bizarres » que l'on peut trouver dans l'expression à travers une langue seconde, analysons ces propos de Julien Green qui pratique une écriture bilingue, français-anglais :

« Je me souviens avoir lu dans un article en français, écrit par ailleurs avec soin, le mot *inconquérable*, qui est la traduction littérale de l'anglais *unconquerable*. Mais *inconquérable* n'existe pas en français. (...) De là *inconquérable*, qui devrait exister [par la nuance qu'il apporte par rapport à

tous les mots pouvant lui servir de substitution] et n'existe pas. C'est la langue qui est en défaut. » (Green, 1987, p.215)

Quand bien même il s'agirait d'une traduction dans l'exemple de Green, nous nous intéressons à la dernière partie de la citation : « *le mot devrait exister et n'existe pas* ». L'esprit humain voudrait que la langue soit systémique à tout point, mais on sait que ceci n'est pas le cas, et si pour participer à l'économie linguistique, des locuteurs de langue seconde sont amenés à prolonger des logiques linguistiques, il est plus pertinent d'axer l'analyse sur le système même de la langue d'écriture, le français dans cette étude, sur le lexique potentiel, au lieu de chercher systématiquement dans le substrat linguistique de ou des autres langues de ces locuteurs-écrivains. Le lexique d'une langue ne saurait être, seulement, l'ensemble de ses lexies existantes. C'est aussi, vu dans une perspective dynamique, l'ensemble des mécanismes de formation des lexies à venir.

« La dynamique lexicale est fondée sur des pulsions, des mouvements, des transferts, des échanges qui s'exercent entre quatre ensembles : le lexique réel, le lexique potentiel, le non-lexique et le xénolexique. » (Tournier, 1988, p.14)

Le lexique potentiel est le lexique non réalisé mais réalisable, par le jeu de formation lexicologique de la langue en question ; le non-lexique est composé par l'ensemble des formations lexicales non réalisables, voire impossibles dans un état donné de la langue ; le *xénolexique* étant, selon Tournier, l'ensemble des lexies appartenant à des langues étrangères en usage à la même époque que la langue concernée. Ceci rappelle la notion de *xénisme* que nous avons décrite plus haut. Pour en revenir à la notion de lexique potentiel qui retient notre attention ici, il faut dire que ces formes n'ont rien de « bizarre » car elles sont permises par la langue :

« Bout à bouter »:

Terme exemplifié par Grevisse (Grevisse, *Quelle proposition?*) et qualifié de canadianisme, répond au même principe.

Si ces créations fonctionnent avec la langue et deviennent des emprunts intégrés, il s'agit de parler de variation et non d'africanisme ou de canadianisme. Il est à noter qu'

« en raison de l'évolution différente de chacune des variétés géographiques de français et des rapports historiques complexes qui les lient, il est pratiquement impossible de bien cerner la notion de 'québécoisme' (ou de 'belgicisme', etc.) si l'on tient absolument à l'envisager sous l'angle de l'exclusivité des usages [...]. » (Poirier, 1995, p.27)

On parle de français d'Afrique - le français de France étant supposé dans cette expression - comme s'il s'agissait d'une langue à part ou d'un créole en formation. Même si certaines créations (personnelles) ne passent pas toutes dans la langue courante, il faut dire que de la même manière Proust (*Le côté de Guermantes*, 1966, p.253) peut dire « condoléancer » ou « téléphonage », de la même manière Sembene (*Xala*, p.110) peut dire « flammette » (signifie petite flamme à partir du diminutif -ette).

Les particularités concernées ne font pas du français parlé en Afrique un français d'Afrique, pas plus qu'il ne s'agit de parler de français canadien qui ne doit être compris que par les Canadiens ; le français dans n'importe quel espace francophone est du français. Cesser de parler de français d'Afrique c'est reconsidérer déjà le statut des variantes pratiquées à l'intérieur de l'espace francophone. C'est la même chose quand on parle de « négriture » (Blachère, 1993), car la spécificité est toujours envisagée à part et non avec, c'est-à-dire faisant partie d'un ensemble.

« (...) le système ...est un ensemble de possibilités de réalisations, il comprend ce qui n'a pas été réalisé mais est virtuellement existant, ce qui est « possible » c'est-à-dire, ce qui peut être créé selon les règles fonctionnelles de la langue » (Coseriu, 1952, cité par Guiraud, 1965, p. 55)

La description du français en Afrique est pertinente mais l'on a considéré un seul aspect du problème : la structure de la langue d'arrière-plan qui influencerait celle du français. En théorisant la « sémantaxe », Manessy confirme cette attitude :

« On pourrait produire d'autres exemples de transposition en français d'Afrique de structures sémantico-syntaxiques africaines. » (Manessy, 1994(a), p.198)

L'un des domaines d'étude de la sociolinguistique africaine se trouve être la diglossie et le développement d'une norme linguistique endogène capable de nommer les réalités concernées.

Cela apparaît notamment dans les Lexiques de particularités du français dit africain et l'ensemble des études consacrées à cette tâche. Certains ouvrages sont évocateurs, et pour donner un exemple, ce titre : *Négritures, les écrivains d'Afrique noire et la langue française* (Blachère, 1993). On peut aussi évoquer les premiers dictionnaires ou inventaires qui ont essayé de systématiser le phénomène parmi lesquels on peut citer : *Dictionnaire des particularités du français au Togo et au Dahomey* (S. Lafage, 1975); *Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire*, (Equipe IFA, 1988) ; il y a aussi des titres récents comme celui-ci : *Corpus littéraire et corpus linguistique : une solidarité nécessaire à la description de l'« africanité » du français*. (Latin, 2007). Et ce ne sont pas les guillemets qui régleront tout le problème que charrie cette expression : « africanité du français. »

Nous posons ici la question de la pertinence de la notion de « français d'Afrique », même si ces analyses citées sont traversées par de bonnes intentions. En effet, l'appropriation du français pour qu'il dise le monde culturel africain a poussé certains analystes à parler de « français d'Afrique » comme si c'était une langue à part entière. Nous considérons que ce qui est en jeu n'est nullement une langue d'arrière-plan, en tout cas pas seulement, mais une question de langage qui implique une variation inhérente à toute langue. Même si le résultat n'est pas le même, il est certain que le processus d'une variation régionale est le même par rapport à ce qui se passe dans la francophonie en général. Il importe donc de parler de variation et non de l'africanité du français quand on sait que certaines créations n'ont rien à voir avec un quelconque système linguistique d'arrière-plan; tout se passant à l'intérieur du même système de la langue française.

La remarque d'Afeli par rapport au statut de l'emprunt est pertinente à ce propos :

« En quoi un emprunt introduit dans une langue fait-il de celle-ci une langue particulière? Pourquoi le français d'un Africain comportant des mots africains comme gari, sakabo ou bambou cesserait-il d'être français tout court pour devenir un français d'un type particulier, « le français d'Afrique »? (Afeli, 1990, p.6)

Il n'est même pas besoin de chercher loin en donnant des termes incompréhensibles par un natif français, il suffit de partir du fait que le principe de l'économie linguistique est général et de se demander en quoi l'expression, *être en état*, (*être enceinte*, *en état de grossesse*), construite par litote, est un africanisme. Pourtant c'est une expression que l'on trouve dans beaucoup de descriptions du français dit « africain ».

Parce que le statut, le classement, la spécificité de la littérature africaine préexiste au texte effectif, l'on cherchera à déceler partout des africanités même avec des descriptions contradictoires. Par exemple en quoi la polysyndète (figure de rhétorique qui consiste en un usage répété de la conjonction de coordination « et ») serait une spécificité africaine ?

Considérons ce passage :

« Quant à la carence, à la « trahison » d'Herminia, le mal était irréparable. Et la mère de Georgette avait déjà dit qu'elle était de cette catégorie de femmes qu'un homme ne se console jamais d'avoir perdues. Et pourquoi donc ? Et de tous ces malheurs, seul émergeait en pointe, dans son esprit surexcité, le mariage d'Herminia. Et ils allaient, Jean et elle, s'aimer désormais sans entrave, librement, éperdument. Et il savait, lui, avec quelle frénésie Herminia pouvait aimer un homme. Non ! Il les empêcherait de s'aimer... » (Couchoro, cité par Amegbleame, 2008, p.124-125)

Le comble est que pour expliquer cette soi-disant « spécificité africaine » de l'écriture de Cochoro (écrivain togolais 1900-1968), Amegbleame (dans l'ouvrage collectif *Linguistique et poétique*, (citation précédente)) prendra l'exemple de la Bible (genèse) comme référence de cette figure. On se demande donc où se trouve cette spécificité africaine de Cochoro qu'Amegbleame attribue par ailleurs à la langue première de l'auteur (l'éwé). Nous pensons que si l'éwé utilise l'asyndète, ce n'est nullement une exclusivité, ni pour cette langue, ni seulement pour les autres langues africaines. Il est certain que toute écriture est écriture d'une société, mais à l'orée des sociétés ouvertes, à l'heure de l'écriture à la croisée des langues et des publics, il faudra peut-être revoir ces descriptions, qui par ailleurs pouvaient avoir leur pertinence dans une écriture qui correspond à une société plus ou moins circonscrite.

La prudence de certains spécialistes est donc de mise. Après une illustration de la « sémantaxe » de Manessy, Prignitz conclut :

« C'est la conjonction de ces phénomènes qui donne au discours africain en français son allure « différente », encore que bien des faits strictement linguistiques pourraient être attestés ailleurs en francophonie, y compris dans l'Hexagone. » (Prignitz, 2001(a), p.511)

Il y a certainement des procédés qui viendraient de la langue d'arrière-plan, mais il est important dans les descriptions de brasser toutes les possibilités en distinguant ceux qui relèvent d'une africanisation de ceux qui viendraient de l'interaction entre les langues, ce qui n'est pas l'apanage des Africains. Ngalasso a raison d'introduire dans sa description d'*Allah n'est pas obligé* les analogies qui n'ont rien à voir avec une quelconque langue d'arrière-plan :

-*Conserver la natte (Allah, 228)* → Garder le lit

-*Comme quatre (Allah, 92)* → Manger comme quatre

Prenons encore un autre cas : l'emprunt :

Dans une diglossie sociolinguistique comme c'est le cas en Afrique, c'est la langue dominée qui emprunte à la langue dominante, mais cette situation est renversée ici car c'est le français, parce que parlé dans un contexte interculturel, qui s'adapte pour pouvoir véhiculer la réalité locale. L'emprunt étant un phénomène universel, cela dépend-il alors de qui emprunte ?

Nous considérons que parler de « français d'Afrique » est un échec de la francophonie qui voudrait construire une communauté sociolinguistique, et non linguistique. La description d'un français d'Afrique ne peut pas être un objectif, le français parlé en Afrique c'est du français tout court avec des apports qui enrichissent cette langue. Nous ne remettons pas en cause les descriptions qui ont été faites dans ce sens mais du Statut de cette description. Les particularités tirées des descriptions lexicologiques et lexicographiques devront être replacées dans une continuité francophone et non, seulement, réservées à un usage endogène. Même si la présence des « enrichissements » en question a des répercussions structurales qui font que l'ensemble du français parlé ou écrit dans une région donnée a sa personnalité propre, cela suffit-il pour parler de « français d'Afrique » comme s'il s'agissait d'une langue à part entière ou d'un créole ? La critique, en voulant légitimer un parler, participe à sa particularisation en créant des cloisons langagières au sein d'une même langue.

Et c'est Deleuze qui nous permet de conclure ce point en considérant l'écriture non comme facteur de production dans une langue étrangère mais dans « un devenir autre de la langue » ou dans une « variation ramifiée de la langue » (Deleuze, 1993, p.141). Les bifurcations, les bégaiements de la langue française dans l'ensemble de l'espace francophone font partie de son bégaiement naturel, source de renouvellement linguistique qui garantit sa vitalité.

En somme, il ne s'agissait nullement de remettre en question les descriptions pertinentes de la francophonie africaine mais de souligner les excès qui ont eu dans ce domaine en voyant du « français africanisé » partout. Cette posture nous permet d'évoquer l'idée d'un dictionnaire francophone qui partirait d'une description du continuum évoqué plus haut.

3-2-2. Du Dictionnaire français d'une part et de l'Inventaire des particularités d'autre part, au Dictionnaire francophone

Une description dichotomique du français parlé en Afrique a amené les spécialistes à créer des inventaires pour faire état de normes endogènes capables de prendre en charge les subtilités de la réalité locale (Inventaires répertoriés dans Frey, 2006 (b)). Cette démarche aboutit à la réalisation de *l'Inventaire des particularités lexicales en Afrique noire (IFA)* mais en maintenant, pour la plupart des cas, une description dichotomique. Le *Dictionnaire francophone universel* semble être dans la bonne voie mais par l'institution (AUF) qui l'a pris en charge, il dégage une image particularisante comme s'il était réservé aux francophones autres que les Français.

Quant à la BDLP, elle peut être un artefact de l'entrée des mots dans les dictionnaires qui font autorité.

Au-delà d'une communauté linguistique française, si l'on veut considérer une communauté sociolinguistique francophone, les instances de légitimation auront un grand rôle à jouer dans le décroisement des pratiques linguistiques en se rappelant qu'aujourd'hui chacun vit chez soi dans le monde.

« Il faut, certes, envisager l'élaboration de dictionnaires généraux de la langue française qui ne soit pas un simple travail de saupoudrage accordant un strapontin à tel ou tel régionalisme jugé mieux formé ou plus utile que tel autre, mais il faut également se pencher sur tous les mécanismes d'appropriation du français par tous ses locuteurs, faisant de celui-ci une langue réellement polyphonique, un espace linguistique pluriel à l'intérieur même du système. La langue française doit revendiquer comme une force, comme une marque de sa vitalité populaire cette multiplicité essentielle, ce caractère fondamentalement kaléidoscopique de sa nature. » (Dumont, 2001, p.30)

L'histoire de normalisation linguistique en France (voir 3-1-1) a révélé un certain nombre de principes sur lesquels l'activité langagière était fondée. Il est apparu que toute codification doit prendre en compte l'évolution de la

langue, en considérant l'oral, la variation intralinguistique et extralinguistique pour ce qui concerne une communauté sociolinguistique au-delà de la communauté linguistique restreinte.

Le principe de Vaugelas repose sur l'usage actuel, l'usage écrit et l'usage de la Cour. Selon ce principe, l'usage écrit et celui de la Cour peuvent être remplacés par les auteurs ; et on est tenté de dire : les bons auteurs. Mais qui est un bon auteur ? L'auteur natif ? Un auteur à succès, un auteur jugé par les spécialistes de la langue ? Comment décider qu'un auteur populaire ne sera pas retenu ?

Grevisse répond dans son édition de 1961, p.8. Un grammairien du juste milieu comme Grevisse dira que l'usage hésite entre deux formes, on ne peut pas donc éliminer la variation qui est partie intégrante de la langue. La variation francophone, l'objet de cette étude, fait partie de l'usage actuel que l'on doit prendre en compte.

La tradition française sur la norme linguistique fait que

« Toute innovation est suspecte, toute création sentie comme une déviance, voire une marque infamante d'incompétence. On ne touche pas à la langue-patrimoine » (Dumont : 2001, p. 13)

Cette représentation de la langue française n'est nullement linguistique, elle est politique et idéologique comme le montre bien Cerquiglini dans un article intitulé « le français, une religion d'Etat ? » et publié en ligne dans le site du Ministère de la culture. En effet « *L'histoire du français est celle de la construction, multiséculaire, d'une langue conçue comme homogène en son essence, unitaire dans son ambition politique : un monolinguisme institutionnel. Ce monolinguisme est certes fictif (la France fut toujours, et est encore plurilingue), mais cette fiction a puissance de mythe : elle dit le sens du monde en rassemblant une communauté. Il s'agit bien d'une institution : la langue française est un bel exemple d'artefact (elle y trouve sa noblesse) ; elle fut instituée.* » (Cerquiglini, en ligne) :

http://www.culture.gouv.fr/culture/dglf/politique-langue/article_francais.html)

Pour construire ce mythe il fallait éliminer les autres patois parlés en France pour unifier le pays. A partir de là, non seulement il fallait apprendre le français mais aussi abandonner sa langue maternelle. L'école de Jules Ferry eut pour tâche de parachever l'institution du français, symbole de l'appartenance nationale. L'idéologie centralisatrice prend ainsi son chemin et s'étend jusqu'au niveau des colonies. La langue instituée fonctionne comme une religion et en tant que telle son dogme est intouchable. Cette charge historique agit jusqu'à présent sur la langue française et l'empêche d'institutionnaliser par exemple une variante jugée extralinguistique. Les linguistes et sociolinguistes qui travaillent en francophonie veulent faire comprendre que cette attitude est loin d'être en faveur du français, même si les puristes pensent le contraire, ainsi que le montre Dumont dans son ouvrage qui traite de l'interculturel.

« Réduire la norme du français à sa dimension hexagonale, c'est le rendre totalement inapte à l'expression identitaire de chacun [dans l'espace francophone] c'est donc le condamner à très court terme à n'être qu'une langue parlée par un relativement petit nombre de locuteurs - (...) - à n'être qu'une langue de culture, et non une langue communication, c'est-à-dire une langue morte » (Dumont, 2001, p.28)

Le dictionnaire est un ouvrage qui a beaucoup de contraintes mais doit tenir compte du public d'usagers-consommateurs qui sont différents d'un bout à l'autre de la francophonie. Le problème n'est pas le lieu de réalisation mais la visée de la politique linguistique qui est derrière le dictionnaire. Même si le Robert est réalisé à Paris, il fait autorité en francophonie comme institution légitimante.

D'un autre côté, les dictionnaires à vocation panfrancophone n'osent pas aller jusqu'au bout de leur logique. En considérant les riches descriptions lexicographiques à travers les inventaires et d'autres, « *beaucoup de mots sont absents, et c'est en vain qu'on chercherait, parmi de nombreuses autres créations courantes en Afrique et de bonne facture : abacost, essencerie, mamba, nacco/nacot, noix de palme, primature, table-banc, taximan, tradipraticien, (pagne) wax ; des sens supplémentaires : broussard,*

gouvernance, pisteur, maraboutisme, sous-région ; ou encore des formes particulières comme du n'importe quoi « n'importe quoi », de toutes les façons « de toutes façons », accoucher un enfant « donner naissance à un enfant », téléphoner qqn « téléphoner à qqn », etc., dont certaines d'ailleurs sont entendues en France, selon les cas par nécessité référentielle ou en raison d'une évolution de l'usage. (Frey, 2008(a), p.89)

L'attitude à prendre dans l'ensemble de la francophonie par rapport à cette question du dictionnaire n'est pas simple. Frey dans l'article cité précédemment décrit trois sortes de réalisations possibles :

- deux descriptions possibles indépendantes concernant le français de France et le français de la francophonie stricto-sensu.
- une description synthétique réunissant l'ensemble des variétés diatopiques.
- deux descriptions parallèles et complémentaires, dans une cohabitation proposant des renvois mutuels.

De ces trois possibilités, nous précisons l'esprit de notre position qui s'inspire des deux dernières. Cet esprit épouse la conception que nous avons de la mondialisation culturelle en considérant qu'accepter la mondialisation n'est pas forcément adopter un comportement unique pour tous. C'est dire que ce terme de « mondialisation » devient tout simplement « globalisation ». C'est-à-dire en la connaissance de l'autre description même si cela ne fait pas partie de son vocabulaire actif. La description francophone stricto-sensu doit donc faire partie – au moins – du vocabulaire passif du français et vice versa. Cela rejoint l'acception de l'expression « imaginaire des langues » de Glissant qui considère que cela n'est pas une obligation de connaître toutes les langues pour être dans cet imaginaire linguistique, c'est avoir la conscience de l'existence des langues concernées, c'est se placer dans le Divers. Selon cette conception, nous appelons à une description qui considère un seul ensemble hétérogène francophone qui permettrait la connaissance des autres descriptions (à statut égal). Cela est seulement possible dans une communauté sociolinguistique francophone lato-sensu qui dépasserait les termes de « centre » et de « périphérie ».

3-2-3. Pour une communauté sociolinguistique francophone

Les littératures dites francophones sont une manifestation d'une réalité historique et/ou sociolinguistique qui appelle à dépasser les littératures étatiques pour brasser une communauté socio-linguistiquement hétérolingue. C'est dire que dans la conception actuelle des littératures francophones, un écrivain français peut être un écrivain francophone mais un écrivain francophone n'est forcément pas un écrivain français. Dans le cadre d'une littérature nationale, il est aisé de mettre un qualificatif national à un écrivain : écrivain français, suisse, belge...

Il est beaucoup plus difficile de trouver un qualificatif pour une littérature qui concerne un public hétérogène. Cela explique les hésitations des critiques pour nommer la réalité de cette écriture qui ne peut s'identifier à une nation. L'on a appelé cette littérature de « littérature d'expression française », « littérature de langue française », « littérature du sud », « littérature émergente », « littérature francophone ». En parlant d'Édouard Glissant, de Réjean Ducharme, et d'André Chedid, Alain Baudot les qualifiera comme :

« ... « écrivains francophones », c'est-à-dire s'exprimant en français, sans qu'ils appartiennent nécessairement au domaine culturel de la France »
(Baudot, 1983, p. 291)

Nous savons que la signification d'une expression n'est pas forcément la somme des significations des termes qui la composent. Mais on ne comprend pas par quelle magie linguistique, l'expression « littérature francophone » n'inclurait pas de facto la littérature française. Et même si l'on doit adopter la suggestion de Dumont (2001), (et avant lui Robillard (de) et Beniamino, 1993), de parler « d'espace francophone » et non de « francophonie » (pour neutraliser l'idéologie que charrie ce vocable), cet « espace francophone » désignera pour nous tous les espaces qui ont le français en partage, y compris la France. Mabanckou abondera dans le même sens :

« Je considère toujours la littérature francophone comme celle provenant des espaces qui ont en commun l'utilisation de la langue française, qu'on ait hérité cette langue par le biais de l'histoire de la colonisation par exemple ou par le biais de la nationalité en quelque sorte comme en France ; ce qui fait que ma conception de la littérature francophone englobe aussi bien la littérature française que la littérature/les littératures venues des anciens pays colonisés par la France ou d'autres pays qui ont le français comme langue première.» (Entretien Mabanckou, 2009, Inédit, voir Annexes)

Il faut dire que cette acception n'est pas encore admise.

Le mot « francophonie » traîne une connotation éminemment politique, car avant de désigner un champ linguistique et/ou une littérature, la francophonie circonscrit un espace géopolitique sous influence de la Métropole. Le caractère problématique du concept « francophonie » apparaît dès son origine.

En effet, il s'agit d'une création datée du XIX^e siècle, du géographe français Onésime Reclus dans son ouvrage, *France, Algérie et colonies* (1886). Le géographe définit les peuples « francophones » en ces termes : « tous ceux qui sont ou semblent être destinés à rester ou à devenir participants de notre langue ». À travers un argument à la fois géographique, démographique et linguistique, il projette d'établir la langue comme nouveau vecteur du colonialisme. Mais il veut surtout en faire l'outil d'expression et d'uniformisation de différentes cultures. C'est dire qu'avant la prise en compte de la question littéraire, la francophonie apparaît comme une entité politique au service de l'influence française.

Au XX^e siècle, notamment en 1962, le président et homme de lettres sénégalais Léopold Sédar Senghor s'approprie le concept de « francophonie » en le décontextualisant et en lui donnant un destin philosophique aux allures humanistes. La francophonie devient pour lui cet humanisme qui commence par la conscience du partage d'une langue et d'une culture francophone. Aujourd'hui la francophonie regroupe cette zone précédemment citée et d'autres attachées à la *Défense et illustration de la langue française*, parce qu'étant dans un multilinguisme qui menace leur

langue première, comme le Canada français, la Belgique, la Suisse... Mais le malentendu, la suspicion autour de ce concept est toujours d'actualité. Pour traiter ce malentendu, on peut s'intéresser au discours politique et aux institutions de la francophonie, on peut également analyser cette langue française classée à la périphérie et avec elle sa littérature. C'est cette dernière partie du posé qui nous occupe ici en disant que l'expression « écrivain francophone » est une *hétérodésignation marginalisante* (Caïtucoli, 2004). Et pour éviter cet alignement périphérique, il importe de suivre une objectivité intralinguistique : l'expression « écrivain francophone » devra désigner tous les auteurs dont l'essentiel de la production se fait en français. Pour éviter la confusion que recouvre ce terme de francophonie, Jean Marc Moura propose le concept de « postcolonial » qui sera traité au chap.V (du 2-4-1 au 2-4-1-3).

Une considération de sa pluralité tente donc d'atténuer ce caractère politique qui peut être parfois gênant. C'est ainsi que, pour ce qui concerne la littérature, Jean-Louis Joubert (*l'Encyclopédia Universalis*, Corpus 10, p.263) distingua le singulier du pluriel. En effet, le singulier (littérature francophone) désignerait l'ensemble des textes littéraires écrits en français, et le pluriel, les ensembles particuliers de textes de langue française, qui renvoient à des pays ou régions hors de l'Hexagone, dont ils contribuent à construire l'identité.

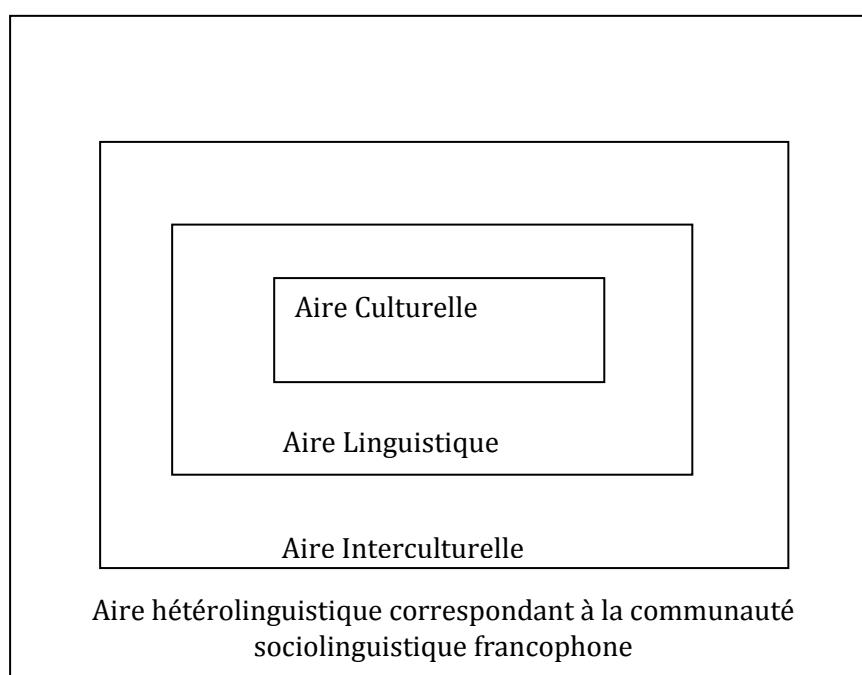
Sans rentrer dans les discussions de géostratégie concernant les institutions de la francophonie, intéressons-nous à l'écriture francophone et à sa problématique sociolinguistique. Se pose alors la question de savoir comment nommer ces littératures. Est-on contraint d'associer à la littérature un principe de territorialité ? Le territoire de cette littérature n'est-il pas la langue elle-même ?

L'écriture littéraire francophone, ainsi que le titre de cette recherche le révèle, se trouve au croisement de plusieurs cultures tout en étant en évolution constante. Notre propos n'est pas proprement littéraire au regard des cloisons disciplinaires, il voudrait apporter un regard sociolinguistique dans la critique littéraire francophone. Bien que le terme « francophone »

doive désigner l'ensemble des peuples ayant le français en partage, il a tendance à signifier dans le domaine de la littérature et par convention, un ensemble de textes disparates venant d'aires culturelles hors de France et ayant le français en partage ; ces zones culturelles baignant dans un multilinguisme et un multiculturalisme qui rend problématique le statut de cette écriture. La communauté francophone que concerne notre corpus est une communauté linguistique mouvante et hétérogène. Ce constat sied bien à la conception complexe de Daff quant à la définition de cette communauté francophone :

« Le français en francophonie sera, nous semble-t-il, cette langue qui arrivera à penser la diversité linguistique et culturelle, à véhiculer plusieurs cultures tout en sauvegardant l'inter-compréhension entre les membres de la communauté francophone pluri-ethnique et pluri-culturelle, où règnerait nécessairement un bilinguisme intelligent. C'est-à-dire une communauté géographiquement vaste, où langue française et langues africaines (locales, nationales ou transnationales) cohabiteront sans aucune hiérarchisation abusive et rempliront chacune, dans le corpus qui est le leur, sa fonction de langue de communication. » (Daff, 2004(b), p.42)

L'intertexte que nous avons mentionné (supra) peut donc appartenir aussi bien à l'aire intraculturelle qu'à l'aire extraculturelle. Ce qui fait que l'ensemble pertinent se trouve être l'aire interculturelle qui correspond à une aire interlinguistique.



L'application de cette situation dans les textes donne la notion d'identité mouvante (infra).

En définitive, une communauté sociolinguistique est une communauté de reconnaissance qui assure l'effectivité de la communication linguistique, ce qui est le cas dans cette communauté sociolinguistique francophone que nous évoquons.

« Les écrivains africains dont nous lisons les œuvres sont-ils francophones ? Question impertinente si l'on veut bien écouter les chantages d'une francophonie différenciée : pour moi il y a francophonie dès que le français sert de modèle de référence, et non lorsqu'on peut faire passer des tests de compétence et décider que certains sont des francophones à part entière et d'autres, des francophonoïdes et / ou des franco-aphones¹⁸... » (Prignitz, 2004, p.26).

Nous ajouterons : y compris les Français. C'est dire que dans le cadre de la littérature, l'expression « littérature francophone » (tout court) désignera tout le monde ; et pour spécifier, il existera :

-Une littérature française (parce qu'on ne peut pas dire francophone française)

-Une littérature francophone africaine

-Une littérature francophone canadienne

Le système de nomination étant : Littérature francophone + X

Et cela fonctionne pour les nations ou zone plus larges:

Littérature francophone camerounaise (en ayant à l'esprit que la littérature anglophone camerounaise existe)

« Dans son essai sur le roman français au siècle précédent, Dominique Rabaté (*Le roman français au XX^e siècle*, Que sais-je, 2001) commence par

¹⁸ Sur la terminologie voir Bibliographie : Chaudenson, 1989, p.44, commentée par Caitucoli, 1998(b).

exclure les francophones du roman français, et finit par en inclure quelques-uns avec des précautions oratoires. Il a raison et devrait être moins timide. Le roman français au vingtième siècle, c'est aussi Mongo Beti et Ahmadou Kourouma. La question de la pertinence de certains regroupements et de la périodisation se pose à partir des expériences de lecture ; je crois aux questions que l'on pose aux textes, à la façon dont ils y répondent. Je pose les mêmes questions aux textes africains qu'aux autres. » (Ricard, 2004, p.317)

Toute la littérature écrite en français peut donc être classée dans un même cadre ; l'écriture « francophone » (stricto sensu) se faisant directement comme dans une langue première.

Cette écriture directe en langue seconde est-elle une auto-traduction ?

4. Auto-traduction et « écriture première »

La problématique de la traduction, la traductologie, est une discipline instituée. L'écrivain bilingue qui traduit son propre texte suscite des interrogations quant aux statuts des textes des différentes versions, ainsi qu'il apparaît dans l'ouvrage qu'Oustinoff a consacré à Green, Beckett et Nabokov (Oustinoff, 2001). Si Oustinoff se préoccupe de démêler ce qu'est la traduction et la problématique de l'auto-traduction, nous nous attèlerons à distinguer l'auto-traduction et ce que nous appelons « l'écriture première », c'est-à-dire le texte écrit directement en langue seconde sans l'existence d'un texte traduisant. Le problème que pose l'écriture au regard de la société de référence et par rapport à une autre société, nous pensons à l'ensemble de la francophonie, est, à quelques situations près, le même que celui posé par la traduction d'une œuvre littéraire, la traduction tout court.

Lors de la traduction de *La poétique de Dostoïevski* (Bakhtine), présentée par Julia Kristeva, cette dernière se posait cette question:

« Que veut-on faire dire à un travail lorsqu'on l'extrait de son milieu, de son temps et de sa langue, pour le reprendre au-dessus d'une distance

temporelle et géographique, historique et sociale »? (Kristeva, In Bakhtine, 1970, p.5)

En partant des analyses sur la traduction d'œuvres littéraires, sur la traduction tout court, et en considérant les aspects socioculturels qui entrent en jeu dans l'acte de la traduction, on constate que le problème est seulement décalé quand il s'agit de l'écriture en langue seconde ; surtout quand la langue première ne bénéficie pas d'une tradition écrite (la graphie des langues traditionnelles africaines est récente). Si l'objet de la traduction est d'

« ouvrir au niveau de l'écrit un certain rapport à l'autre, féconder le propre par la médiation de l'étranger » (Berman, 1984, p.16),

que se passe-t-il si le « Même » et « l'Autre » peuvent être incarnés par une seule et même personne ? C'est dire que les langues concernées entrent en interaction avec toutes les considérations socioculturelles qui sont en jeu. Il faut dire que l'attitude normative cède le pas ici à la perméabilité des langues en question ; une perméabilité dans les compartiments que la linguistique traditionnelle a catégorisée. La traductologie a catégorisé différentes attitudes pour se mouvoir d'un système linguistique à un autre. A ce propos, Oustinoff (2001) distingue deux attitudes majeures : la traduction « naturalisante » et la traduction de « décentrement »

4-1. Auto-traduction naturalisante

« c'est celle qui se conforme à une visée traductive extrêmement répandue, sinon dominante, qui consiste à plier le texte à traduire aux seules normes de la langue traduisante en éradiquant toute interférence de la langue « source ». » (Oustinoff, 2001, p.29).

L'auteur se conforme donc à une certaine conception des données stylistiques de la langue traduisante et ce faisant, tend à naturaliser sa pratique.

4-2. auto-traduction décentrée

Elle est définie comme suit :

« est décentrée toute (auto)traduction qui s'écarte des normes d'une doxa traduisante donnée indépendamment de tout jugement de valeur » (Oustinoff, 2001, p. 32)

Ici on s'oppose à la naturalisation de la transparence quitte à ralentir la lecture, car des formes étrangères à la langue traduisante auront intégré l'énonciation.

En faisant le parallèle avec l'écriture de la langue seconde, on constate que les deux attitudes existent aussi dans l'histoire littéraire de la francophonie africaine. Nous parlerons donc d'écriture naturalisante et d'écriture de dépaysement, toutes deux relevant d'un choix qui caractérise parfois une politique linguistique inscrite dans le texte. Nous distinguons donc trois formes d'écriture en nous inspirant de ces formes de traduction : l'écriture naturalisante qui veut se placer seulement dans le système de la langue traduisante parce que voulant ressembler à l'Autre (c'est le cas des premiers écrivains africains francophones qui ont pratiqué « le bon usage ») ; l'écriture créatrice, prise pour elle-même, et à l'intérieur d'elle-même, sans contact avec l'extérieur, une écriture du sujet psychologique et non du sujet social ; l'écriture hétérolingue, décentrée ou internationalisée, à mettre en rapport avec une norme communicationnelle hétérolingue, cette dernière catégorie se divisant en deux : la tropicalisation (écriture décentrée) et l'écriture du divers. L'écriture naturalisante a été longtemps pratiquée par les écrivains d'Afrique francophone jusqu'à l'avènement de Kourouma qui ouvrira (qui en fera un procédé littéraire) la veine de l'écriture décentrée. La traduction décentrée, comme l'écriture hétérolingue, se veut attentive au relief sociolinguistique de langue traduite.

Chateaubriand écrira :

« Je n'ai pas craint de changer le régime des verbes lorsque restant plus français, j'aurais fait perdre à l'original quelque chose de sa précision, de son

originalité ou de son énergie ... » (Milton [1836] trad., Chateaubriand, 1990, p.103.)

Il se dégage donc une insatisfaction du sens en suivant seulement la norme de la langue de traduction ou de l'écriture de décentrement. Et en débordant la norme de la langue d'écriture, on choisit délibérément de montrer l'étrangeté au risque d'être insatisfait quant à sa représentation du sens.

« A la métaphore de la contamination se substitue celle de la fertilisation. La traduction apparaît alors comme un facteur décisif d'enrichissement de la langue traductrice, un facteur apte à développer les potentialités de cette langue, à stimuler ses facultés novatrices. » (Bensimon, 1991, p.10)

Cependant, il nous semble que ce soit excessif de parler de traduction pour ce qui est de l'écriture en langue seconde. Il ne s'agirait pas pour nos auteurs d'une pensée, totalement élaborée dans la langue première, que la langue seconde devra prendre en charge, même s'il y a des silences de la langue d'écriture dont peut se saisir la traductologie. A entendre certains critiques, il s'agirait d'une traduction, précisément d'une auto-traduction. C'est ainsi qu'on a longtemps assimilé l'écriture de Kourouma à une auto-traduction, une écriture du malinké en français. Au-delà de la réalité marketing qu'est devenue cette notion de malinkisation, au regard de ses interviews au soir de sa vie, l'on se rend compte que la question linguistique dans son écriture est beaucoup plus complexe qu'une simple traduction. Recourir à cette simplicité par commodité présente en effet l'inconvénient d'estomper la richesse sociolinguistique de l'écriture directe (*l'écriture première*) à travers une langue seconde.

« L'écrivain se traduisant lui-même est libre d'opérer tous les changements qu'il souhaite, quitte à aboutir à une véritable recreation. Sa latitude englobe donc celle du traducteur et la dépasse » (Oustinoff, 2001, p.24)

Et puisque pour l'écriture directe en langue seconde il ne s'agit pas du cheminement d'un texte institué vers un autre mais d'une création directe en considérant tout le répertoire de l'écrivain dans un ensemble hétérogène vu comme un continuum, de l'intérieur, cette *écriture première* englobe et la

traduction et l'auto-traduction tout en les dépassant, les débordant complètement. Ici il n'y a pas de point de départ ni de point d'arrivée, il y a tout un champ ; avec des plaines, des plateaux, des montagnes, des ravins ; dans lequel l'écrivain est invité à faire ses acrobaties. Pour faire la critique de ceux qui considèrent l'écriture francophone africaine comme une traduction, disons que le verbe « traduire » rentre dans une non-coïncidence du dire dans l'expression de ceux-là même qui défendent cette idée. Ainsi peut-on lire :

« ...certains Africains postcoloniaux font appel au monde de l'expérience, de leur expérience en tant qu'individus multiculturels, appartenant à la fois à une ou plusieurs cultures traditionnelles et à la culture occidentale, pour « traduire » leur culture d'origine en langues coloniales » (Lopez-Heredia, 2002, p.146)

La non-coïncidence du dire est soulignée par l'auteur avec des guillemets à ce verbe « traduire », ce qui signifie qu'il ne s'agit pas d'une traduction à proprement parler. Considérer l'écriture francophone africaine comme une traduction c'est considérer le bilinguisme comme une juxtaposition de langues cloisonnées dans l'esprit et l'expérience de l'individu. Lopez-Heredia prend l'exemple des dictionnaires de Birahima (personnage principal dans *Allah*) pour étayer sa théorie de la traduction en considérant à la lettre la fonction déclarée des parenthèses métalinguistiques qui envahissent le texte. Cette fonction déclarée étant de faire comprendre aux Africains les « gros mots » (grands mots, mots savants) des dictionnaires français ; et aux Français les mots de *l'Inventaires des particularités lexicales en Afrique noire*.

En définitive, il s'agit pour Kourouma de déconstruire la norme de la langue d'écriture pour construire une norme communicationnelle hétérolingue capable de dire tout le langage. Et cette nouvelle norme ne viendrait pas seulement d'une langue d'arrière-plan (voir 3-1-2-2 supra).

Ceci n'étant pas une traduction mais une création directe, la langue première n'étant pas écrite, ce n'est donc pas le passage d'une langue à une autre mais une écriture première en langue seconde comme on parlerait de

la notion de langue première. Cet hétérolinguisme ne relève donc ni d'une traduction ni d'une auto-traduction, il n'y a pas de premier texte sinon dans la conscience, mais d'une écriture directe en langue seconde. Et si on demandait aux auteurs de traduire leur texte français en langue première (puisqu'il y a un soupçon de traduction quant aux textes francophones africains), y aurait-il une différence, où résiderait-elle ? S'il s'agit d'une traduction, il ne devrait pas y avoir d'obstacle. Interrogeons les auteurs :

-Zaaria :

« La traduction est un vrai métier, tous les écrivains ne sont pas de bons traducteurs. Ce n'est pas parce que je suis wolof que j'arriverais facilement à traduire dans cette langue ma production française. Je sais qu'il y a quelque chose qui m'a échappé dans la traduction de ce chant, j'ai toutefois essayé de me rattraper en y adoptant un style poétique. Ce n'est point une traduction littérale et je suis heureuse de pouvoir me payer cette liberté parce qu'il s'agit de mon propre texte. » (Entretien Zaaria, 2004, Inédit, voir Annexes)

Et avant cette séquence elle dira :

« Si on me demandait de traduire ce livre, ça me poserait un problème en tout cas un moment, et je crois que j'y arriverais. »

Et même, cette traduction serait trop distante du premier texte car en écrivant en français, même s'il y a un autre langage d'arrière-plan, le système organisateur d'une langue est difficilement traduisible. Et Zaaria de poursuivre :

-Zaaria :

« Oui, je pourrais [traduire ce roman] mais je crois que le coup est déjà parti. Je crois vraiment que ce serait un peu différent de l'original. Mais si en écrivant un livre j'intègre le fait que je vais devoir le traduire en wolof, en partant même de cette idée à la base, je crois que la recherche du style ira beaucoup plus loin et la traduction sera beaucoup plus facile car l'esprit de l'autre langue serait déjà introduit dans l'écriture. » (Entretien Zaaria, 2004, Inédit, voir Annexes)

La création se trouve donc à l'intérieur de la langue d'écriture, d'où cette notion *d'écriture première*, caractéristique de l'hétérolinguisme francophone africain. Mabanckou abondera dans le même sens :

-Babacar :

« Je complique davantage la question : s'il était possible pour vous de traduire un de vos romans dans votre langue première quel problème auriez-vous ? »

-Mabanckou :

« Je pense que j'aurais beaucoup de problèmes, parce qu'il est plus facile pour moi d'écrire directement un roman que de le traduire. La question serait de taille, c'est une question même substantielle dans la mesure où je ne suis pas sûr que j'aurais la même dimension littéraire dans ma langue / dans une de mes langues congolaises. J'ai une pratique populaire de ces langues, donc si je me mets à écrire dans une langue congolaise, cela voudrait dire que j'ai une pratique littéraire de cette langue, ce qui n'est pas le cas. Cela suppose une force poétique et artistique, ce qui est loin d'être évident, par voie de conséquence ce serait pour moi plus qu'un suicide. » (Entretien Mabanckou, 2009, Inédit, voir Annexe)

Quant à Sami Tchak il dira:

-Tchak :

« La question s'est tantôt posée à tous les écrivains africains : est-ce qu'il y a un problème entre ce qu'on écrit et ce qu'on a peut-être pu ressentir, s'agit-il d'une traduction. Cette question suppose qu'à un moment, on soit dans une situation de scission totale entre la langue dans laquelle on pense et celle dans laquelle on écrit. Je pense qu'à un moment de son parcours, cette question-là disparaît d'elle-même, parce qu'on est habitué quand-même aux réflexes de la langue d'écriture qui devient un outil quotidien. En ce qui me concerne, je ne suis plus dans une situation où je traduirais, comme beaucoup d'écrivains africains ont tendance à dire : je pense dans ma langue et puis après je cherche à savoir si le français va me permettre de... Dans une bibliothèque française, je pourrais dire cela parce que ça me permettra peut-être de draguer une jeune fille. Non, je pense quand même que ma langue maternelle n'intervient absolument pas à partir d'un certain niveau

d'abstraction ; je le fais directement en français et rien qu'en français. Beaucoup des mots que j'utilise, je peux même dire que par rapport au 90% des mots que j'utilise dans mes conversations, je ne saurais pas trouver leur équivalence dans ma langue maternelle. C'est quand je repars chez moi qu'elle reprend son intérêt parce que là je suis avec des gens qui ne voient le monde qu'à travers cette langue là, j'essaye en ce moment de retrouver les mots que j'ai tendance à oublier. Mais quand je suis dans mon univers de création, alors là, je crois que ma langue maternelle ne constitue pas un grand secours pour moi ; déjà elle ne me permettra pas de traduire mon rapport avec Edem ici présent qui est Togolais comme moi, ni tout ce que j'ai pu ressentir en visitant le pays d'Elvire [présente] ou les pays latinos. Je pense que la réponse peut aller même au-delà des langues : ce n'est plus vraiment ma langue maternelle ou le français qui est en cause, je crois qu'il s'agit, quelle que soit la langue que j'utilise, de ma capacité à rendre sensible, d'abord pour moi et pour les autres, l'expérience dont je veux rendre compte. C'est dire qu'en ce moment-là, le problème se pose pour tout le monde. Je crois quand même que Céline a fait l'expérience dans son français langue maternelle en forgeant sa langue dans la langue. Il s'agit pour moi de dire mieux que les autres ce que j'ai vécu et ce que je veux peut-être faire partager avec les autres. A partir de cette position, on pourrait peut être avoir quelque chose d'un peu plus enrichissant. » (Entretien Tchak, 2005, Inédit, voir Annexe)

Cette *écriture première*, source de création, d'appropriation, de « fabrique » (pour employer le terme de L. Gauvin) est un phénomène linguistique permanent qui garantit, notamment à travers l'écriture, le dynamisme de la langue. Dans le cas des écrivains témoins de cette fabrique, il faut dire que la langue française, avec ses luttes de positionnement et par rapport au latin et par rapport aux autres langues parlées à cette époque dans son espace, s'est développée presque en même temps que la littérature qui a agi d'ailleurs en retour sur elle ; certaines créations d'écrivains devenant des références.

La différence avec la mouvance de Kourouma est que ce dernier travaille avec une langue qu'on peut qualifier de « stable », le français relevant d'une hétérogénéité plus ou moins fixée.

En considérant les premiers chapitres de « *La Fabrique de la langue* » (Gauvin, 2004), qui retracent le cheminement de la langue française à travers les écrivains marquant leur époque, on ne peut s'empêcher de faire le parallélisme entre d'un côté Sébillet (normatif) et Du Bellay (créatif à partir de la langue du peuple), et de l'autre la première génération de l'écriture francophone africaine et les Kourouma, qui ont essayé de territorialiser la langue d'écriture, le français. Langue et société étant liées, l'écriture étant ancrée dans un espace de base bien déterminé, ce que Duchet appelle la société de référence, l'imaginaire linguistique de Du Bellay et celui de Kourouma répondent au même principe; la seule différence se trouve être les sources de cet imaginaire.

Mais il faut dire que Du Bellay s'inscrit dans une préoccupation idéologique et culturelle liée à l'espace français, alors que pour Kourouma, et surtout pour la génération de la nouvelle écriture, il s'agit d'un espace linguistique qu'ils veulent hétérogène, sinon hétérolingue pour garder notre terminologie. Et à l'instar de Du Bellay, on peut dire, pour ces écrivains post-modernes, qu'en établissant la langue comme objet de la littérature et la littérature comme une quête du langage, quête qui se fait sur le mode esthétique mais également politique, ils accordent à l'écrivain un rôle de premier plan dans l'évolution de l'idiome. Du Bellay s'acquitte lui-même de cette responsabilité dans un texte qui est une preuve vivante d'une revendication pour la dignité du français à l'époque [du « français approprié » pour Kourouma] ainsi que des possibilités de renouvellement qu'il offre. Ce double rôle de créateur et de linguiste, Rabelais se l'était déjà approprié auparavant dans des fictions laissant une large place aux questions langagières. Le principe de clarté qui repose sur un usage commun incarné par Montaigne et celui de l'excellence qui réside dans l'écart constituent les deux pôles qui maintiennent le dynamisme d'une langue qui répond aux besoins de communication de ses locuteurs. Cette tension linguistique doit être permanente car pour qu'il y ait intercompréhension il faut un socle commun, mais pour qu'il y ait mouvement avec le temps, il nécessite une innovation. C'est pourquoi il y

aura les maîtres du « Bon usage » tels que Vaugelas, continuateur de Malherbe, qui s'appuieront sur des institutions comme l'Académie.

Alors, les siècles vont se succéder avec des rétablissements/ruptures par rapport à l'ordre établi. Par exemple le romantisme s'opposera au classicisme avec un Hugo qui pratique l'hétérolinguisme en utilisant le répertoire linguistique qui signale l'appartenance sociale des personnages.

Le réalisme et ensuite le naturalisme donneront la parole au peuple, c'est ainsi qu'on comprendra l'utilisation de l'argot dans le roman.

Quant à Zola, il peindra la langue du peuple, dans une situation intralinguistique.

S'il s'agit d'un paysan africain comme personnage, ne parlant pas souvent le français, comment l'écrivain représente son langage, une traduction? Il nous semble que le travail qu'effectue l'écrivain de langue seconde ne se superpose pas à l'action de traduire. Mais la seule manière de dire son réel est de subvertir la langue sans volonté de la « casser » (Kourouma) car aucune langue ne peut échapper à ceux qui la parlent. Dans le domaine de l'écriture, Proust ne disait-il pas dans une lettre adressée à Madame Strauss (novembre 1908) que

« La seule manière de défendre la langue, c'est de l'attaquer, mais oui Madame Strauss ! Parce que son unité n'est faite que de contraintes neutralisées, d'une immobilité apparente qui cache une vie vertigineuse et perpétuelle. Car on ne « tient », on ne fait bonne figure, auprès des écrivains d'autrefois qu'à condition d'avoir cherché à écrire tout autrement. Et quand on veut défendre la langue française, en réalité on écrit tout le contraire du français classique. » (Proust, éd. Kob, 1981, p.277)

Les Kourouma ont cette conception : il faut bousculer la langue pour la faire évoluer et lui permettre de dire le réel, son réel. La seule différence (situation intralinguistique et extralinguistique) est que les sources linguistiques sont différentes.

S'agit-il d'une « littérature mineure », pour suivre la terminologie de Deleuze et Guattari (1975)? Gauvin (2004) répond : « littérature de l'intranquillité », en rapport avec la littérature francophone canadienne qui considère qu'il n'y a de littérature que dans l'inconfort. L'intranquillité est considérée ici comme une force, un privilège que la littérature québécoise partage avec d'autres littératures qui, sur la scène du monde et de manière chaque fois différente, déroutent et questionnent d'une manière dynamique car elles ne sont pas établies dans le confort ou l'évidence de leur statut.

Par rapport à ces notions, nous proposons la « co-littérature » qui a des traits communs avec la « copropriation » de Sony Labou Tansi :

« Nous sommes les locataires de la langue française. Nous payons régulièrement notre loyer. Mieux même : nous contribuons aux travaux d'aménagement dans la baraque. Nous sommes en partance pour une aventure de "copropriation". » (Propos reproduits dans *Diagonales*, n° 9, janvier 1989 et cités par Dumont, 1992, p.171)

La langue étant variance, la norme française stricto sensu n'est plus considérée dans la littérature francophone lato sensu comme une référence absolue ; se dégage ainsi une norme translittéraire.

Le concept de « variante » ou de « variance » remet donc en cause la question de la norme, dans la mesure où la langue est perçue dans une perspective évolutive, à la manière des formes de la tradition orale, dont la dernière actualisation est aussi valable et valorisée que la première. Dès lors, les « déviations » sont vécues comme polysémie et non comme tension ou appartenant à des langues différentes (à partir du moment où il y a un travail d'aménagement sérieux sur ces « déviations »). Dès l'instant qu'on a ce positionnement à la manière d'Efoui, on refuse la *négritude* linguistique ; pour lui, ce sera une question de langage et non de langue.

La *co-littérature* dit que la langue française est une langue qui appartient désormais à ces auteurs, et en tant que telle ils ont un droit de regard sur elle, et ceci en pratiquant un imaginaire linguistique qui fait disparaître les cloisons linguistiques et qui est défini comme :

« La manière même de parler sa propre langue, de la parler de manière fermée ou ouverte; de la parler dans l'ignorance de la présence des autres langues ou dans la prescience que les autres langues existent et qu'elles nous influencent même sans qu'on le sache. Ce n'est pas une question de science, de connaissance des langues, c'est une question d'imaginaire des langues » (Glissant, 1996, p.91)

On comprend ainsi qu'il ne s'agit pas de connaître toutes les langues en question mais d'être imprégné de leurs rumeurs ambiantes. Et au niveau de l'écriture, même s'il y a des non-coïncidences du dire, les auteurs développent toujours des stratégies interculturelles pour que la communication soit totale, de quelque côté qu'on se trouve.

Chap. IV :

Non-coïncidence du dire, mise en scène de l'hétérolinguisme et stratégies pour maintenir l'imaginaire du Un

1. Non-coïncidence du dire dans l'écriture francophone

La notion de « non-coïncidence du dire » théorisée par Authier-Revuz (1995), même si elle est étudiée dans une situation d'« unilinguisme¹⁹ », éclaire le discours de Kourouma qui met l'accent sur le problème de catégorisation de l'écriture unilingue d'un bilingue. L'analyse du discours méta-énonciatif permet à Authier-Revuz de distinguer plusieurs « non-coïncidences » :

- la non-coïncidence du discours à lui-même dès l'instant que le discours en situation se réfère à d'autres discours. Ex : « comme dit Un tel ; dans le sens de tel... »
- la non-coïncidence du mot par rapport à la chose. Ex : « mieux vaut dire... ; je ne trouve pas de mot. »

« Le non-un d'un ordre de mots, fini, discret et d'une réalité inventoriée et discontinue, inscrit, en toute nomination, la question de son adéquation, toujours à évaluer : c'est en tant que représentation de la réalité que le dire se trouve affecté de jeu, d'approximation » (Authier-Revuz, 1995, p.529)

- la non-coïncidence du mot par rapport à lui-même ; ce sont des faits de polysémie, d'homonymie. Ex : « au sens propre ; pas au sens...mais... »
- le point de non-coïncidence interlocutive entre énonciateur et destinataire. Ex : « si vous voulez ; comme vous dites ».

A cette liste, nous voudrions ajouter dans cette étude :

¹⁹ Nous employons ce vocable juste par opposition à hétérolinguisme mais nous savons que l'unilinguisme n'existe qu'en théorie.

- la non-coïncidence hétérolinguistique qui caractérise le discours unilingue d'un bilingue.

En effet, les inférences possibles et les systèmes de référence venant de sources sociolinguistiques différentes, on imagine l'importance de la méta-énonciation dont le rôle est de maintenir un imaginaire de coïncidence entre des techniques langagières différentes mais concernées dans l'expression unilingue d'un bilingue. La non-coïncidence du dire étant liée à toute prise de parole (Authier-Revuz s'inspire de l'étude du « manque » de Lacan), il faut dire qu'elle est accentuée dans une situation hétérolingue. Dans cette expression de non-coïncidence : « le mot me manque... », on peut toujours soupçonner l'existence de ce mot dans une situation intralinguistique plus ou moins unifiée ; alors que dans la situation hétérolinguistique que nous décrivons, le mot n'existe pas car il ne correspond pas à la réalité, et il faut trouver des subterfuges pour rendre la communication maximale.

Avant d'étudier la gestion de cette non-coïncidence dans le 3) de ce chapitre, examinons d'abord le paratexte des auteurs de notre corpus sur leurs propres productions, la manifestation de cette non-coïncidence dans le texte étant étudiée dans le Chapitre V (infra).

La non-coïncidence interlocutive entre la production du langage quotidien et le sentiment de la non-adéquation du sens exact que l'on veut laisser entendre place nos auteurs dans un sentiment d'insatisfaction permanente quand on examine leurs paratextes. L'écriture devient alors une force libératrice pour parler, écrire avec la totalité de son répertoire. Kourouma dira dans ce sens :

« En tant que directeur de société, si je recevais d'un collaborateur un rapport rédigé dans le style des Soleils, j'avoue que j'en serais surpris. Mais la littérature est autre chose : elle autorise à aller jusqu'où l'on veut dans l'usage de la langue dans la mesure où la compréhension est assurée. La seule limite imposée à l'écrivain tient donc à la compréhension ; dans cette limite, il est libre de bousculer les codifications et de tordre la langue » (Kourouma In *Diagonales*, 1988, N°7, p.5)

Cette fonction libératrice de l'écriture s'accomplit dans un langage qui n'a plus seulement la visée communicative comme objet. Le sujet s'inscrit dans l'énonciation pour se dire, pour dire sa pluralité.

« J'assigne deux finalités à la langue : elle est un moyen de communiquer, de transmettre des messages, elle est aussi un moyen de se retrouver soi-même. » (Kourouma, In *Diagonales* N°7, 1988, p.5)

Ce besoin d'écrire en écoutant le langage d'arrière-plan, qui seul maintient un imaginaire de coïncidence, est né d'une déception de lecture de ce que cet auteur appelle le « français classique » :

« A la fin de mes études d'actuaire et avant de rentrer en Côte-d'Ivoire, j'ai voulu faire de la sociologie africaine. Ces mémoires m'ont paru mal écrits, difficiles à lire. J'ai donc décidé de faire « de la sociologie », d'apprendre à écrire. » (Kourouma In *Notre Librairie*, N87, 1987, p.11)

On sait que tout écrivain doit inventer sa langue, mais cette quête d'identité n'est pas seulement individuelle, surtout quand Kourouma parle de sociologie pour l'écriture. Dans le cadre d'un bilinguisme collectif, si le monde représenté est différent du monde qui a vu naître la langue d'écriture, alors un problème de coïncidence sémantique, de manière de parler, se pose entre un système de signe extérieur ou naturalisé et le monde représenté ; les langues ne découpant pas la réalité d'une même manière.

« Ce que j'ai compris intérieurement, c'est que si je faisais parler mon héros en français classique, il ne m'apparaissait pas correspondre à ce que je voulais : la façon dont il pensait, élaborait et classait ses concepts, tout cela ne venait pas. La succession des mots français, les connotations qu'ils portent me gênaient, m'empêchaient de faire sortir Fama. Il me fallait m'approcher d'une façon d'aborder les idées qui correspondent au rythme de la phrase malinké. Si Fama s'exprimait en français classique, cela donnait une fade traduction de ce qu'il pensait ; en revanche, si les mots se suivaient dans la succession malinké, si je pliais le français à la structure de notre

langue avec le respect de ses proverbes et de ses images, alors le personnage apparaissait dans sa plénitude. » (Kourouma In *Diagonales*, N°7, 1988, p.4)

En considérant ces propos de Kourouma, on se rend compte que la question de la langue dans la littérature africaine interpelle les linguistes car le rapport qu'entretiennent les écrivains avec la langue d'écriture les oblige à penser la langue, à poser le problème du répertoire et de la manière la plus efficace de rendre l'information. La question qui se pose ici est de savoir comment rendre un réel, même fictionnel, avec des systèmes de langues et donc de pensées qui se télescopent chez l'être écrivant. Pour cela les ressorts du français seront assouplis pour qu'il puisse supporter les secousses hétérolinguistiques.

Dans un entretien accordé à Lise Gauvin, Kourouma abondera dans le même sens :

« Il y a un renversement qu'il fallait faire sentir dans l'expression. Et surtout le problème c'est que je ne trouvais jamais le mot exact qui correspondait à ce que je voulais dire. Parce que même si le mot est exact, il est chargé de tellement de connotation en français qu'on ne peut plus l'utiliser parce que les gens ne verraient que les connotations.

Il faut donc que les mots arrivent avec leur pureté, leur archaïsme, leur originalité. » (Kourouma In Gauvin, 1997, p.156)

Autrement dit, Kourouma prend les mêmes formes que le français classique pour les charger à son tour en fonction de son besoin langagier, parce que les connotations changent d'un milieu à l'autre.

Quant à Sembene, sa démarche est caractérisée par une dualité entre ce que Tine (A. Tine, 1985, *Notre Librairie*, N°81) appelle une « prééminence objective du français et une prééminence subjective du wolof. »

En effet, le français se pose en lui comme un passage obligé, obligation liée aux conditions de production, d'édition et de communication ; entre en compte également le statut du français par rapport au wolof.

Mais dans une société fortement orale, le médium livre ne pouvait être un objet de communication efficace pour toucher la masse, sa masse cible. Sembene étant un écrivain engagé, sa langue première devient un manque

pour toucher son public. Ce qui explique d'ailleurs son passage au cinéma ; ses films étant traduits ou conceptualisés directement en wolof:

« De toutes les écoles, explique Sembene, la meilleure c'est le cinéma, qui réunit plus d'adeptes que n'importe quel mosquée, église ou parti politique. »
(Tine, 1985, p.45)

Ce n'est pas la langue en tant que telle qui est mise en exergue mais son rôle dans la communication. Sembene voudrait être entendu dans sa langue première, c'est dire qu'il se dégage une sorte d'insatisfaction dans le message écrit en lettres françaises car une partie de son public ne serait pas au courant.

A la question :

« Que ressentez-vous quand vous écrivez en français ? »

Il répond :

« Je suis frustré » (In *Afrique*, N°25, 1963, p.49 ; cité par Bestman, 1981)

Cette frustration s'explique par le sentiment que seul le wolof peut véhiculer son message sans entorse :

« Le Mandat, un de ses romans portés à l'écran, existe en version française et en version wolof. Personnellement je préfère ne pas projeter la version française, car l'autre est plus authentique. » (Vieyra, 1972, p.184)

La traduction est donc problématique. C'est ainsi que nous verrons apparaître dans son écriture une méta-énonciation qui jette des ponts entre le wolof et le français.

Pour ces deux auteurs qui appartiennent à la phase de la tropicalisation de la langue française, même si la démarche est différente, on aboutit au même résultat.

En effet, l'emploi du français est une contrainte pour Sembene, ce qui aboutit à une vernacularisation pour livrer une communication efficace, alors que pour Kourouma il s'agit de revendiquer explicitement un français

approprié capable de véhiculer son mode et son monde de structuration du sens.

Cette attitude ne reste pas au stade de déclaration. Avant d'examiner le niveau micro-linguistique dans le 1) du chapitre V, voyons la manifestation de cette non-coïncidence dans le texte par exemple de Kourouma. On sait que Birahima utilise des dictionnaires pour raconter son histoire. Mais il apparaît clairement qu'il ne s'agit que d'un prétexte car les définitions qu'il donne ne sont pas textuelles, elles subissent une réinterprétation selon l'interlocuteur visé (le lecteur implicite, infra). Prenons le mot *œcuménique* : l'œcuménisme est un « *Mouvement qui préconise l'union de toutes les Eglises chrétiennes en une seule* » (Larousse). Comme dans la norme communicationnelle hétérolingue où c'est l'idée générique qui prime sur la définition rigoureuse des termes, « œcuménique » finit par inférer l'idée de « rassembler tout le monde », toutes les confessions.

Birahima dira :

« Ça paie, repaie et en nature, du riz, du manioc, du fonio ou en dollar américain. Oui, en dollar américain. Le colonel Papa le bon organise une messe œcuménique. (Dans mon Larousse, œcuménique signifie une messe dans laquelle ça parle de Jésus-Christ, de Mahomet et de Bouddha.) » (*Allah*, p.55)

L'ironie se remarque très vite par le fait qu'il ne s'agit pas du Larousse mais de son Larousse, et donc la définition du Larousse de Birahima n'est pas figée, elle dépend du contexte et de la réception éventuelle du discours. Si nous faisons une analyse littéraire, nous dirions qu'il s'agit là d'une manière habile de dénoncer le langage des puissants, leur langage fallacieux qui a provoqué cette guerre autour du Libéria que le roman dénonce.

Ce jeu avec les dictionnaires va jusqu'à la réinterprétation des mots en considérant que d'une culture à l'autre, les signifiants se rechargent d'autres signifiés pour se nuancer et ainsi pouvoir dire le réel de Birahima, car le mot en tant que tel ne veut rien dire :

« La deuxième chose dans le quartier d'en haut, c'étaient les prisons. Les prisons n'étaient pas de véritables prisons. C'était un centre de rééducation. (Dans le Petit Robert, rééducation signifie action de rééduquer, c'est-à-dire la rééducation. Wahahé ! Parfois le Petit Robert aussi se fout du monde.) » (Allah, p.71)

C'est dire que le signifié échappe au dictionnaire à partir du moment où il donne une définition circulaire et tautologique.

2. Mise en scène de l'hétérogénéité

Dans la phase de la tropicalisation, le sujet écrivain met en scène sa spécificité pour montrer son moi qu'il considère nié, alors que dans l'écriture du divers le sujet évolue dans un monde global ; si spécificité il y a dans ce cas, cela doit être porté par le monde (la mondialisation étant différenciée ici de la globalisation).

La littérature francophone s'écrit au contact d'un champ linguistique plus complexe et plus vaste. Elle ne s'écrit pas en dedans de la langue, elle s'écrit dans un contexte où une langue doit véhiculer une culture autre. Ce qui se fait dans un rapport qui bouscule les conventions et les certitudes.

Dans cette littérature, l'Autre n'est pas facilement définissable car beaucoup d'ensembles d'identités possibles sont en jeu comme dans *La Nuit est tombée à Dakar* de Zaaria :

« Ma copine collectionne les recettes et les range dans un gros classeur en attendant d'avoir son appartement avec cuisine équipée, four à micro-ondes et cocotte-minute.

Et surtout de pouvoir se procurer les ingrédients indispensables parce que évidemment dans notre village et même dans tout le Sénégal, il n'y a ni poulet de Bresse, ni baies de genièvre, ni aucun produit de ce genre. » (*La Nuit*, p.12)

Il s'agit de dire dans notre village par rapport à vous là-bas, le « nous » est large et ne concerne pas seulement le narrateur et son amie. Deux mondes sont mis côte à côte pour former cet ensemble qui se communique. Il ne s'agit donc pas de dire la spécificité de l'Afrique mais l'hétérogénéité du monde. Il s'agit de dire la condition humaine et non de mouler la spécificité africaine dans la langue française. La narration ne renonce pas pour autant à la spécificité africaine. Les proverbes africains sont présents, la graphie des langues nationales peut apparaître çà et là.

Mais il y a toujours une évocation de l'Autre non défini pour mieux souligner le divers.

Il existe toujours un ici et un là-bas mis côte à côte.

« Ici, les calamités sont au quotidien, le délire est continuel... » (*La Nuit*, p.16)

Cela peut être le village comparé à Dakar, l'Afrique à l'Occident... On est dans le monde, on n'est pas chez soi. C'est pourquoi le contexte d'arrière-plan est divers. La description de Paul Grenelle (personnage) est associée au contexte européen, car l'image du lecteur est mondiale.

2-1. La poétique de l'hétérogène

L'écriture est censée s'adresser à « toute sorte de gens » (Allah...), et comme la réception est incertaine car concernant un public sociolinguistiquement hétérogène, Kourouma précise sa posture dans le paratexte :

« Le français est une langue plurielle. Nous, Africains anciennement colonisés, en avons hérité, mais nous devons y forger notre propre territoire pour réussir à exprimer nos sentiments, notre réalité. (...) Si Birahima possède quatre dictionnaires, le *Larousse*, Le Petit Robert, l'Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire et le Harrap's, c'est parce qu'il s'adresse à tous ceux qui parlent français: les toubabs (...), les natives (...) et les francophones. » (Entrevue avec Catherine Argand, septembre 2000 dans :

http://www.lexpress.fr/culture/livre/ahmadou-kourouma_807456.html (Dernière consultation: 25-12-2009)

On a longtemps parlé de langue d'arrière-plan, de malinkisation du français de Kourouma ; mais il nous semble que ce ne soit pas une question de langue, mais de langage, qui répond au même principe quel que soit l'écrivain, chacun ayant ses entours et ses sources sociolinguistiques.

« Le génie d'un écrivain n'est pas de penser en telle ou telle langue, mais bien de penser le langage particulier de chacun de ses personnages et de chacun des discours qu'il introduit dans son œuvre,... » (Ndiaye, 2006, p.80)

Kourouma lui-même, après avoir longtemps revendiqué cette question de malinkisation, semble évoluer au fil du temps en complexifiant son discours :

« - D'aucuns m'ont reproché de «casser», de «malinkiser» le français.

- On a même dit que vous l'avez «cocufié»...

- Quoi que les gens disent, je ne cherche pas à changer le français. Ce qui m'intéresse, c'est de reproduire la façon d'être et de penser de mes personnages, dans leur totalité et dans toutes leurs dimensions. » (Entrevue avec René Le Fort et Mauro Rosi, « Ahmadou Kourouma, ou la dénonciation de l'intérieur » In *Le Courrier de l'Unesco*, 1998 sur le site http://www.unesco.org/courier/1999_03/fr/dires/txt1.htm (Dernière consultation 25-12-2009)

Le langage de Birahima est le langage de personne parce qu'il regroupe plusieurs langages à la fois. Ce principe de l'hétérogénéité langagière rejoint la théorie de Bakhtine quand on sait que le langage de Birahima s'approprie les discours sociaux et non les dictionnaires annoncés par le narrateur. En effet, l'explication des dictionnaires est assez fantaisiste, le choix des mots à expliquer étant aléatoire. Certains mots mériteraient des explicitations et d'autres moins savants reçoivent des gloses. C'est dire que la fonction des dictionnaires n'est certainement pas linguistique, il s'agit d'une stratégie

pour construire et déconstruire les discours de ceux qui manipulent le langage pour agir négativement sur la société. La forme vient donc au secours de la signification car rappelons que la fonction de ce roman semble être la dénonciation de la situation des enfants soldats et au-delà, ces guerres qui ravagent cette partie du monde.

Les techniques d'insertion de l'hétérogène sont nombreuses, nous en expliciterons quelques-unes.

2-1-1. L'ajout hétérolingue

Il ne s'agit pas ici de l'ajout dans le sens de la génétique textuelle, il ne s'agit pas non plus de l'ajout intralinguistique qui tourne autour de la recherche d'Authier-Revuz, même si cet auteur constituera la base de notre propos, mais de l'ajout métalinguistique dans la chaîne même du dire textuel hétérolingue. Les travaux d'Authier-Revuz peuvent être qualifiés d'intralinguistiques (même si l'on sait que toute langue est plurielle et que le monolinguisme n'existe qu'en théorie) alors que nous nous intéressons aux phénomènes hétérolinguistiques dans l'écriture. On pourrait penser que ces mots qui reviennent sur le dire sont propres à l'oral mais cela est constitutif du langage même, qu'il soit oral ou non ; il s'agit d'une négociation entre les mots et la réalité, physique ou pas, que l'on voudrait représenter.

Bien qu'étant dans une situation intralinguistique, la définition des auteurs de *Figures d'ajout* brasse en théorie toutes les possibilités de non-coïncidence du dire qui amèneraient cet ajout. En effet,

« L'ajout, figure de réponse au manque rencontré dans le dire, l'ajout, élément paradoxal d'un dehors-dedans, d'un corps étranger conçu au corps de base... : faut-il s'étonner que l'ajout apparaisse comme lieu privilégié de l'*altérité*, que ce à quoi le dire répond, par l'« excès » de l'ajout, ce soit, à la rencontre – sous la forme du manque dont il affecte son imaginaire de UN – de l'autre ?

L'ajout apparaît comme forme matérielle de résolution de la tension entre tracé monodirectionnel – qu'elle soit évoquée en terme d'étendues

intertextuelles, d'épaisseurs dialogiques, de stratification de mémoire discursive, d'espace de non-coïncidences, de dispersion indéfinie du sens, ...
- inhérente au langage et au sens » (Authier-Revuz et Lala, 2002, p.11)

Comme le *dialogisme* et la *non-coïncidence du dire* qui sous-tendent l'*ajout* sont des concepts généraux, il suffit de rappeler le contexte dans lequel se situe cette analyse et leur définition fonctionnera. L'*ajout* préfigure le récepteur se confondant avec le premier lecteur auto-évaluatif qu'est l'auteur en dialogue avec son propre dire. Toutes les sortes d'*ajout* ne sont pas concernées dans cette étude ; nous choisissons d'aborder l'*ajout* qui est en relation avec l'hétérolinguisme : par exemple les parenthèses de Kourouma. Dans l'écriture hétérolingue, l'*ajout* vu traditionnellement comme facultatif vient troubler la base car l'information serait altérée sans lui. C'est dire que l'*ajout* hétérolingue qui vient répondre au manque révélé par le dire est plus fonctionnel que l'*ajout* intralinguistique décrit par Authier-Revuz. Il apparaît comme forme de résolution de la tension qui existe entre le dire intralinguistique et le dire intentionnel supposé extralinguistique mais que nous considérons, c'est-à-dire l'ensemble, comme hétérolinguistique et qui vient répondre à l'incertitude du dire. L'*ajout* de Kourouma renverse la hiérarchie, il attire l'attention plus que la base, car dans cette mise en scène du dire, le lecteur aura été mis en alerte tout au long des pages et donc peut bifurquer à la moindre signalisation. Au « bon usage », les auteurs francophones opposent le « nécessaire usage » (voir *norme communicationnelle*, supra Chap.III, 3-1-2-2)). Face à l'impossibilité du dire par rapport au réel, impossibilité accentuée par l'hétérolinguisme, les auteurs francophones utilisent des stratégies pour tenter d'épuiser le sens intentionnel tout en se faisant comprendre. Pendant la phase de la tropicalisation de la langue d'écriture il s'agissait de multiplier les notes de bas de page ou de développer des glossaires explicatifs. Ces ajouts au niveau micro-linguistique seront décrits dans le chapitre V. Il s'agit de traiter ici un *ajout* particulier chez Kourouma : la parenthèse.

2-1-1-1. La parenthèse hétérolingue

La parenthèse semble être construite autour de deux critères définitoires : son *accessoirité* et sa *suppressibilité* par rapport à la construction dont elle dépend :

Dans le *Nouveau Petit Robert*, on peut lire : « *Insertion, dans le corps d'une phrase, d'un élément qui, à la différence de l'incise, interrompt la construction syntaxique ; cet élément. (...). Phrase ou épisode accessoire dans un discours. »*

Et dans le *Grand Larousse* de la langue française: « *Phrase, membre de phrase ou groupe de phrases complètement indépendant grammaticalement de la phrase principale, et qui, inséré dans cette phrase ou placé à la fin, en précisent, en rectifient ou en atténuent le sens. (...). Développement accessoire, digression. »*

Mettre entre parenthèses consiste donc en une opération de décrochement d'un segment discursif pour ramifier son discours, y revenir pour indiquer des instructions de lecture lorsque l'on soupçonne une certaine non-coïncidence du dire. Boucheron, dans le sillage d'Authier-Revuz, le dit bien :

« Ainsi, la parenthèse et le tiret double doivent être appréhendés comme les outils d'une opération énonciative d'ajout dont la valeur – en langue – est, tout simplement, un « j'ajoute par ailleurs ». » (Boucheron, 1997, p. 47)

Qu'en est-il alors de l'opération d'ajout dans une écriture hétérolingue comme celle de Kourouma ? S'intéresser à l'ajout hétérolingue revient à poser la problématique du niveau informationnel de l'élément ajouté. Il ne s'agit pas d'un surcroît d'information de telle sorte qu'on pourrait s'en passer, il ne s'agit pas non plus de deux bases dans deux langues différentes mais d'une synapse entre les éléments de la chaîne du dire qui vise l'interculturel, disons l'hétérolingue. Le caractère supposé accessoire de la parenthèse ne semble pas fonctionner ici car sur le plan sémantique on constate que l'essentiel passe dans l'ajout et permet de saisir le contexte de production de l'énoncé de base. La parenthèse de Kourouma fonctionne

autrement que l'ajout classique car il s'agit d'une synapse, un lieu de l'expression d'une réserve sur un point de la langue qui s'adresse à un public hétérogène, l'hétérogénéité du public devant appeler à l'hétérogénéité du dire, d'où ces bifurcations vers l'ailleurs. On ne peut pas parler de « phrase d'insertion » chez Kourouma, les opérations de classement des x-décrochés comme c'est le cas dans l'étude de Boucheron (2003) se neutralisent car il ne s'agit pas simplement d'un élément de la phrase que l'on cherche à recadrer mais du discours, de la nomination, qui n'épuise pas le dire.

La parenthèse hétérolingue est une stratégie employée pour intégrer la norme hétérolingue étudiée dans le chapitre IV, 2-1-1-1. Le mot vernaculaire et le mot savant ont même statut, ce sont tous des « gros mots », c'est-à-dire des grands mots expliqués d'une manière croisée selon la communauté culturelle qui est censée ne pas avoir le code interprétatif.

Ex :

« J'emploie les mots malinkés comme faforo ! (Faforo ! signifie sexe de mon père ou du père ou de ton père.) » (*Allah*, p.10)

« Suis pas chic et mignon parce que suis poursuivi par les gnamas de plusieurs personnes. (Gnama est un gros mot nègre noir africain indigène qu'il faut expliquer aux Français blancs. Il signifie, d'après Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire, l'ombre qui reste après le décès d'un individu. L'ombre qui devient une force immanente mauvaise qui suit l'auteur de celui qui a tué une personne innocente.) » (*Allah*, p.12)

« Ils ont lancé contre la jambe droite de ma maman un mauvais sort, un koroté (signifie, d'après l'Inventaire des particularités lexicales, poison opérant à distance sur la personne visée), un djibo (signifie fétiche à influence maléfique) trop fort, trop puissant.) » (*Allah*, p.23-24)

« Tralalas de mitraille arrosèrent la moto et les gars qui étaient sur la moto, c'est-à-dire le conducteur de moto et le mec qui faisait le faro avec kalachnikov derrière la moto. (Le mot faro n'existe pas dans le Petit Robert, mais ça se trouve dans Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire. Ça veut dire faire le malin.) » (*Allah*, p.53)

« « Makou », lui commandèrent les enfants-soldats en pointant le kalach dans son cul. (Makou se trouve dans Inventaire des particularités lexicales du français d'Afrique noire. Ça veut dire silence.) » (Allah, p.57)

« Quand le creux du visage ne débordait pas de larmes, il s'éclairait d'une lueur. Quelque chose comme une perle perdue, ébréchée (ébréché signifie endommagé sur le bord). » (Allah, p.19)

« « Le colonel Papa le bon est mort... Papa le bon est mort. Le colonel a été tué... Tué ! » Ça a fait un branle-bas de tonnerre. (Branle-bas signifie grande agitation, grand désordre avant une action.) » (Allah, p.85)

« Les féticheurs sont des fumistes. (Fumiste signifie personne peu sérieuse, fantaisiste, d'après mon Larousse.) (Allah, p.116)

« Et, sans coup férir, ils s'étaient emparés de la place forte et de toutes ses richesses. (Sans coup férir signifie, dans le Petit Robert, sans difficulté.) » (Allah, p.129)

Mais la parenthèse hétérolingue ne concerne pas seulement les « gros mots », elle peut également porter sur des mots simples qui véhiculent cette fois des réalités qui ne seraient pas comprises par un lecteur extra-culturel par rapport au contexte de l'écriture.

Ex :

« C'était ma maman qui avait tué et mangé les âmes de l'exciseuse et de son fils (mangeur d'âmes signifie auteur de la mort qui est censé avoir consommé le principe vital de sa victime, d'après Inventaire des particularités). » (Allah, p.27)

« Pour les funérailles de ma mère septième et quarantième jours (septième jour et quarantième jour signifie, d'après Inventaire des particularités, cérémonie à la mémoire d'un défunt), ma tante Mahan est venue du Liberia. » (Allah, p.33)

« C'est les plus cruelles ; ça peut te mettre une abeille vivante dans ton œil ouvert. (Chez les nègres africains noirs, quand quelqu'un est très méchant, on dit qu'il peut mettre une abeille vivante dans un œil ouvert.) » (*Allah*, p.54)

« A un moment, la blague et la discussion ont tourné au vinaigre. (Tourner au vinaigre, c'est prendre une tournure fâcheuse.) » (*Allah*, p.86)

Le « je » dans le jeu des parenthèses est intéressant : qui parle ? Le sujet intraculturel parle au sujet extra-, ou vice versa. Ainsi, la parenthèse chez Kourouma souligne-t-elle une faille du dire en mettant en scène, le « bon usage » et le « nécessaire usage » pour avoir le sentiment de se dire. C'est une rupture dans le processus scripturaire, une rupture montrée, ce qu'Authier-Revuz appelle « ajout montré ». Cette rupture dans la lisibilité langagière préalable permet de mieux construire une lisibilité orientée selon une norme hétérolingue. Les parenthèses de Kourouma sont un prolongement de la limite du dire. En effet, il fait croître la langue car après le dire il y a toujours un autre dire pour le recadrer parce qu'il n'aura pas été satisfait. La langue devient rhizome et non élément unique, elle devient multiple en explorant les possibles quand on veut prendre en charge – dans un texte unilingue - des publics qui sont à la croisée de langues multiples. Le bruit de la parenthèse vient donc combler le silence de la langue selon les entours de l'interlocuteur supposé, donc le lecteur implicite.

Dès les premières pages d'*Allah*, le narrateur, Birahima, enfant-soldat, fixe le contrat d'écoute (qui sera le contrat de lecture pour nous lecteurs) de son histoire racontée à la première personne.

«Et d'abord... et un... M'appelle Birahima. Suis p'tit nègre. Pas parce que je suis black et gosse. Non ! Mais suis p'tit nègre parce que je parle mal le français. C'é comme ça. Même si on est grand, même vieux, même arabe, chinois, blanc, russe, même américain ; si on parle mal le français, on dit on parle p'tit nègre, on est p'tit nègre quand même. Ça, c'est la loi du français de tous les jours qui veut ça.

... Et deux... Mon école n'est pas arrivée très loin ; j'ai coupé cours élémentaire deux. » (*Allah*, p.9)

Nous sommes donc avertis, la langue est un actant dans la prise de parole de Birahima devant un auditoire fictif qui est constitué en définitive par un espace circonscrit par les dictionnaires qu'il utilise. En effet, le contrat de lecture se poursuit :

« Pour raconter ma vie de merde, de bordel de vie dans un parler approximatif, un français passable, pour ne pas mélanger les pédales dans les gros mots, je possède quatre dictionnaires. Primo le dictionnaire Larousse et le Petit Robert, secundo l'Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire et tertio le dictionnaire Harrap's. Ces dictionnaires me servent à chercher les gros mots, à vérifier les gros mots et surtout à les expliquer. Il faut expliquer parce que mon blablabla est à lire par toute sorte de gens : (...). Le Larousse et le Petit Robert me permettent de chercher, de vérifier et d'expliquer les gros mots du français de France aux noirs nègres indigènes d'Afrique. L'inventaire des particularités lexicales du français d'Afrique explique les gros mots africains aux toubabs français de France. » (*Allah*, p.11)

En examinant les éléments décrochés, on est moins sûr de la fonction didactique des parenthèses annoncée par le texte. En effet, la référence du Harrap's est purement fictive car Birahima ne s'y réfère presque pas et on constate que les citations des autres dictionnaires ne sont que des alibis pour remettre en cause la norme discursive et atteindre ainsi une norme communicationnelle hétérolingue qui négocie une coïncidence entre le mot et la chose. Si les études intralinguistiques montrent le caractère suppressif des parenthèses, chez Kourouma il s'agit d'une théâtralisation de l'énonciation basée sur l'hétérolinguisme, précisément sur la norme hétérolinguistique que nous avons vue plus haut. Ce phénomène est à rapprocher de la répétition chez Kourouma où le deuxième mot est aussi important que le premier car il apporte une gradation dans l'idée évoquée. La parenthèse de Kourouma dans *Allah* se place toujours à la fin de l'énoncé et vient ouvrir les perspectives en évoquant une autre manière de dire selon l'interlocuteur. Les X diraient ceci, les Y comme cela. Partant, la norme du X

n'est plus la seule dans la scène du dire, on peut donc dire autrement, la décentration de la norme est manifeste ici en ouvrant les perspectives vers une norme possible, la norme hétérolinguistique. La parenthèse vient donc répondre à l'opacité supposée du mot selon le co-énonciateur en instaurant un arrêt sur signe pour le dire autre en intégrant ainsi une norme hétérolinguistique. Cette norme hétérolinguistique permet de mettre en scène les mots de l'Autre, des Autres, les mots qui résistent à la pénétration du sens, les mots qui expliquent d'autres mots dans un ailleurs énonciatif.

La négociation du dire à travers la parenthèse de Kourouma, qui joue et parfois qui ironise, ouvre une possibilité du dire autre au même titre que le dire attendu, c'est-à-dire la norme attendue.

-X comme ils disent là-bas

-Y comme on dit ici

-Normalement on dit X, mais pour épuiser le sens de mon expression disons-Y, et en même temps je vous explique :

-« Le général Baclay était une femme. (On devrait dire générale au féminin. Mais, d'après mon Larousse, « générale » est réservé à la femme d'un général et jamais au général lui-même.) » (*Allah*, p.106)

-« Me voilà présenté en six points pas un de plus en chair et en os avec en plume ma façon incorrecte et insolente de parler. (Ce n'est pas en plume qu'il faut dire mais en prime. Il faut expliquer en prime aux nègres noirs africains indigènes qui ne comprennent rien à rien. D'après Larousse, en prime signifie ce qu'on dit en plus, en rab.) » (*Allah*, p.12)

La parenthèse de Kourouma est un lieu de rencontre, une exhibition du dire autre, où se négocient des discours différents mis au même plan. C'est pourquoi sa parenthèse n'est pas une parenthèse didactique et n'a pas le même statut que la note en bas de page utilisée abondamment par les auteurs du « bon usage ». On se rend compte de la mise en scène du dire par le fait qu'il ne s'agit même pas du mot **du** dictionnaire mais des mots de « **son** » dictionnaire (celui du narrateur, donc fictif):

« Pour résoudre ces problèmes, Samuel Doe inventa un stratagème garanti. (Stratagème signifie ruse, d'après **mon** dictionnaire le Petit Robert.) » (*Allah*, p.102)

Par ailleurs, des mots qui n'ont pas besoin d'explication sont explicités (*délimitation, évident...*), d'autres signalés dans l'Inventaire des particularités n'y sont pas, et la signification est contextualisée, contrairement au procédé du dictionnaire. Cette mise en scène au niveau micro-linguistique devait donc aboutir à la prise en charge de l'hétérolinguisme sur le plan macro-linguistique, la mise en scène des langues en tant que telles.

2-1-2. Problématique des langues comme trame textuelle

En se focalisant sur l'intrigue et sur la littérarité du texte, la dimension linguistique est négligée dans les analyses scolaires faites dans les classes francophones africaines alors qu'elle seule peut constituer l'objet d'une analyse textuelle. La représentation du conflit linguistique dans une situation sociolinguistique complexe, les rapports de pouvoir qui s'y exercent montrent une véritable prise de conscience de la problématique langagière par les auteurs de la tropicalisation. Si l'on prend le cas de Sembene Ousmane, cet auteur crée des figures de contraste pour exprimer différentes positions sans qu'on puisse déterminer une position d'auteur. Pourtant, notre condition d'apprenant a rarement rencontré une analyse scolaire dans ce domaine, les professeurs que j'avais préférant enseigner une analyse grammaticale et textuelle classique.

Examinons par exemple le rôle des personnages de Rama et de Oumi :

« L'agent de sécurité vint vers eux. Très poliment, il demanda en français :

– Vos papiers, s'il vous plaît, Madame !

Rama observa Pathé, se retourna vers l'agent avec féminité et dit en wolof :

– Mon frère, que veux-tu ?

– Vos papiers, répétait l'agent en français.

– Mon frère, pardonne-moi mais je ne comprends pas ce que tu dis.

- Tu ne comprends pas le français ? questionna-t-il en wolof.
- Je ne comprends pas le français, mon frère.
- Comment as-tu fait pour avoir ton permis de conduire ? » (*Xala*, pp.74-75)

On sait que le contexte d'écriture de Sembene est caractérisé par une situation diglossique manifeste. Et quand on sait que Rama (dans la situation intratextuelle) fait partie d'un groupe pour la promotion de la langue wolof, dont la règle était de ne pas parler français devant les autres membres au risque d'avoir une amende, on comprend qu'au-delà du jeu, il y a une position radicale en ce qui concerne la question linguistique. En effet, la règle de ne parler qu'en français dans les murs de l'école (qui renvoie à ce qu'on appelait le *symbole* pendant la période coloniale) est renversée par le groupe de Rama en faveur du wolof. Cette radicalisation apparaît par la suite dans le roman :

- « - C'est quoi ?
- Du wolof.
- Tu écris en wolof ?
- Oui. Nous avons un journal : *Kaddu*, et l'enseignons à qui le veut.
- Penses-tu que cette langue sera utilisée par le pays ?
- 85% du peuple l'utilise. Il lui reste à savoir l'écrire.
- Et le français ?
- Un accident historique. Le wolof est notre langue nationale » (*Xala*, p. 142)

Il apparaît ainsi une véritable idéologie linguistique de la part du romancier même si la question est prise en charge par un personnage. Cette prise de parole idéologique montre également une centralisation autour du wolof car si l'opposition wolof/français est traitée, le rapport entre le wolof et les autres langues nationales du Sénégal n'est pas mentionné.

Mais comme l'écriture romanesque n'est pas une thèse à défendre, intervient la figure contraire de Rama : Oumi.

En effet, elle fait toujours référence à tout ce qui est français et essaye de s'exprimer en français d'une manière obsessionnelle même si l'interlocuteur ne parle pas la langue.

« – Je suis à toi dans un moment, dit-elle en français. Avec qui es-tu dans la Mercédès ? » (*Xala*, p. 30)

Il faut dire que cette attitude a une fonction sociale de positionnement quand elle essaye de montrer que par là elle domine sa coépouse.

Dans la dichotomie français/langue(s) nationale(s), Kourouma, contrairement à Sembene, cherche la solution au sein même du français, il cherche la manière de l'écrire pour qu'il puisse véhiculer la réalité africaine. Pour faire passer cette appropriation linguistique, il installe dès le début de son texte (les deux premières pages) un contrat de lecture qui annonce la couleur :

-Je parle mal le français...

-Mon école n'est pas arrivée loin...

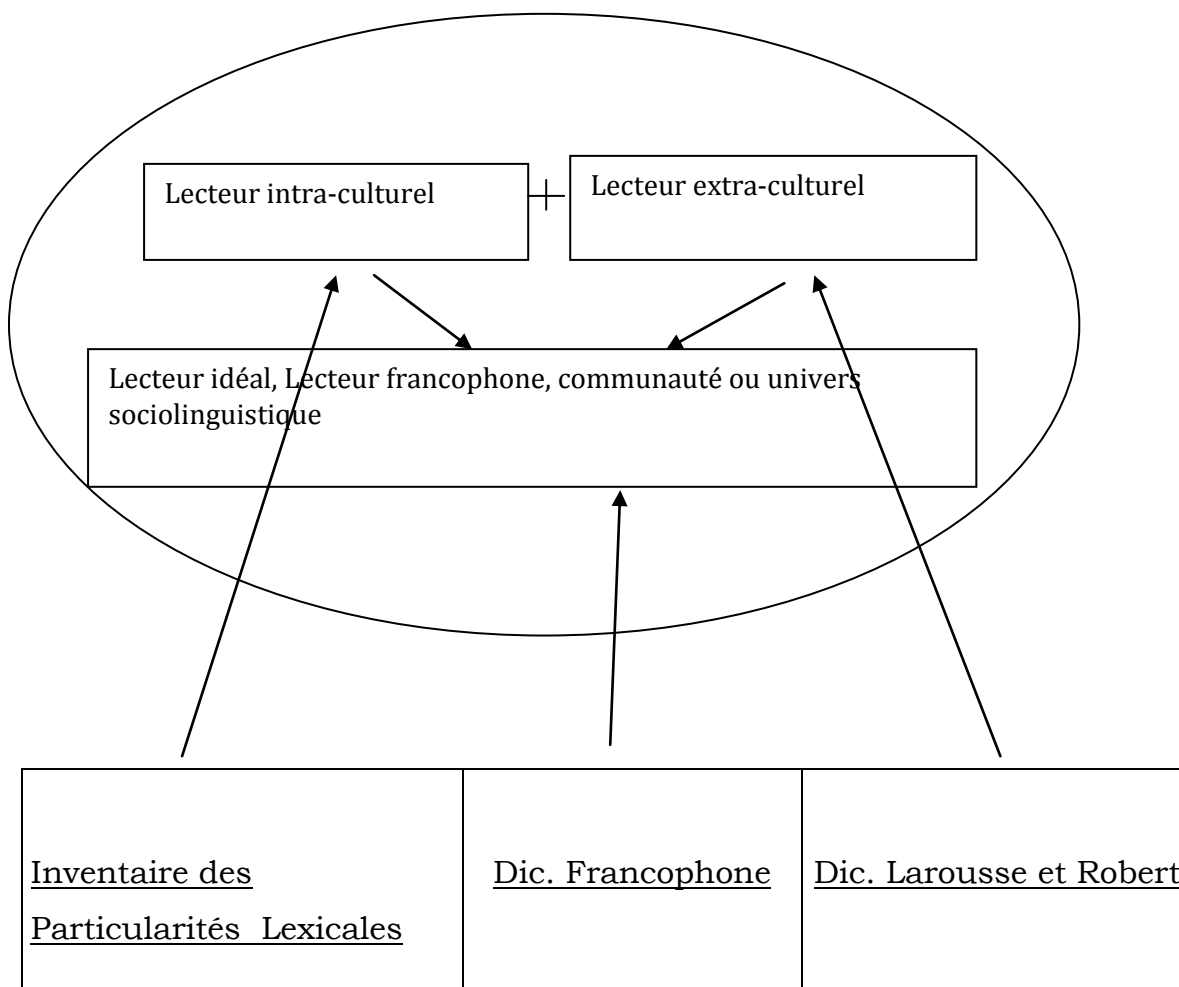
-J'emploie les mots malinkés comme faforo !

Néanmoins, le lecteur constatera que le héros peut s'exprimer également en français classique. Cela est une manière de dépasser les catégorisations de lecteurs que l'on peut avoir en tête en créant un lecteur implicite francophone qui appelle, au-delà des dictionnaires mentionnés dans le texte, un dictionnaire francophone lato sensu.

Rappelons que Birahima s'inspire de dictionnaires qui révèlent de deux catégories de lecteurs (ceux qui ont le français comme langue première et ceux qui l'ont comme langue seconde) mais qu'en réalité une troisième catégorie implicite constitue la véritable cible.

« Primo le dictionnaire Larousse et le Petit Robert, secundo l'Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire et tertio le dictionnaire Harrap's » (*Allah*, p. 11)

Les catégories de lecteurs que les différents dictionnaires visent peuvent être schématisées ainsi :



La véritable vision linguistique de Kourouma, comme il apparaît dans ce schéma, vise un univers sociolinguistique et non une communauté linguistique, pour une langue française décentralisée et universalisée. En effet, la communauté linguistique existe dès que les membres d'un groupe ont en commun au moins une variété linguistique. Cela regroupe différents aspects : une interaction fréquente et régulière, un répertoire plus ou moins partagé, le groupe en question est distincte des autres par une différence langagière significative. Ces critères font apparaître un problème de chevauchement, d'hierarchisation, d'approximation ou de nuance d'appartenance... L'expression « communauté linguistique » ne faisant pas ressortir, intrinsèquement, ces différentes nuances, nous préférons placer le propos de Kourouma dans un « univers sociolinguistique » pour faire apparaître le caractère mouvant et hétérogène de la pratique linguistique. Il

confirme cette idée dans le paratexte en revendiquant la pluralité du français :

« Le petit Birahima traduit pour lui-même. Il a un langage limité, il a appris le « français africain » et il a du mal à comprendre le « français important ». Chaque fois qu'il trouve une nouvelle expression, il fouille dans le dictionnaire. Je voulais montrer à quel point le français est pluriel. »
(Kourouma, 2000, p.100)

Des dictionnaires *Larousse-Robert* d'une part et de celui (Inventaire, pour employer le vrai terme) des Particularités lexicales en Afrique d'autre part, on en tire un dictionnaire francophone, lato sensu, qui appelle un lecteur idéal. Evidemment, il ne s'agit pas de maîtriser toutes les formes concernées mais de reconnaître le statut de tous ces parlés dans un imaginaire linguistique des langues. Concrètement dans l'écriture cela ne pose pas problème pour le lecteur car il y a des stratégies textuelles pour maintenir le Un comme nous allons le voir dans la suite.

3. Gestion de la non-coïncidence du dire

Face à la non-coïncidence et aux structures qui déconstruisent le système de la langue d'écriture, nos auteurs sont malgré tout conscients des problèmes de réception que peuvent engendrer ces pratiques décrites plus haut. Dans toute énonciation orale ou écrite (qui ne va pas de soi, et les raisons sont multiples ; ici il s'agit d'une énonciation hétérolingue), l'énonciateur, étant d'abord son propre récepteur et soupçonnant une possibilité de non-coïncidence, met en scène une stratégie de restauration d'un imaginaire du « Un ». (Norme communicationnelle intralinguistique). L'écrivain prévoit donc l'incertitude, le malentendu, à travers la lecture-interprétation de l'interlocuteur-lecteur. Il s'agit en quelque sorte d'un dialogue des langues à travers un métalangage qui rétablit différents niveaux. Cette homogénéisation de l'hétérogène est rendue possible par des procédés qui permettent de concevoir une totalité éparpillée. On peut citer

l'explication copulative, contextuelle, l'intégration morphosyntaxique des mots énigmes, on a également à l'esprit les parenthèses de Kourouma, les notes de bas de page ayant tendance à disparaître. Il est donc important de comprendre qu'il s'agit d'une écriture dans un unilinguisme où norme communicationnelle intralinguistique et hétérolinguistique sont dans une relation dialogique pour produire la poétique de la *tropicalisation* qui évolue aujourd'hui vers une *écriture du divers*. Et cette situation n'est nullement liée à une langue d'arrière-plan, elle est avant tout liée à un problème de langage ; c'est ainsi qu'on peut y rencontrer les mêmes problèmes de *non-coïncidence* qu'évoque Authier-Revuz dans une situation unilingue :

« Dans l'ensemble des formes de modalité autonymique qui, toutes, marquent, localement, la non-coïncidence de l'énonciateur à son dire, commenté, c'est au jeu de l'interlocuteur, comme autre par rapport à l'énonciateur, à une non-coïncidence entre les partenaires de l'énonciation que certaines formes, spécifiquement, renvoient : c'est en tant qu'adressé, dans une structure où ne coïncident pas les deux interlocuteurs, qu'un élément X est donné comme « n'allant pas de soi », doublé par une représentation de son énonciation qui altère sa transparence . [C'est l'auteur qui souligne] » (Authier-Revuz, 1995, p.163).

Dans cette structure de non-coïncidence, comme dans toute énonciation orale ou écrite, l'énonciateur, étant d'abord son propre récepteur et soupçonnant une possibilité de non-coïncidence, met en scène des procédés dont l'objectif est de restaurer l'imaginaire du « Un ». L'écrivain prévoit donc l'incertitude, le malentendu, à travers la lecture-interprétation de l'interlocuteur-lecteur : ce qu'Authier-Revuz appelle un « balisage interprétatif ». Ce qui est marquant dans la littérature francophone est que ce balisage est adressé à un auditoire pluriel, ce qui rend complexe l'énonciation, allant jusqu'à la surcharge nécessaire. On a à l'idée les parenthèses de Kourouma par exemple, où l'énonciateur s'identifie tantôt à la communauté intraculturelle en faisant un balisage pour la communauté extraculturelle et vice versa ; ce qui est la marque, ici, d'une écriture interculturelle.

« Bala était le seul Bambara (Bambara signifie celui qui a refusé), le seul cafre du village. Tout le monde le craignait. Il avait le cou, les bras, les cheveux et les poches tout plein de grigris. Aucun villageois ne devait aller chez lui. Mais en réalité tout le monde entrait dans sa case la nuit et même parfois le jour parce qu'il pratiquait la sorcellerie, la médecine traditionnelle, la magie et mille autres pratiques extravagantes (extravagant signifie qui dépasse exagérément la mesure.) » (*Allah*, p.16)

Le narrateur utilise ainsi des mots symboles pour caractériser les lecteurs concernés en croisant les parenthèses qui ont pour objectif de rétablir le « non-un ». Il s'agit en quelque sorte d'un dialogue des langues à travers un métalangage qui rétablit différents niveaux. Cette homogénéisation de l'hétérogène est rendue possible par des procédés qui permettent de concevoir une totalité éparpillée. Il s'agit entre autre de l'environnement explicatif du mot énigme, de la texture du mot...

3-1. Environnement explicatif du mot énigme

3-1-1. Explication copulative

Le traitement de la *norme communicationnelle hétérolingue* (étudiée au chapitre III, 3-1-2-2, deuxième schéma) a toujours préoccupé les auteurs concernés et a également fait l'objet de plusieurs études du côté de la critique. Mais il faut dire que la forme du métalangage change au fur et à mesure que l'appropriation linguistique est assumée dans le cadre de l'écriture en langue seconde. Si les notes de bas de page et les glossaires ont tendance à disparaître, d'autres formes d'explicitations du mot énigme se maintiennent comme l'explication intégrée, l'explication copulative. C'est une procédure syntaxique intratextuelle qui lie l'unité néologique et son équivalent dans la langue d'écriture. Dans les exemples qui suivent, le mot énigme est en gras et l'explication copulative est soulignée :

- « N'est-ce pas pendent ce jour de tabaski qu'ils [enfants] reçoivent leurs étrennes, les **ndéwendel**, argent donné par les grandes personnes [lors des

fêtes religieuses] et dont ils feront ce que bon leur semblera ? La tabaski, c'est bien un jour exceptionnel pour ces enfants.» (*Poubelle*, pp.74-75)

- « – Regarder là-bas ! Des toubabs qui viennent !... [Khady la lycéenne] Mour, Ousmane et tous les autres crurent qu'elle plaisantait comme on le faisait souvent ici en appelant « **toubabs** », c'est-à-dire « européens », des Médinois qui vivaient à l'heure européenne et très citadine. » (*Poubelle*, p.86)
- « Donc, la Justice ou Droit, ici, s'érigait comme l'antipode de la **taranga** : traditionnelle, celle-ci étant l'ensemble des règles de courtoisie et de devoirs mutuels envers l'autre, qu'il soit proche ou lointain. » (*Poubelle*, p.87)
- « – Tu veux que je t'apporte Dem-dik ?
Non, ce n'est as la peine, **loxo ouvrier la yoré** !
« Dem-dik » signifie en valaf « va-et-vient », et c'est le nom de baptême du martinet de la maison. Quand sa tante le lui a proposé pour corriger les enfants, Mour a répondu que ce n'était pas la peine, « vu que je possède des mains d'ouvrier ! », ce qui effrayait encore plus les enfants. (*Poubelle*, p.40)
- « **La Badiène** – sœur du père, tante de la mariée – du nom de Yay Bineta, maîtresse de la cérémonie, doctement dirigeait tout. » (*Xala*, p.14)
- « – Si la jeune fille n'a pas de travail, disait la mère – elle pensait en son for intérieur que sa fille avait assez d'instruction pour être une bonne secrétaire –, c'est la volonté de Yalla. Donc **il faut la marier**, lui trouver un mari. Elle est en âge. » (*Xala*, pp.14-15)

Cet aller et retour entre les deux systèmes linguistiques permet de déceler parfois deux textes entremêlés qui peuvent d'ailleurs fonctionner, chacun, d'une manière autonome :

« ...un message proféré en français se trouve inséré dans un réseau de coordonnées sociopsychologiques différentes de celles qu'aurait impliquées l'emploi aux mêmes fins d'une langue africaine [et vice versa] ; cela porte même certains politiciens à un double langage, le même texte étant donné en un même discours, dans la langue intelligible à la majorité de l'auditoire

(pour être compris) et en français, pour lui conférer sa juste valeur. »
(Manessy, 1994, p.14)

En rompant l'alternance, c'est-à-dire l'imbrication des énoncés hétérogènes, on peut isoler les phrases de chaque système pour les lire en verticale. Cet exemple dans *La Poubelle*, il s'agit d'un toubab et d'un autochtone :

« ...il leur dit :

– *Na ka ngen def ?...*

Le couple de toubabs est surpris de ce salut, car « na ka ngen def » signifie :
« comment allez-vous ? » (...)

– *Nu ngi sante yalla !...*

Ce « Dieu merci, nous allons bien ! » fait décroiser au petit Médinois ses deux bras que, maintenant, il descend le long de son corps, puis relève pour tenir sa hanche minuscule. (...)

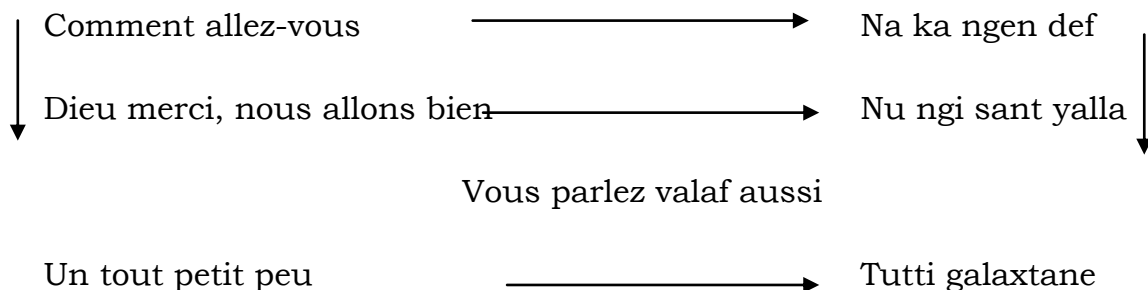
Ah ça alors ! Vous parler valaf aussi ! Avant, j'avais un instituteur toubab qui parlait valaf aussi. Et il savait même l'écrire. Il nous demandait parfois, en rédaction, de raconter en valaf. Et toi, tu sais écrire en valaf ?

– *Tutti galaxtane !...* (« Un tout petit peu »). » (*Poubelle*, pp.92-93)

En considérant la conversation directe, ce passage révèle l'imbrication de deux textes qu'on peut présenter ainsi :

Texte 1 (français)

Texte 2 (wolof)



A part l'expression « Vous parlez valaf » qui peut fonctionner pour les deux textes, chaque texte lu verticalement est cohérent. La stratégie du contexte participe de la même logique d'imbrication des langues.

3-1-2. Explication contextuelle

Au lieu d'être glosé par une explication phrastique, un mot énigme, dont l'hétérogénéité est montrée ou pas, est mis dans un environnement qui permet par inférence de comprendre son sens. Il s'agit d'une mise en apposition qui ne dit pas son nom car les éléments apposés appartiennent à deux systèmes linguistiques différents :

- « ... **du Ngour**, du Règne, du Régime » (*Poubelle*, p.86)

-« ... leur donner leur **ndéwenels**, leurs étrennes, en ce jour de l'an, ce jour de tabaski. (*Poubelle*, p.39)

-« ... lorsque les mères de Médina appliquent, le soir, sur la plaie des pieds nus des écoliers, du **fooddën**, du henné venu d'Égypte ou d'Orient, ... » (*Poubelle*, p.180)

Ainsi, dès que le procédé est compris, le dépaysement n'est plus possible car on sait qu'il ne s'agit pas d'une énumération mais d'une explication juxtaposée. Cette volonté de balisage pour atténuer l'énigmatique, et donc le dépaysement, dans le texte littéraire apparaît également dans la texture des vocables « extralinguistiques » par rapport au français.

3-2. La fonction intégrative de la texture du mot

La différence des langues concernées ici est profonde, mais malgré une volonté des auteurs d'affirmer l'ethos, image de soi (Amossy, 1999), à travers l'objet littéraire, il persiste un désir de se faire comprendre. Pour cela, les néologismes doivent perdre leurs caractéristiques d'origine pour s'intégrer dans le système linguistique de la langue d'écriture.

3-2-1. Intégrations phonologiques

Des oppositions phonologiques pertinentes en langues nationales sont détruites pour pouvoir fonctionner avec la prononciation et la graphie française.

Exemple de la longueur vocalique :

Texte :

- Tu veux que je t'apporte *Dem-dik* ?
 - Non, ce n'est pas la peine, *loxo ouvrier la yoré* !
- « *Dem-dik* » signifie en valaf [wolof] « va-et-vient », et c'est le nom de baptême du martinet de la maison. Quand sa tante le lui a proposé pour corriger les enfants, Mour a répondu que ce n'est pas la peine, « vu que je possède des mains d'ouvrier ! », ce qui effrayait encore plus les enfants. (*Poubelle*, pp.39-40)

Dans *Xala* comme dans cet exemple de *La Poubelle*, des oppositions phonologiques pertinentes dans la langue première deviennent caduques dans la langue d'écriture afin de fonctionner avec sa norme systémique. En wolof (langue première des deux auteurs) laa (avec a long) est différent de la (a court) car leur opposition génère des sens différents. Laa dans le contexte de l'exemple précédent est un pronom personnel qui désigne le moi qui parle, alors que la représente celui dont on parle. Normalement, la traduction de cette expression, « Loxo ouvrier la yoré », devrait être « vu qu'il possède des mains d'ouvrier ». Il n'en est rien, la traduction intratextuelle donne :

« Vu que je possède des mains d'ouvrier. » (*Poubelle*, p.40)

C'est dire que l'opposition aa # a n'est plus pertinente dans le système de la langue d'écriture. Et ceci pour ne pas brouiller le système phonologique du français.

Même chose pour la lexie *Saafara* (en wolof) qui devient *Safara* (en français) dans *Xala* ; avec cette graphie il devrait signifier : « feu », mais dans le texte il n'en est rien car en note de bas de page nous avons :

«Safara : breuvage que le guérisseur obtient par lavage des versets du Coran inscrits sur les *alluba* (planchette en bois). » » (*Xala*, p.66).

Cependant, il ne semble pas y avoir une règle d'insertion unique pour nos auteurs. Il faut dire également qu'hormis les considérations phonologiques, la graphie est très fuyante :

- La séquence phonique [c] (à peu près *thie* en graphie française) à l'initiale peut donner *tīarakhs*, *tīéré* ou *caïa*
- [u] est écrit « u » ou « ou » comme en français : *tubab*, *toubab*, *kaddu*, *oupoukayes*.

A titre non exhaustif, voici quelques études (qui ne seront pas répétées dans la bibliographie) sur la langue wolof impliquée dans les explications précédentes :

CISSE Momar, 1987, *Expression du temps et de l'aspect dans la communication linguistique*. Thèse de doctorat 3^{ème} cycle, Université de Nice.

CISSE Mamadou : 2005, « Revisiter "La grammaire de la langue wolof" d'A. Kobes (1869), ou étude critique d'un pan de l'histoire de la grammaire du wolof ». In *Sudlangues*, n° 4. (www.sudlangues.sn)

DIAGNE Pathé : 1971, *Grammaire du wolof moderne*. Paris, Présence Africaine.

DIALO Amadou : 1985, *Une phonologie du wolof*. Dakar, CLAD.

FAL Aram, 1999. *Précis de grammaire fonctionnelle de la langue wolof*. Dakar, OSAD.

FAL Aram, **SANTOS** Rosine et **DONEUX** Jean : 1990, *Dictionnaire wolof-français suivi d'un Index français-wolof*. Paris, Karthala.

N'DIAYE-CORREARD Geneviève : 2003, « Structure des propositions et système verbal en wolof ». In *Sudlangues*, n° 3. (www.sudlangues.sn)

SAMBOU Pierre-Marie : 2005, « Quelle phonologie pour les langues du Sénégal ? ». In *Sudlangues*, n°4. (www.sudlangues.sn)

3-2-2. Intégrations morphosyntaxiques

Dans beaucoup de langues ouest-africaines, le pluriel des substantifs se fait au niveau des classificateurs : en wolof, *fas wi* “le cheval” donnera au pluriel *fas yi*.

Dans notre corpus les mots vernaculaires prennent « s » au pluriel comme en français.

- *Tieré* donnera *tierés* au pluriel (*Poubelle*, p.114)

Quant au genre grammatical, il n'existe pas en tant que tel dans les langues d'arrière-plan qui nous concernent ici. Pour régler ce problème, le mot emprunté prendra le genre du mot qui le traduit :

- du ngour (du règne)

- la taranga (la courtoisie) (*Poubelle*, p.87)

- le seet-katt (le grand lascar), un sérigne (un marabout) (*Xala*, p.58)

- un koroté (un mauvais sort) (*Allah*, p.23)

- un djibo (un fétiche) (*Allah*, p.24)

Cette tension linguistique inséparable de l'identitaire a produit une résultante : l'identité hétérolingue.

« La proximité des autres langues, la situation de diglossie sociale dans laquelle il se trouve le plus souvent immergé, une première déterritorialisation constituée par le passage de l'oral à l'écrit, et une autre, plus insidieuse, créée par des publics immédiats ou éloignés, séparés par des historicités et des acquis culturels et langagiers différents, sont autant de faits qui l'obligent à énoncer des stratégies de détour » (Gauvin, 1999(a), p.15).

Ces stratégies ont donné, dans la phase de la tropicalisation de la langue française, des poétiques que nous avons essayé d'analyser dans ce chapitre.

En définitive, la tropicalisation de la langue française dont il est question dans le chapitre suivant n'entame en rien l'intercompréhension au sein de la francophonie, car

« il y a sûrement un intérêt philologique à connaître un arrière-plan culturel et sociétaire, cela sert à bourrer des notes les éditions critiques et, chose plus importante, à prendre conscience d'effets de lecture qui se produisent dans d'autres contextes socio-historiques. Mais le plaisir du lecteur francophone lambda, disons montréalais ou algérois, dans son appréhension de tel texte publié par Kourouma aux éditions du Seuil, ne perd rien de sa légitimité s'il ignore le malinké ; le texte est complet, tel qu'il a été mis en circulation, et les effets éventuels de non-compréhension sont, sinon nécessairement voulus, du moins consentis par les instances d'émission. Dans l'espace interfrancophone, il faut admettre, contre les gardiens des savoirs locaux, la légitimité d'une lecture procédant de l'espace global, d'autant plus que la plupart des œuvres concernées *sont faites pour cela*, pour produire des effets d'altérité, qu'il convient de respecter » (Halen, 2003, p.31).

Ces stratégies d'écriture permettent donc, malgré l'étrangeté de la forme, de se placer dans un espace intercompréhensif. Nous n'avons pas abordé les premières formes de gestion de la non-coïncidence du dire que sont la note de bas de page, les guillemets, la parenthèse (différente de la parenthèse hétérolingue de Kourouma traitée au chapitre chap. IV, 2-1-1-1), parce que d'une part les premières descriptions sur la question du bilinguisme d'écriture l'ont suffisamment montré et d'autre part, notre cheminement vers la notion d'*écriture du divers*, qui concourt à ne plus signaler l'étrangeté du mot mais à revendiquer une francophonie hétérolingue où il y aurait des normes et non une norme, nous incite à ne pas nous appesantir sur les formes classiques de gestion de non-coïncidence.

Chapitre V:

De la tropicalisation à l'écriture du divers

Ce chapitre essaiera de traiter l'interaction entre une élaboration subjective et la construction collective qui façonne l'environnement du sujet écrivant dans un contexte multilingue.

Il s'agit donc des paramètres subjectifs de toute production discursive et de l'intégration/opposition par rapport au discours autre. On suivra Bakhtine pour exprimer l'oscillation entre discours habité et production individualisante, visée de toute œuvre littéraire. Nous partirons de la francophonie littéraire pour aboutir au fait que ces littératures rendent compte de recherches identitaires, culturelles, linguistiques avec des positionnements divers. La *surconscience linguistique* dont fait état Lise Gauvin fait que l'écrivain francophone est en négociation continue avec la langue d'écriture, car la complexité, le rapport que l'écrivain francophone entretient avec sa langue d'écriture l'oblige à penser son être dans l'écriture, et à se positionner par rapport au discours critique ambiant. Par rapport à l'altérité, il y a une sorte de même-autre à travers la dimension linguistique qui jette un pont entre-deux. De ce fait, la conception de l'identité culturelle prend ici une forme mouvante. En effet, l'identité culturelle se définit dans le temps et dans l'espace tout en étant évolutive et dynamique, et donc le fait d'enfermer les œuvres africaines dans une identité immuable est récusé par ces écrivains qui ont finalement un discours de migrants.

La langue est par excellence le pilier de la dimension identitaire, culturelle, car elle s'exprime à travers elle. On se demande alors quelle culture véhicule la langue d'écriture dans une diglossie littéraire. C'est sans doute la culture du divers pour certains, ceux-là qui sont dans cette mouvance mondialisante ; le procédé de la culture africaine coulée dans la langue française étant l'œuvre de la mouvance de Kourouma.

Le terme « identité » provient de la racine latine *idem* « le même », une notion groupale de similitude, de communauté. Mais on ne peut pas nier aussi la notion de personne, d'individu.

Dans l'analyse de la littérature francophone africaine, la notion d'identité est pensée uniquement du côté de l'origine (imaginaire auquel s'opposent nos écrivains mondialisants) en occultant le fait qu'elle est aussi une conscience de soi que possède un individu, conscience construite suivant son environnement. Il est vrai que l'identité repose sur la notion de personne ou de groupe que véhicule le personnage individuel ou groupal, c'est-à-dire le masque, ce qui est apparent, ce que l'on manifeste aux yeux des autres, ce que chacun joue devant les autres, pour reprendre Sartre. Il faut dire que cette identité n'est pas tout à fait libre car elle s'appuie sur des valeurs incorporées, tout au long de son parcours, comme valeurs assimilées ou choisies. C'est dire que les conditions identitaires pèsent sur le rapport à l'écrit en le contrôlant, en le modifiant, en l'orientant. L'écriture produit donc de l'identité parce qu'elle n'est pas seulement un travail sur la langue et à partir de la langue, elle est aussi un travail sur soi, le soi individuel et/ou collectif. Tout écrit manifeste donc un marquage culturel, mais dans le cas des écrivains mondialisants, il s'agit de voir quelle est cette culture.

Le premier point de ce chapitre traite de la *tropicalisation* comme solution de cette hétérogénéité ; le deuxième point traite de *l'écriture du divers*, qui prend en charge toute la dimension de l'être, l'être pluriel.

Nous traiterons cette question du *divers* à travers le symbolisme des patronymes, l'espace textuel, la question de l'oralité, souvent mentionnée dans les analyses de la littérature africaine, et la notion d'identité mouvante.

1. La tropicalisation comme appropriation de la langue d'écriture

Les faits de parole mais aussi d'écriture caractérisent le dynamisme créateur au niveau du locuteur et de la communauté linguistique en question. Ce phénomène étant à l'origine du changement linguistique, il convient alors d'étudier la relation entre l'usage, ici l'usage littéraire des écrivains francophones d'Afrique, et la « norme » française, bien qu'on commence à parler de *plurinorme*. En effet, les travaux de Charmeux et de son équipe ont montré une voie vers une politique langagière liée à une certaine conception de l'apprentissage scolaire. Dans cette perspective, « *le français ne peut exister qu'au pluriel, en relation étroite avec les variations et les facteurs, notamment sociaux, qui les provoquent* » (Charmeux, 2001, p.164). Cette démarche a été pensée dans le français langue maternelle ; et nous la prolongeons dans le contexte de l'hétérolinguisme. La variable sociolinguistique étant aussi liée à la variable extralinguistique, une langue étant parlée dans des contextes et des circonstances différentes, la sociolinguistique variationniste aura beaucoup à dire partout où le français se trouve en contact avec d'autres langues. C'est dire qu'« *aucune langue n'échappe à ceux qui l'utilisent. Toute linguistique indifférente aux relations entre les systèmes de signe et les fonctions anthropologiques qui les mettent en œuvre est condamnée à l'isolement ou aux illusions* ». (Alain Rey, 1972, p.4)

Et quand une langue, le français, est partagée par des peuples différents, les uns l'ayant comme langue première et les autres comme langue étrangère ou seconde, son évolution ne saurait venir seulement du milieu qui l'a vue naître. Les pays francophones d'ailleurs, parce qu'ils n'ont pas la même histoire que la France, apporteront certainement leurs contributions au dynamisme de la langue française ; car la langue n'est pas qu'un instrument de communication, elle est aussi un comportement enraciné en chacun en véhiculant en partie son être, et au-delà, celui du groupe, car elle est porteuse de significations sociale et culturelle. Il convient alors de savoir s'il faut élargir le système de référence du français dit standard. Pour que la communication soit totale au vu de ce qui précède, ne faudrait-il pas

envisager le développement d'une « norme » plus souple répondant aux véritables besoins de communication du sujet parlant ou écrivant ?

Après la période du « bon usage », de l'insécurité linguistique qui était source d'hypercorrection, parce que le sujet parlant ou écrivant voulait ressembler au locuteur natif idéal, on assiste depuis l'avènement de Kourouma à une revendication d'une énonciation qui fait désormais référence à elle-même, et ceci sans que la communication soit altérée. En effet, les auteurs africains, pour rendre l'intraduisible, s'emparent de la langue française en assouplissant ses ressorts pour lui permettre de s'adapter à une situation nouvelle. Ainsi, le style est-il fécondé de tours nouveaux, d'alliances heureuses, d'expressions surprenantes pour une oreille étrangère à ce phénomène de multilinguisme. L'écriture bilingue (dont la langue d'écriture de l'auteur n'est pas sa langue première) étant une rencontre de langues, elle repose sur un socle culturel mouvant qui informe ici en profondeur la production des œuvres littéraires.

Mais il s'agit d'aborder ce plurilinguisme dans l'œuvre comme relevant d'un seul système car il ne s'agit nullement d'une juxtaposition de langues mais d'une véritable imbrication où des éléments nouveaux et des conceptions nouvelles sont entrés dans la langue non anarchiquement mais en harmonie et en fonctionnant désormais avec la langue d'écriture comme un tout.

L'analyse dans ce chapitre reposera sur l'écriture de Kourouma, notamment son dernier roman, à savoir *Allah n'est pas obligé* (2000, Paris, Seuil).

L'Ivoirien attira très vite l'attention à cause de ses activités politiques. Après un passage à Lyon où il fit des études d'actuaire, il retourna en Côte-d'Ivoire en pleine crise politique (1963). Son premier roman, *Les soleils des indépendances*, se fait l'écho des turbulences post-coloniales dont il a été, à l'instar de son héros, victime. Mais ce qui attira surtout l'attention, c'est le style. Découvrant un fossé entre la langue d'écriture et la réalité représentée, il écarta la chaîne de la langue française pour y introduire des maillons qui fonctionnent avec l'ensemble comme un tout. Une poétique était née.

C'est cette écriture, cette appropriation de la langue, que nous voulons examiner dans son dernier roman cité plus haut.

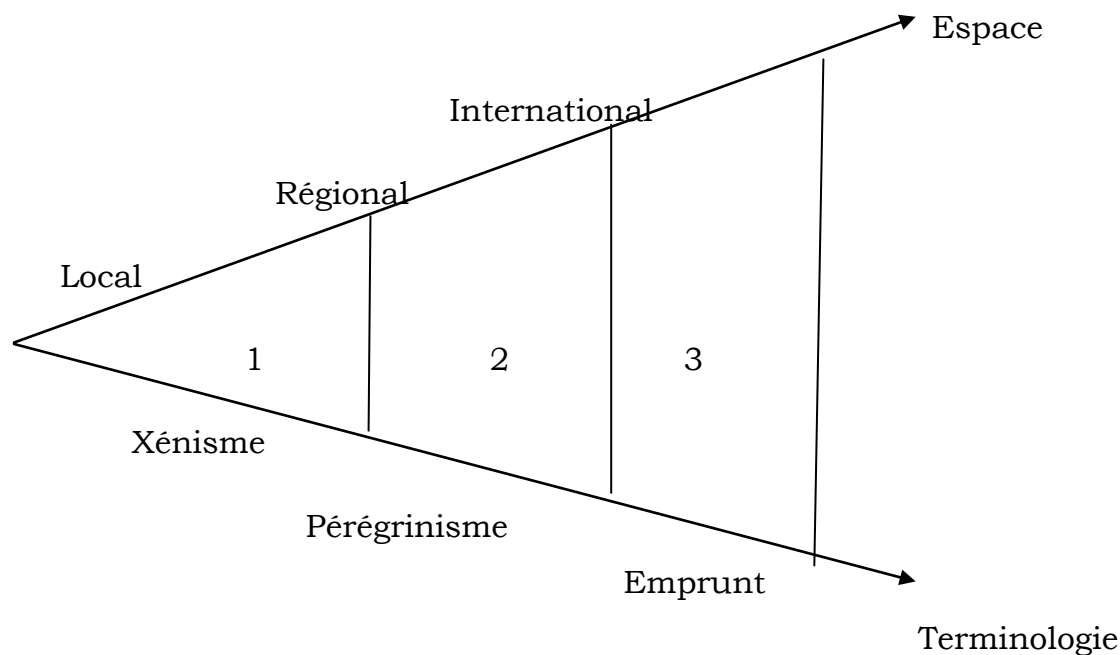
1-1. Appropriation lexicale

1-1-1. Le « code-nous » lexical

Le « code-nous », par référence au « we code » de Gumperz, caractérise l'ensemble des éléments du système qui spécifie l'auteur ou le système linguistique utilisé et participe à la territorialisation référentielle.

Alors que l'expression est généralisante, nous la voulons spécifique ici dans le champ lexical qui participe à la formation d'une norme endogène. Les normes endogènes dans les pays francophones apparaissent dans plusieurs champs de communication et notamment dans celui des textes littéraires où les écrivains, de manière inconsciente ou délibérée, introduisent des emprunts à d'autres langues, plutôt inusités par rapport aux références habituelles de la langue d'écriture. Et à partir du moment où les inférences deviennent conscience, la notion d'« interférence » (négativisée) est supplantée par celle de « stratégie ». Car selon que les formes « bizarres » sont inconscientes ou délibérées la perspective, ou l'engagement de l'écrivain n'est pas la même ; et l'analyse ne sera pas la même non plus.

Dans le domaine lexical, nous distinguons trois catégories de transfert caractérisées par un faisceau d'espaces divergents.



La description procède donc de l'intégration des néologismes par partie ; du niveau local de chaque contexte d'écriture au niveau international en passant par l'espace régional ouest-africain. Dans notre acception des notions, chaque espace est caractérisé par une terminologie comme il est indiqué dans le schéma. Du rapport entre *espace* et *terminologie*, il apparaît que le xénisme est utilisé localement, un seul pays par exemple ; le pérégrinisme est connu dans la région ouest-africaine et l'emprunt est censé être légitimé par au moins un dictionnaire classique comme le Robert ou Larousse ; pour suivre Birahima. Evidemment, nous sommes conscient qu'à partir du moment où un mot d'origine étrangère est largement répandu dans l'usage écrit et/ou oral d'une communauté linguistique donnée, il peut être considéré comme un emprunt. Parler de l'emprunt supposerait de faire de la sociolinguistique pure avec toutes les enquêtes d'usage que cela comporte. Mais en déplaçant légèrement le problème en parlant uniquement de sociolinguistique du texte hétérologue et en s'intéressant uniquement au cas du français langue seconde, et non à toute la langue, la seule référence qui s'impose à nous c'est le dictionnaire.

1-1-1-1. Les xénismes

En dehors des patronymes et des toponymes, on distingue dans cette catégorie « *tous les mots de langue exprimant des réalités qui n'ont pas leur correspondant dans la langue du locuteur français [ou s'exprimant en français] ou qui sont volontairement intégrés par lui à son évolution comme témoins du cadre étranger. Ces mots étrangers sont cités et portent souvent une marque métalinguistique de citation.* » (Louis Guilbert, 1975, 92)

Attendu que nous ne faisons pas un travail statistique, nous donnerons seulement quelques exemples.

- « Ils ont lancé contre la jambe droite de ma maman un mauvais sort, un **koroté** (signifie, d'après l'Inventaire des particularités lexicales, poison opérant à distance sur la personne visée), un **djibo** (signifie fétiche à influence maléfique) trop fort, trop puissant. » (*Allah*, pp.23-24)
- « El Hadji Abdou Kader Bèye avait consulté un tas de **facc-katt**. Chacun avait prescrit son ordonnance. On le oignit de **safara**, on lui en fit boire ; on lui donna des **xatim** qu'il devait porter autour des reins comme fétiches ; on le lava avec des onguents ; on exigeait de lui qu'il égorgeât un coq rouge. » (*Xala*, p.66)
- « Son beau-père, le père de la troisième, le vieux Babacar, connaissait un **seet-katt**. Il demeurait dans le faubourg. » (*Xala*, p.81)
- « – Qui de nous deux, elle ou moi, doit se mettre à l'arrière de l'auto avec toi ? El Hadji n'eut même pas le temps de répondre, qu'elle ajouta :
– Eh bien, tous les trois ! Car c'est pas son tour de **moomé**. » (*Xala*, p.32)
- « Dans le premier tronçon de la grande avenue William-Ponty, et avant la Place de l'Indépendance, les laobé, castes de vendeurs ambulants, longeaient leurs étalages adossés aux murs, discutaient bruyamment, proposaient aux touristes européens, notamment américains, leurs statuettes et masques en bois d'ébène, (...), **des sotious, des oupoukayes, sadjadas, des tiarakhs, des gongons, des tusngueuls**, (...). » (*Poubelle*, pp.182-183)

- « Mour, pour la circonstance, choisit le costume traditionnel. Il enfile d'abord un deux-pièces constitué d'un **caïa**, une sorte de chéchia trois, quatre, dix fois plus étoffée que la chéchia oriental, (...). » (Poubelle, p.147)
- « Il y a encore d'autres plats de **tiéré** tout aussi succulents, dont le **mboum** et le **nialang**. » (Poubelle, p.114)
- « C'est pour faire gros bénéfices que les commerçants et les commerçantes ça grouille autour des **gbakas** en partance pour Libéria à N'Zérékoré. (Gbaka est un mot nègre noir africain indigène qu'on trouve dans l'Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire. Il signifie car, automobile.) » (*Allah*, p.52) »
- « **Makou** », lui commandèrent les enfants-soldats (...) Ça veut dire silence. (*Allah*, p.57)
- « Le soleil avait bondi comme une sauterelle et commençait à monter **doni-doni**. (Doni-doni signifie petit à petit d'après l'Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire.) » (*Allah*, pp.83-84)
- « Dès le moment où elle était considérée comme maître chasseur, elle était censée posséder beaucoup de **nyamans**. (Nyamans signifie les âmes vengeresses des hommes et des animaux qu'on a tués.) » (*Allah*, p.191)

Précisons au passage que les parenthèses, qui soulignent l'étrangeté du mot local, sont de l'auteur. Kourouma parvient ainsi à une normalisation des usages à partir des collocations expressives d'origine populaire en Afrique de l'Ouest en suivant une expression redondante.

- Il fallait faire **gnona gnona** (dare dare) pour la bande à Johnson, trouver quelque chose. (*Allah*, 154)

Ces occurrences phraséologiques entrent dans une rhétorique de l'expressivité qui constitue une véritable poésie mais qui peut être qualifiée de tautologique pour qui n'est pas sensible à cette stratégie d'écriture et/ou de communication orale utilisée dans les langues locales tout en influençant le français endogène.

- ... je me suis bien **drogué aux drogues**... (*Allah*, p.12).

- On appelle ça la vie avant la vie. **J'ai vécu la vie avant la Vie.** (*Allah*, p.13)

Contrairement à certaines créations, l'on peut dire pour ce dernier exemple qu'il s'agit là d'une appropriation qui viendrait de structures expressives locales.

1-1-1-2. Les pérégrinismes

Le pérégrinisme est comme une étape intermédiaire entre le xénisme qui apparaît comme étranger et l'emprunt qui est totalement intégré dans la masse et système linguistique de la langue en question. Il faut dire cependant que la distinction entre pérégrinisme et emprunt n'est pas toujours évidente [Voir les réserves de Queffelec infra]. Nous considérons comme pérégrinismes les emplois généralisés en Afrique de l'ouest, donc qui dépassent le stade local, sans qu'ils figurent dans certains dictionnaires de référence française, par exemple *Le Petit Robert*.

- Lahila : (*Poubelle*, p.33)

Ce vocable qui peut jouer le rôle d'exclamation ou d'interjection pour signifier un étonnement est d'origine arabe et fonctionne comme emprunt dans beaucoup de langues ouest-africaines avant d'intégrer le statut de pérégrinisme en français. Il peut apparaître sous différentes déclinaisons.

C'est ainsi qu'on peut trouver sa forme complète dans *Xala* :

- *la ilaxa illa la* : (*Xala*, p.60)

Selon l'IFA, ce terme est utilisé au Burkina Fasso, au Mali, au Sénégal, au Niger...

- *xaftan* : (*Poubelle*, p.147)

C'est un grand boubou à manches longues fendu sur la poitrine. D'origine arabe, il est intégré dans le système linguistique wolof et devient un terme de la mode masculine locale. Il est aussi répertorié dans le *Petit Robert* (2010) et apparaît sous les formes graphiques *caftan* / *cafetan* avec la définition

suivante : « Vêtement oriental, ample et long ». Il nous semble que les deux formes continueront à coexister vu l'interpénétration des langues en question et la prononciation qui n'est pas la même. Cette instabilité fait de lui un pérégrinisme qui n'est pas encore fixé.

- Bissimilahi : (*Poubelle*, p.152), bismilax (*Xala*, p.112)

L'acception textuelle de ces mots d'origine arabe vient le plus souvent du sens qu'ils ont acquis dans la langue locale. *Bissimilahi* est une expression destinée à chasser le mauvais sort. Il a tendance à passer pour une formule de commencement tout court, donc ritualisée.

- bana bana : (*Poubelle*, p.187)

D'origine wolof, il signifie « marchand ambulant qui vend dans la rue ou à domicile » ; il est utilisé au Sénégal, au Mali, en Côte d'Ivoire.

- Alhamdoulilah : (*Xala*, p.24), Alhamdoul-lilah (*Xala*, p.116)

S'agissant d'une formule, d'une exclamation pour rendre grâce à Dieu, elle est d'origine arabe, et même si sa graphie est instable comme dans cet exemple, elle n'a subi aucune modification phonique ni sémantique comparée à sa réalisation dans la langue arabe. Ceci s'explique par sa fonction symbolique (elle est rentrée par le biais de la religion) qui lui permet d'être en quasi alternance codique.

- Anango : (*Xala*, p.74)

De la langue yoruba, ce mot désigne un vêtement à manches longues pour homme ; il est connu au Mali, au Sénégal.

- Kora : (*Xala*, p.33)

De la langue mandingue, ce mot désigne un instrument de musique à cordes fixées sur un manche cylindrique et une caisse sonore faite d'unealebasse. Il est connu au Burkina Faso, au Mali, en Côte d'Ivoire, au Sénégal.

Il est utilisé dans le vocabulaire musical français et tend donc vers l'emprunt. C'est ainsi qu'on peut le trouver dans le *Petit Robert* (2010) sous les formes *kora*, *kôra*, *cora*.

On le voit, les pérégrinismes participent à la construction d'une variante sous-régionale qu'une institution francophone pourrait prendre en compte pour s'orienter vers la réalité sociolinguistique du français en Afrique.

1-1-1-2. Les emprunts

« La situation d'emprunt commence à partir du moment où on introduit les choses ou les concepts désignés d'abord dans la langue étrangère et où la communauté linguistique accueille à la fois les référents et le terme qui désigne, ou bien lorsqu'elle a recours au terme étranger en référence à un signifié déjà dénommé dans sa propre langue.

Il faut que la volonté d'adoption se manifeste par une certaine extension du terme étranger. Toute la question est de savoir quel doit être le degré d'extension. » (Guilbert, 1975, p.93)

Il s'agit de lexèmes dont la compréhension est assurée au sein de la francophonie, et ceci est attesté non seulement par certains dictionnaires de référence mais aussi les résultats d'enquête auprès des usagers (ce point précis sera développé davantage dans la troisième partie où il sera question de la réception de cette écriture francophone africaine).

- Toubab : (*Poubelle*, p.86) ; tubab : (*Xala*, p.20)

Personne de race blanche. Ce mot serait d'origine arabe selon Delafosse (cité par IFA). Il est également attesté dans Goudailler (2001).

- Tabaski : (*Poubelle*, p. 37)

Fête musulmane commémorant le sacrifice d'Abraham. L'ambiguïté entre emprunt, pérégrinisme et xénisme, soulignée par Queffélec (infra) apparaît ici. Alors que ce vocable est utilisé dans toute l'Afrique de l'ouest, il n'a pas d'entrée dans le *Petit Robert* (2010). En revanche, son quasi synonyme (*Aïd*) y

est présenté comme un régionalisme : *Maghreb, Afrique noire*. Mais nous savons, par expérience, que ce mot n'est pas beaucoup utilisé en Afrique de l'ouest.

- Kaaba : (*Xala*, p.24)

Désigne l'édifice cubique, sacré, qui se trouve à la mosquée de la Mecque et vers lequel les musulmans se tournent pour prier.

Il faut dire que l'appropriation lexicale à travers les xénismes, pérégrinismes et emprunts nécessite des critères d'intégration d'ordre phonétique, phonologique, graphématique, morphosyntaxique et sémantique. Ces critères font que la description dichotomique ne va pas de soi. C'est ainsi que Queffélec (2000) appelle à la prudence en proposant une réflexion sur l'emprunt et ses lignes de partage éventuelles avec le xénisme. Les frontières ne sont pas toujours claires mais pour les besoins d'un classement le linguiste est bien obligé de travailler avec des catégories. Mais il faut reconnaître qu'il s'agit d'un continuum, surtout eu égard à l'interconnexion des langues en présence dans la francophonie africaine :

« Il est évident que le statut et la délimitation de l'emprunt varient considérablement en fonction de la variété de langue envisagée. Dans le cas de français africain en solution de continuité étroite avec les langues africaines véhiculaires (par ailleurs fortement francisées dans leurs variétés urbaines), la délimitation de l'emprunt devient une gageure impossible, langue cible et langue source s'interpénétrant largement.

[...]Les notions mêmes d'emprunt et de xénisme perdent tout sens, puisque les deux langues en contact interfèrent fréquemment, la plupart des vocables de l'une pouvant passer dans l'autre, sinon en langue du moins en discours. » (Queffélec, 2000, p.287)

Il s'y passe donc un phénomène sociolinguistique très intéressant dont la description dichotomique est incapable de rendre compte. Emprunt, réemprunt, ce qui fait que le phénomène devient circulaire et continu.

Les tentatives d'intégration peuvent s'élargir si l'on ajoute les créations morphosyntaxiques qui peuvent s'appuyer soit sur un emprunt soit sur un

lexème intralinguistique, et auquel cas il n'est pas propre de parler de français africain.

1-2. La création morphosyntaxique

1-2.1. La dérivation

1-2-1-1. La dérivation suffixale

Il s'agit de suffixes ajoutés à des formes françaises ou à des emprunts pour former un nouveau mot.

- « Modu! Modu! Appela-t-il avec empressement. Il lui demanda ensuite : « Tu as des allumettes ? »
Il entendait le froissement de l'étoffe. Modu se fouillait, fit jaillir une **flammette** en pointe. » (*Xala*, p.110)

A partir du diminutif « -ette », et par analogie, ce terme a été créé par Sembene à partir d'une base française pour signifier « petite flamme »

- Trompetteuse: (*Xala*, p.156)

Suffixation d'agent, signifie « grande gueule », le symbolisme est parfait avec le radical : « trompette » fait penser à « bruit ». On remarque, pour ces deux exemples, que la création se passe à l'intérieur du système, ce qui nous a permis de développer l'idée du continuum dans notre interrogation sur l'expression *français africain* (chapitre III, 3-2-1)

1-2-1-2. La troncation

- Batoir, Bétoir : (*Poubelle*, p.34)

Il y a eu aphérèse à partir de « abattoir », peut-être à cause de l'occlusive [b] par rapport à la voyelle [a] plus faible. Par glissement de sens que nous verrons dans le 1.1.3, il signifie « cimetière ».

- Couz : (*Xala*, p.134)

Apocope à partir de « cousin », le « s » entre voyelles se lisant [z], il devient graphiquement « z » en position finale sans doute pour garder la prononciation. Il faut dire qu'il appartient à la langue orale et non à un « français d'Afrique ».

1-2-2. La dilation

La dilation est un concept de la phonétique historique. Du fait de leurs contiguïtés dans la prononciation par les organes de la parole, certains phonèmes ont été assimilés à d'autres.

« La dilation ou assimilation à distance, est la modification du timbre d'un phonème due à l'anticipation d'un autre phonème qui ne lui est pas contigu. » (Dubois, 1994, *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*)

- Sissir (*Poubelle*, p.88)

Il y a eu dilation à partir de « saisir », le [i] a fermé le [e] et il y a eu assimilation du [z] en [s] due à l'habitude langagière du locuteur ; les cavités qui servent à la prononciation étant déjà façonnées. En dehors de la fiction, ce phénomène est observable dans la vie de tous les jours dans les pays francophones d'Afrique chez des locuteurs non scolarisés ; ce qui a permis l'intégration de beaucoup de mots français dans le patrimoine des langues locales.

- *Chemise* deviendra *simis*

- *Chaise* → *sisse*

1-2-3. Changement de catégorie grammaticale

Il s'agit souvent de participes substantivés :

- « Les enfants-soldats étaient chaque soir maîtrisés par des gens masqués qui venaient enlever les habitants des campements. **Les enlevés** étaient trouvés le matin tués, asexués et décapités comme la petite Sita ... » (*Allah*, p.188)
- « Oumi Ndoye, rassérénée par ses conseils, n'alla plus se plaindre chez ses parents. Elle refusa d'être **une cloîtrée, une oubliée**, une qui ne voyait son homme que pour l'accouplement. » (*Xala*, p.60)

Nous avons également le passage des noms propres aux noms communs. Dans ce cas, il ne s'agit plus de la personne en tant que telle mais quiconque se trouvant dans la situation du personnage. Cette stratégie a une valeur socioculturelle car il ne s'agit plus de l'individu mais de la société à travers lui.

1-2-4. La composition

Les éléments qui composent une lexie (élément unitaire du lexique qui peut être simple ou composé) peuvent bien appartenir à la variété dite de référence sans que leur association le soit en réalité. Il se trouve que certaines suites syntagmatiques proviennent d'une création discursive qui s'établit comme forme durable qui peut apparaître dans une écriture qui tient compte du contexte sociolinguistique de production. Il faut donc pouvoir déterminer s'il s'agit d'une création personnelle, auquel cas elle sera qualifiée de stratégie ou de style, ou d'une création sociétale qui la rangerait dans un diatopisme, une norme endogène. La sociolinguistique du texte se positionne ainsi comme complémentaire par rapport à la sociolinguistique du terrain qui travaille à élaborer des inventaires lexicaux et autres. Mais il faut dire que l'objectif ne saurait être de créer des inventaires exclusifs sans rapport les uns avec autres, c'est-à-dire qu'il faut pouvoir décrire un continuum qui se positionne dans une communauté sociolinguistique francophone au sens large.

Pour cette rubrique, il s'agit donc de lexies insécables ayant un statut en langue, c'est-à-dire se basant sur une construction lexicale permanente :

« Suis **p'tit nègre**. Pas parce que suis black et gosse. Non ! Mais suis p'tit nègre parce que je parle mal le français. C'é comme ça. Même si on est grand, même vieux, même arabe, chinois, blanc, russe, même américain ; si on parle mal le français, on dit on parle p'tit nègre, on est p'tit nègre quand même. Ça, c'est la loi du français de tous les jours qui veut ça. » (*Allah*, p.9)

Il s'agit donc d'une séquence lexicalisée, et non seulement Kourouma emploie et la lexicalisation sociale et ses propres créations, mais il explique clairement le processus dans ce passage cité qui n'a pas finalement besoin d'explicitation. D'autres exemples sont présents dans son texte :

« enfant de la rue » (*Allah*, p.13)

En effet, un enfant de la rue n'habite pas forcément la rue, c'est un enfant sans attache familiale, en errant de partout il peut trouver des solutions de fortune et même en ne dormant pas dans la rue c'est un enfant de la rue quand même.

Une autre technique de composition, et qui joue une fonction d'économie linguistique, consiste à juxtaposer les mots pour ne pas former une phrase :

« auto-cadeau-mariage » (*Xala*, p.46)

Et le même principe est adopté pour les langues nationales : « moomé-ayé » (*Xala*, p.59). Cette reconsidération de la structure énonciative va jusqu'à toucher la valence verbale.

1-2-5. Changement de valence

1-2-5-1. Valence verbale

La valence verbale est l'ensemble des constructions qu'admet un verbe. Dans l'écriture hétérolingue, les règles sont bouleversées. Voyons le comportement du verbe « naître » dans cet exemple :

- « Arrête les larmes, arrête les sanglots, disait grand-mère. C'est Allah qui crée chacun de nous avec sa chance, ses yeux, sa taille et ses peines. Il t'a née avec les douleurs de l'ulcère. » (*Allah*, p.17)

Dans la norme française, le verbe « naître » est intransitif mais il est employé ici dans le sens de « faire naître ».

- « Suis dix ans » (*Allah*, 11) : pour « j'ai dix ans »

Beaucoup de nos exemples rejoignent notre analyse sur l'imaginaire de la langue, des langues (supra). Quand la structure profonde retient le sujet concerné et son âge, et quand la langue d'arrière-plan ne connaît pas la distinction des auxiliaires dans certains cas, alors le petit Birahima ne s'occupe pas de la forme mais de la structure mentale.

1-2-5-2. Construction absolue

- Mais **fréquenter** jusqu'à cours élémentaire deux n'est pas forcément autonome et mirifique. On **connaît** un peu, mais pas assez ; ... (*Allah*, p.10)
- J'ai foncé, j'ai **bousculé** dans la braise ardente. (*Allah*, p.14)
- Allah n'est pas **obligé** (*Allah*, titre)
- Pathé venait de finir ses études psychiatriques depuis un an. Il **exerçait**. (Xala, p.72)

La construction absolue est retenue comme appropriation par le fait qu'elle déborde le mot lui-même, et prolonge le sens au-delà de lui-même. Il s'agit d'une interruption abrupte de la construction qui laisse indéterminé ce

qu'elle repousse en formant en même temps avec lui un bloc sémantique ; ce qui laisse cette impression de bizarrerie dont parle Manessy.

On ne peut pas ne pas souligner la manière dont le titre (*Allah n'est pas obligé*) est fabriqué avec cet emploi absolu du verbe *obligé* [en fait, plutôt du part.passé-adj] ; on attend de savoir ce qu'Allah n'est pas obligé de faire. Pour ces constructions, on attend quelque part un complément qui ne viendra jamais. Le langage est éminemment contextuel par une interaction intratextuelle qui installe ainsi une connivence avec le lecteur par l'intermédiaire de Birahima.

1-2-5-3. Absence de verbe copule

- moi féticheur, moi grigriman (*Allah*, 57)

Permet de mettre l'emphase sur l'ethos, image du soi qui parle, son importance montrée pour infléchir une position. En effet le mot *féticheur* fait peur dans l'intra-culturel du narrateur ; le but de se déclarer ainsi est d'espérer sortir de la gueule du caïman dans laquelle le féticheur est entré.

1-3. Création sémantique

Il ne s'agit pas forcément de nouvelles formes, mais de formes françaises dont le sens est soit élargi ou restreint. Il s'agit de reculer au-delà de l'acception habituelle du mot les frontières de pertinence de l'unité lexicale. Le verbe « braiser » et le mot « intérieur » existent en français ; pourtant, l'explication de leur acception intratextuelle vient d'un dictionnaire imaginaire, celui de *l'Inventaire des particularités lexicales en Afrique* qui ne correspond pas au document qui porte le même nom dans la réalité ; les acceptions données à ces mots n'y figurent pas, encore moins dans les dictionnaires français de référence.

« La première chose qui est dans mon **intérieur**... En français correct, on ne dit pas dans l'intérieur, mais dans la tête. La chose que j'ai dans l'intérieur

ou dans la tête quand je pense à la case de ma mère, c'est le feu, la brûlure de la braise, un tison de feu. Je sais pas le nombre de mois que j'étais au temps où **je me suis braisé** l'avant-bras. (Braiser signifie, dans l'Inventaire des particularités lexicales, cuire à la braise.) » (*Allah*, p.13)

C'est nous qui soulignons ; par ailleurs, les parenthèses sont de l'auteur.

Dans *mon intérieur* signifie *en moi* ; c'est donc la personne en entier qui est concernée ; au lieu de *dans ma tête*, construction métonymique qui considère la partie pensante. On peut se poser la question de savoir quelle est la véritable fonction de cette création sémantique que Kourouma veut légitimer avec un inventaire fictif. Nous avons vu (chap. III, 3-1-2-2) que cela correspond à la revendication d'une norme hétérolingue capable de prendre en charge tout le répertoire du locuteur en question. Il y a donc une nette différence entre l'acceptation de ces expressions créées avec une base française et celle qu'elles peuvent recevoir par exemple dans un dictionnaire de référence intralinguistique.

- Elle m'attend dehors pour voir comment je vais me comporter, han ? Je vais entrer en **compétition** avec ta vieille peau de poisson sec. (*Xala*, p.30)
- N'Goné est sans cesse au cinéma ou au bal avec eux. Tous ces jeunes sont sans travail. Des chômeurs. J'appréhende le mois où elle ne **lavera pas son linge** (*Xala*, p.16)

Dans le *Petit Robert* (2009), on peut comprendre cette expression au sens premier du terme, c'est-à-dire *nettoyer*. Et comme sens figuré, on a *laver son linge sale en famille* « régler ses différends entre soi, sans intermédiaire ». Il y a d'autres sens techniques, par exemple *laver une épreuve photo*, *laver le papier*. Mais il faudra une enquête sociolinguistique « intralinguistique » pour vérifier cette expression dans le sens de « avoir ses menstrues ». Pour le moment nous sommes bien obligé de considérer cette description différentielle, même si nous critiquerons cette méthode (infra) à travers des exemples présentés comme particuliers à l'Afrique mais qui en réalité ne le sont pas. Dans cette subversion de la langue, il ne s'agit pas seulement du

lexique, il s'agit également d'utiliser les inférences, les subtilités de la langue d'arrière-plan dans des procédés que nous allons décrire par la suite.

Ces procédés, il faut les chercher également dans l'oralité, dans l'écriture de l'oralité. Ce sont entre autres, les répétitions, les redoublements, les ressassements, les pratiques de listage qui essaient de cerner le monde dans une appropriation qui dépasse le cadre du mot simple.

1-4. Appropriations énonciatives et discursives

La littérature est liée aux lettres, donc à l'écrit. Une telle conception est exclusive en ce qu'elle ne retient pas la production orale, riche et intéressante, connue par tous les peuples. Lorsque ces récits oraux sont transcrits et traduits, ils appartiennent à la littérature écrite tout en ne cessant pas d'appartenir à la production orale, car il y a des tournures qui ne subsistent qu'à travers l'oralité.

1-4-1. Les ressassements

Il s'agit d'abord de la redondance simple :

-tout et tout (*Allah*, p.13)

-malheureusement malheureuse (*Allah*, p.20)

-complètement mourir, totalement mourir (*Allah*, p.25)

La répétition, formelle ou sémantique, est le fondement même de la création artistique puisque c'est elle qui permet de relier les jalons non connectés d'un phénomène ou d'un évènement en constituant un continuum, un rythme.

- «..., la tabaski se prépare. La tabaski se prépare jusqu'au gramme de sel et de poivre » (*Poubelle*, p.80)

Formellement, la partie répétée, non attendue dans un discours écrit, ne joue pas un grand rôle mais elle est là pour assurer la continuité, la fluidité de l'expression. En analyse interactionnelle on dira qu'elle a une fonction phatique.

Il faut dire que la répétition des verbes avec une valeur aspectuelle durative est beaucoup plus présente dans notre corpus.

- « Et j'ai pensé, pensé... » (*Poubelle*, p.169)
- « Camara qui lit, et qui lit et qui lit !... » (*Poubelle*, p.158)
- « De là, je regarde dans la rue... je regarde... je regarde... » (*Poubelle*, p.158)

Dans les limites, non de la phrase, mais du discours, plusieurs occurrences d'un même vocable peuvent être présentes dans une même page ; ce qu'il ne faut pas interpréter comme une pauvreté lexicale, mais comme participant à l'esthétique de l'écriture.

A la page 89 de *La Poubelle* on peut trouver sept occurrences de « toubab » qui jouent un rôle de focalisation sur le lexème en question.

Quant à l'énumération cumulative, elle s'appuie sur des connecteurs répétés pour rendre fluide la juxtaposition des expressions :

- « Camara ne voulait pas faire l'offrande de charité dans tous les foyers de Médina en apportant à qui une moulinette, à qui..., à qui..., ... » (*Poubelle*, p.170)

Dans l'exemple qui suit on lit plusieurs propositions de temps alignées et introduites par « lorsque » :

- « Et **lorsque** océanique et conviant aux souvenirs vagues, déambule le vent depuis l'horizon de Soumbedioune et le cimetière des Abattoirs, **lorsqu'**un enfant de Médina à la face de favéla serre sur son cœur comme un fils, un jouet bleu ou rouge, **lorsque** vers le soir, dans Médina, les feuilles d'arbres infertiles tremblent de peur qu'on ne les abatte, **lorsque** les femmes, et mon Dieu comme elles sont belles dans ces quartiers de Médina, pleurent comme Khady, **lorsque** les jeunes gens bruissent de leur passion de tout pouvoir et

frémissent, lorsque les mères de Médina appliquent, le soir, sur la plaie des pieds nus des écoliers, du *fooddën*, du henné venu d'Égypte ou d'Orient, **lorsqu'on** n'a pas, sous la main, des koras, des guitares et des chants mystérieux, lorsqu'on veut, un seul instant, sur soi-même revenir et ainsi renaître comme une épine hiémale dans la sécheresse des pieds venus du Nord, on se rappelle alors ce geste, cette tabaski-là, de la poubelle de Camara, de Camara et de Marième. » (*Poubelle*, p.180)

Cette énumération peut s'étendre sur cinq pages.

1-4-2. Calque de construction

On peut définir le calque comme une reproduction d'un caractère ou d'un dessin obtenue en suivant ses traits sur un papier transparent. Importée en linguistique, cette pratique devient simplement la traduction d'une construction d'une langue à une autre. Dans cette stratégie d'écriture, il n'y aurait pas de rupture entre des éléments apparemment hétérogènes, c'est-à-dire que le collage en question ici n'apparaît plus ; l'ensemble fonctionne comme si, du bout du papier, émergeait une nouvelle et même apparence.

Si l'individu est fortement marqué par la société dans laquelle il vit, le langage, même fictionnel, constitue souvent un indice de cette relation. A l'instar des conteurs traditionnels africains, nos auteurs ont recours à la « proverbialisation » ou au calque de formules populaires tout court. On sait que dans la société traditionnelle africaine, la caution de l'énoncé ne peut venir de l'individu, elle vient du groupe qui a longtemps mûri ces sagesses populaires qui constituent par ailleurs une forme d'éducation. En effet, c'est pour attirer l'attention sur la prudence, la patience, l'humilité, la vérité à cultiver... ce que Sissao (2001) appelle « l'hypotexte », c'est-à-dire les éléments culturels qui mettent en jeu les traits identitaires du sujet social, et traduits dans la langue d'écriture ; les parenthèses qui participent de l'hétérogénéité montrée étant là pour signaler que la signification n'est pas la somme des mots.

«Ce qu'une main a planté, une autre peut l'ôter » (*Xala*, p.45)

Cette expression fait écho à un proverbe local qui dit en substance qu'aussi profonde que soit une racine (on pense là au pouvoir mystique de la racine), il y en a toujours une autre beaucoup plus profonde. Ce procédé consistant à mouler la référence culturelle africaine dans les mots de la langue seconde apparaît dans ce passage de *Xala* :

« ...

– C'est pas ça, mon vieux ! fit El hadji en faisant le tour de la table. J'ai un problème. Et je n'ai confiance qu'en toi. J'ai le *xala*.

Le Président sursauta, le regard levé vers El Hadji qui le dominait.

– Avec la petite, je te le dis franchement, j'ai pas bandé. Pourtant en sortant de la douche, j'étais raide. Mais dès que je me suis approché... Rien. Zéro.

Le président, la bouche ouverte sans qu'un son en sortit, se tenait immobile.

Le chant du mendiant, comme s'il était dans la pièce, s'éleva d'un octave.

– Ce matin, la Badiène, m'a conseillé d'aller voir un sérigne.

– Tu n'as pas pris de précautions ?

– Quelles précautions ? J'ai jamais cru à ces fadaïses, dit El Hadji,

Nerveux. (Il changea de ton, le timbre brisé.) Pourtant la Badiène voulait me faire enfourcher un mortier.

– Depuis quand n'as-tu pas baisé ?

– Avant-hier, avec la deuxième.

– Tu ne soupçonnes personne ? Une de tes épouses ?

« Laquelle ? » se demandait El Hadji, allant vers la fenêtre qu'il referma.

– Ces mendiants, il faut tous les boucler pour le restant de leur vie.

– Adja Awa Astou, par exemple ?

El Hadji se retourna vers lui. Aucune expression sur son visage, seules les prunelles bougeaient.

– Adja Awa Astou ? pensait-il tout haut ? Il ne pouvait décider, il ne pouvait dire que cette femme était responsable de sa déconvenue.

– Non ! répondit-il d'un ton de confession. Il poursuivit : « Nos rapports sexuels sont très espacés. Et jamais elle ne s'en plaint. »

– La deuxième, alors ?

Le front comprimé, El Hadji réfléchissait :

– Pourquoi Oumi N'doye ferait-elle cela ? Je la gâte plus que la *awa*.

– Raison de plus pour te « **nouer l'aiguillette** ».... » (*Xala*, pp.51-53)

Sans la stratégie d'écriture qui permet d'en saisir le sens, un lecteur extraculturel ne comprendrait pas cette expression : « nouer l'aiguillette ». Il s'agit du « xala », impuissance temporaire d'un homme à cause d'un sort qu'on lui a jeté ; il se fait mystiquement avec une aiguillette. La traduction littérale de ces expressions idiomatiques, même dans la langue de base, ne peut faire apparaître le sens, ainsi que le montrent les exemples suivants :

- « Ton cheval n'a pas couru assez vite » (*Poubelle*, p.17)

Cette expression signifie à la personne à qui l'on s'adresse qu'elle a manqué quelque chose ; souvent du manger ; on vient tout juste de finir à manger.

- « ... : le genou ne porte jamais de chapeau quand la tête est sur le cou » (*Allah*, p.11),

Cela veut dire dans le contexte de la phrase que l'enfant doit rester à la place d'un enfant et suivre sont évolution normale selon les rites initiatiques.

- « Balla et grand-mère sont venus me prendre dans la brousse et m'ont ramené dans la maison. Ils m'ont essuyé les larmes ; ils m'ont demandé de *refroidir le cœur* (refroidir le cœur signifie apaiser mon sentiment de colère, de peine)... » (*Allah*, p.27-28)
- « ... et tout le monde a été d'accord pour *l'attachement de cola avec Balla*. » (*Allah*, p.30)
- « ... il courbait tous les jours ses cinq prières et égorgeait très souvent plein de sacrifices. » (*Allah*, p. 41)
- « ... ; tous ont dit que c'est l'exciseuse et son fils qui *ont jeté le mauvais sort*. » (*Allah*, p.24)

Cette forme de calque d'expression est un mode d'emprunt consistant en une transposition de construction syntaxique de la langue locale à la langue d'écriture accompagnée de traduction littérale.

1-4-3. La greffe textuelle

Nous pouvons partir de Bakhtine pour dire que la greffe est inhérente au langage et donc au texte qui est un tissu où s'entrecroisent mille et un fils de sources diverses. Le « dialogisme » de Bakhtine constitue en des greffes de la parole d'autrui, du déjà dit que l'on s'approprie dans un amalgame de son propre dire, de tel qu'il est difficile de distinguer le « greffant » du « greffé ». Au-delà de cette greffe sémantique, il existe aussi une greffe formelle chez nos auteurs. Il s'agit également de placage mais écrit suivant le système de la langue qui était jusque là en arrière-plan. La graphie de ce code mélangé pose énormément de problèmes aux écrivains francophones africains, qui doivent choisir entre l'intégration et le mysticisme de l'étrangeté. Il s'y ajoute que certains mots, empruntés au français par les langues locales, réapparaissent dans la langue d'écriture. Suivant quelle syntaxe et quelle graphie faut-il les employer ?

On voit une graphie qui ne suit pas totalement les conventions prises au niveau des langues locales et qui n'est pas non plus intégrée au système français.

- “Le concert était devenu trop retentissant, trop fort, ils se sont occupés de nous. Ils nous ont commandé: “Fermez la gueule.” Et nous avons **makou**. “Ne bougez plus.” Et nous sommes restés tranquilles comme des macchabées. (Allah, pp.58-59)
- “**Bègn wex na, waé deret ako lal**” (*Poubelle*, p.89)
- “**Loxo** ouvrier **la yoré**” (*Poubelle*, p.40)

Ces procédés trouvent leurs explications dans le chapitre IV, 3-2. (Supra) où il est question de l'intercompréhension et de la fonction intégrative de la texture du mot.

En définitive, il faut dire que les grilles d'analyse (type Lafage (1990) de la lexicographie de terrain ne peuvent pas s'appliquer dans notre corpus car les enjeux ne sont pas les mêmes. Autant l'écriture de la tropicalité se rapproche d'une norme endogène formelle (c'est pourquoi d'ailleurs nous

avons choisi d'illustrer cette partie par les auteurs de la tropicalité), autant l'écriture du divers s'en écarte pour exploiter la phraséologie d'une manière beaucoup plus subtile. Si l'on prend par exemple l'aphérèse, Lafage reconnaît que « *l'éclatement peut être purement phonétique : ainsi est-il réalisé dans attention [tāsjō], mais le mot lui-même reste écrit sans éclatement et ne constitue pas d'entrée pour inventaire.* » (Lafage, 1990, 34).

1-4-4. L'effacement énonciatif

Nous voudrions revisiter ici la notion d'« Effacement énonciatif » par rapport à notre sujet pour lui trouver d'autres perspectives.

En effet, on part du fait que, et en s'inspirant de l'article de Vion « Effacement énonciatif et stratégies discursives » (2001), il y a des observables qui sont des marques linguistiques qui témoignent de l'activité langagière des instances discursives en présence dans un discours. Il s'agit d'instances discursives même s'il s'agit d'un discours unilingue, car depuis les notions de dialogisme et de polyphonie (supra), l'interlocuteur serait un co-énonciateur attendu qu'il y a d'autres instances discursives qui se dessinent en filigrane dans son énonciation.

Donc à travers cette « mise en scène énonciative », le locuteur construit une image de lui mais aussi des instances énonciatives qui s'expriment à travers son discours.

Vion (2001) a distingué cinq cas de mise en scène :

- Unicité du locuteur et de l'énonciateur le sujet assume la totalité de son discours.
- La dualité énonciative, le locuteur se construit deux positions énonciatives distinctes (contradiction, double sens, méta-énonciation).
- Parallélisme énonciatif, énonciation au côté d'autres énonciations qui viendraient en renfort.

- Opposition énonciative, évoquer des énonciations en s'y opposant.
- Effacement énonciatif, se retirer consciemment ou non de l'énonciation pour objectiver, en faisant référence à un énonciateur abstrait ou universel, porteur de raison et d'objectivité.

Par rapport à cette dernière notion, il faut dire que la subjectivité n'est pas totalement gommée car à cause de la « non-coïncidence du dire » éventuelle, le locuteur a besoin de faire un commentaire méta-énonciatif qui appartient, celui-là, à la subjectivité du locuteur. C'est dire que l'effacement énonciatif n'opère qu'en surface, et partant, il devient tout simplement une stratégie discursive.

Nous partirons de la notion d'auteur dans la littérature orale africaine, mais auparavant, examinons ce qu'est un auteur dans sa conception actuelle. L'auteur est l'autorité qui donne naissance au texte pour ce qui concerne l'écriture. Cette notion est née de l'individualisation dans l'histoire des idées et des connaissances. Aujourd'hui, dans le monde scientifique, aucune étude ne peut ignorer les auteurs précédents qui ont travaillé sur la question traitée. Selon Foucault (1994, p.799), la notion d'auteur en fonction du droit stricte de propriété qui caractérise la plupart des sociétés actuelles a été située à la fin du XVIII^e siècle. Et dans la littérature, le nom de l'auteur, la période, les circonstances d'écriture apportent des informations importantes, même si le structuralisme a essayé à un moment donné de mettre ces éléments entre parenthèses.

Il faut dire cependant que l'individualisation dans la création artistique n'a pas toujours joué un rôle important, notamment dans les sociétés où la tradition orale est encore fortement présente. En effet, dans la littérature orale africaine, parce que les textes doivent être déclamés en public, l'auteur n'a pas à être représenté car chaque sujet peut devenir, dans l'espace d'une énonciation, le propre auteur du texte à dire, même si tout le monde ignore l'origine de l'ossature de l'histoire à raconter. Le sujet créateur s'efface ici : ce qu'il est, c'est ce qui a été créé au service de la société, l'auteur est un auteur trans-individuel. En effet, l'individu est un être social, et le langage est le

reflet de la société dans laquelle évoluent les individus ; partant, culture, société et langage sont intimement liés. La plupart des sociétés africaines étant des sociétés groupales, la caution d'un dire quelconque ne saurait venir de l'individu mais du groupe qui a longtemps mûri certaines vérités, par exemple les sagesses populaires les proverbes, les mythes. Donc on cherche une vérité objective pour appuyer son dire car le « je » ne suffit pas, il faut lui superposer le « je » de la société. Nous croyons que l'argumentation par l'analogie participe aussi de cette même forme de prise de parole. Et peut importe celui qui parle, l'importance réside dans ce qui est dit, il faudra d'ailleurs voir si ce n'est pas ce qui explique le parler impersonnel que l'on observe beaucoup chez les interlocuteurs africains, la stratégie du dire étant d'appuyer ses paroles par le dire général. Pour persuader, il faut donner un exemple, non de soi, mais du monde. L'exemple de la métaphore participe également de cet effacement énonciatif. En effet, la question de la métaphore et des proverbes, dans la littérature orale africaine d'abord puis dans les textes, n'est pas une question de rhétorique artificielle, elle fait partie du système conceptuel de la narration, de l'argumentation, de la communication tout court. Ici, il y a non seulement effacement du locuteur car il n'assume pas, à lui seul, son dire, mais il y a aussi effacement de l'énonciateur-source du dire ; seule l'énonciation est présente.

Quand on parle de littérature orale il s'agit de proverbes, d'énigmes, de devinettes, de contes, de fables, de récits d'aventures mythiques, de déclamations spontanées qui procèdent par citation en effaçant l'énonciateur-source. Dans ce système, l'idée de la transmission serait plus importante que l'idée du créateur lui-même. En somme, au lieu d'un effacement énonciatif il s'agit plutôt d'une superposition énonciative, car je dis en même temps que c'est dit ou que ça se dit. A la manière des conteurs comme « marqueur de parole », l'auteur se contente de rapporter les dires de la société, en tant que passeur de parole et de langue. Le conte président l'écriture, Chamoiseau voit dans l'écrivain d'aujourd'hui, surtout dans une société où le système de l'oralité est encore prégnant, l'héritier du conte, thème qui apparaît aussi bien dans sa production littéraire que dans son

paratexte. Et pour garder cette vivacité du conte, « l'écrivain créole devant sa feuille doit percevoir autour de lui la présence attentive de cet étrange public » (Hazaël-Massieux, 2004, p. 94), en interaction donc avec lui. Le conteur traditionnel ne fait que répéter une parole, même si cela n'empêche pas la création interne qui explique d'ailleurs les variantes d'un même conte. Et malgré cette création fréquente, le conteur ne se l'approprie pas, il dit le conte pour le faire passer. Ce qui est important ici c'est le statut donné au conte, un objet sans copyright, d'où l'effacement énonciatif qu'exige ce genre de prise de parole qui a ses survivances dans l'écriture francophone d'aujourd'hui.

Mais il faut dire qu'il s'agit surtout de l'écriture de dépaysement. Dans la « nouvelle écriture », on assiste à une déconstruction de cette socialité qui rappelle l'attitude du post-modernisme.

1-4-5. La question de l'oralité

Le thème de l'oralité est récurrent dans l'analyse des textes littéraires francophones. Elle est considérée comme une marque du social dans le texte, un mode de représentation du social. Il ne s'agirait donc pas de l'oral, de la production orale comparée à l'écrit, mais d'une oralité caractéristique d'un type de société qui joue une fonction bien déterminée. Paul Zumthor la présente comme « *une parole force, réglée, porteuse de discours efficaces, à tout instant explosant en action, fût-ce un simple cri* » (Zumthor, 1992, p.18) L'analyse de cette oralité nécessite un positionnement extratextuel, donc une compétence de lecture à partir d'archétypes culturels extratextuels de la société de référence. Il s'agit donc d'analyser le discours social, tout ce qui se dit publiquement dans un état de société, à travers les énigmes, les chansons populaires, les proverbes et d'autres formes de manifestation populaire. Etant un système global de création sociale, cette oralité fonde sur le plan comportemental des actes sociaux l'identité culturelle de l'acteur social. L'oralité dont il s'agit ici est loin de véhiculer simplement l'idée de vocalité, il s'agit d'une oralité désignant un mode de vie, une vision du

monde, une institution non théorisée systématiquement mais chacun s'y reconnaissant. Cette oralité considère le non-dit comme participant au contexte, à l'écho-texte, elle cherche dans les discours implicites la valeur sociale qui donne sens au discours lui-même.

Seulement, dans le cas qui nous concerne, la société de référence, hétérogène, qui entoure l'écriture est assumée par nos écrivains qui vivent hors d'Afrique, ce qui explique cette position esthétique de la polyphonie et du dialogisme.

Quand Duchet (1979) parle de hors texte et d'une société de référence, il s'agit d'une société plus ou moins « homogène », et quand Sima Eyi (Thèse, 1997) l'applique à la littérature francophone, précisément à la littérature gabonaise, il ne prend pas en compte cette hétérogénéité de la société de référence, mais aussi cette hétérogénéité textuelle au niveau de la production et dans les visées de la réception de cette littérature. Le rapport à l'oralité qui modifierait ou donnerait une pointe particulière à l'écriture africaine est donc remis en cause par la nouvelle écriture, car ce phénomène n'est pas ressenti comme une spécificité oppositive. Et la problématique qui se pose pour cette génération est d'imposer chez l'autre une vision individualiste de l'être écrivain. Si on comprend cette écriture qui serait influencée par l'oralité comme un procédé à la manière d'un Céline qui aurait travaillé « la langue du peuple » pour produire quelque chose de particulier, à ce moment-là on cherchera à savoir ce que l'écrivain a en rapport avec telle ou telle problématique non pas parce qu'il est africain mais qu'en lisant le texte on a découvert quelque chose de personnel. Il y a donc chez ces auteurs un refus catégorique de l'exotisme que l'écriture dégagerait vis-à-vis de l'Autre. Partant de cette analyse, on ne pourra plus traiter le rapport de l'oralité à l'écriture en l'expliquant par l'arrière-fond culturel africain. Ce qui est mis en exergue ici, c'est le processus de l'écriture qui est le même pour un Céline par exemple et non l'africanité de telle ou telle formule.

Sauf que l'oralité de Céline est intralinguistique, alors que celle d'un auteur africain comme Efovi sera considérée ici comme interlinguistique, en prenant en compte les éléments extralinguistiques qui se trouvent en

filigrane dans le dire en langue française. En fait, Efoui est conscient de cet aspect sociolinguistique mais voudrait signifier tout simplement que c'est le même rapport au langage qui produit un effet de loupe ici entre une écriture intralinguistique et la sienne, qui est interlinguistique. De même, le système paratactique ne sera plus lié à une quelconque africanité :

« Se lever tôt matin pour compter des kilomètres... » (*Pitagaba*, p.27),

« Celui qui allait prendre bateau » (*Pitagaba*, p.42),

« St-Dallas n'est pas ville à visiter mais à raconter » (*Polka*, p.19),

Cela est lié à l'oralité tout court et non au rapport entre oralité et écriture africaine.

La parataxe est poussée jusqu'à l'écriture télégraphique :

«Grève de dockers stop port en panne stop bateau cadavre stop... » (*Pitagaba*, p.32)

La parataxe n'est pas simplement un procédé, elle est thématifiée dans l'écriture ; dans la description d'une ville on remarque que

« St-Dallas n'est pas ville à visiter mais à raconter. Elle a son narrateur au débit sinueux, rompu à l'art de l'escamotage, un faussaire de nom, titre et icône, qui porte au merveilleux l'art de brouiller les pistes » (*Polka*, p.19)

C'est dire que, langue maternelle ou seconde, l'écrivain crée son propre langage dans la langue et peu importent les sources de cette invention. C'est ainsi que se comprend cette technique saccadée de la prise de la parole dans le texte d'Efoui. La parole est un jet, l'unité discursive n'est plus la phrase grammaticale mais le discours où interagit l'ensemble des dire.

« Dehors encore. La poussière de toujours. Partout. S'incruste dans le blanc cassé des troncs d'eucalyptus, cassé par le jaune, le blanc resté sur ses gardes sous la première couche de jaune, si bien qu'on ne saurait dire ocre » (*Fabrique*, p.114)

Le texte est un ensemble qui se tient avec des interactions intratextuelles et des interactions textuelles qui placent le discours dans l'implicite. Le sens

n'est plus donné une fois pour toutes, et il s'agit du même rapport au langage, qu'on se serve d'autres systèmes linguistiques ou pas. Le sens du dire n'est plus une certitude mais un perpétuel recommencement.

« L'homme qui m'a accueilli parle toujours. Comme si chacune de ses phrases était une formule soulignée et, en même temps, comme s'il ne faisait que les essayer (...) cette manière de faire saillir puis sautiller le mot pour trouver la bonne accentuation. » (*Fabrique*, p.12)

Il s'agit donc de trouver le bon réglage, qu'importent les sources de l'énonciation. Dès lors, il s'agit d'analyser ce que le sujet fait du langage et non ce que le groupe fait de la langue première. Ce qui fait dire à Lise Gauvin ceci :

« Nous constatons ainsi que, dans l'espace littéraire francophone, le discours sur la langue s'éloigne assez rapidement d'une opposition centre-périphérie, ou d'une dialectique de l'écart par rapport à une norme centriste, pour proposer ses propres modèles théoriques qui rejoignent une interrogation plus large sur la nature même du fait littéraire. » (Gauvin, 2004, p.260)

Car selon la vision d'Efoui, l'écriture et la culture (à moins que ce soit la culture lato sensu) ne seraient pas superposables, surtout lorsque l'on se sent produit d'une culture bien déterminée plus autre chose, le tout devenant une autre culture, mouvante celle-là.

Ainsi Efoui peut-il affirmer que

« L'authenticité culturelle est un intégrisme. Et comme telle, elle est totalitaire. Elle consiste à isoler et à définir des éléments d'une culture constituée dans un superbe refus de leurs historicités, et à les décréter dépositaires de valeurs intrinsèques. C'est un projet de phagocytose de la culture en tant qu'entreprise de création, donc produit – en même temps que production – de l'individu créateur.

Or, l'intégrisme culturel de ceux qui savent ce qu'est le théâtre africain, et qui en ont cerné l'identité close, vise uniquement à exiger du créateur qu'il endosse des normes esthétiques collectives d'une identité totalisante. » (*Pitagaba*, p. 7)

Et à ce projet de phagocytose il oppose un projet d'éclosion, qui ferait que l'on s'intéresse à la beauté et à la jouissance du texte et non au déterminisme textuel.

« Ceci nous amène à poser la nécessité d'une critique qui prendrait en compte une œuvre au regard de paramètres d'authenticité qui ne seraient pas dominés par ceux d'une idéologie culturaliste.

Certes, le lecteur d'une œuvre ne peut faire abstraction des présupposés culturels, religieux, politiques, et tant d'autres qui la traversent. Elle n'y est en aucun cas réductible » (*Pitagaba*, p.8)

Le positionnement n'est plus oppositif par rapport à une norme centrale mais épouse la posture d'une norme du divers qui serait mouvante. La littérature africaine serait par ce positionnement une variante à égale distance de toute littérature écrite en français. Dans cette conception du divers, si déviance il y a, elle n'est plus caractérisée comme tension interlinguistique mais comme polysémie dans un unilinguisme pluriel. Partant, il n'y a plus de particularismes mais du langage dans la langue. Rappelons que la francophonie a produit des esthétiques et des positionnements divers selon les régions et même à l'intérieur d'une même région. Par exemple Kourouma : son esthétisme est de plier la langue française pour qu'elle porte les marques africaines, tandis qu'Efoui voudrait la plier pour élargir ses horizons sans que cela puisse être attribué à une quelconque spécificité africaine, pliure qui est le fait même du langage à la manière d'un Rabelais qui, après tout, s'est servi de sources linguistiques au-delà des frontières stricto sensu de la langue française :

« Chaque écrivain construit l'obstacle qui lui permet d'inventer sa langue, de se déshabituer de la langue apprise. Les Antillais l'ont fait en créolisant le français. Amadou Kourouma l'a malinkisé. Ma frontière à moi est de prendre un mot tel qu'il est, et d'essayer de le plumer pour au bout du compte tricoter quelque chose qui m'appartient. Je suis à la limite du texte classique, tel qu'il est codifié dans le dictionnaire. Avec ma petite perceuse, je fais des trous dans la définition. J'africanise à ma manière, avec tout ce que j'ai en moi, autant les poèmes de Victor Hugo que les contes de ma grand-mère. »

(Paratexte : Efoui, Salon des littératures francophones de Balma: Afrique/Europe, 21 Avril 2001, (voir annexe)).

On est alors loin de l'idée de particularismes qui définirait cette littérature dans une spécificité collective restreinte ; parce que l'écrivain africain n'est plus ou n'imagine plus un chez soi exclusif : il est, et se sent, dans une globalité (globalité non uniforme bien sûr). Cet imaginaire mondial en général, imaginaire linguistique pour nous, n'est pas que virtuel dans les textes d'Efoui, les personnages baignent dans un véritable multilinguisme à travers la narration :

« Quand j'ai demandé à Urbain Mango pourquoi le recruteur de *Périple Magazine* ne cessait d'insister : Et vous parlez russe, vous parlez russe, si c'est pour nous envoyer en Afrique, il m'a répondu :

Parce que c'est un plus » (*Fabrique*, pp.51-52)

Le projet d'Efoui étant de dépasser le groupe, linguistique notamment, son personnage baignera dans un imaginaire linguistique globalisant, dépassant même la conception qu'en a donné Houdebine. En effet, « *la conceptualisation de I.L [Imaginaire Linguistique] est une tentative de lever cette binarité (interne/externe) en (ré)introduisant, dans une problématique causale, l'analyse du rôle du sujet parlant dans la dynamique linguistique* » (Houdebine, 1996, p.17)

Il faut dire qu'il s'agit là d'une pluralité intrasystémique.

Cet imaginaire linguistique considère la pluralité du sujet dans un système beaucoup plus restreint que ce qui se dégage dans l'œuvre d'Efoui où on a à l'esprit toutes les langues du monde. Partant, il n'y a plus de spécificité, plus de place à revendiquer sinon la totalité de la place. Même Kourouma, que nous avons considéré comme porte-étendard de la tropicalité, a eu, au seuil de sa mort, une posture qui épouse celle des auteurs de l'écriture du divers. Par rapport à cette question de l'oralité, il affirma que :

« L'oralité est sans doute ce qui irrigue le plus puissamment l'art du récit en Afrique. Avec tout ce que cela implique : phrases courtes, répétitions,

hyperboles, proverbes... C'est pour cela que j'aime énormément l'œuvre de Céline. Parce qu'il a su intégrer l'injure, l'apostrophe, toute la variété du parler dans ses livres... Pour le reste, les écrivains africains parlent de ce qui les concerne de la même façon que les écrivains hexagonaux. » (Entrevue avec Catherine Argand, septembre 2000 dans :

http://www.lexpress.fr/culture/livre/ahmadou-kourouma_807456.html

(Dernière consultation: 25-12-2009)

Il n'est donc pas étonnant qu'il prît Céline comme référence, montrant ainsi qu'il ne s'agit pas seulement de langue d'arrière-plan, par exemple le malinké, mais de langage et de ses entours, de ressources disponibles. Cette position sera beaucoup plus explicite chez les auteurs que nous avons pris comme exemple pour traiter cette pratique contemporaine de « l'écriture du divers.»

2. La posture dans l'écriture du divers

La notion de *posture littéraire* est définie par Meizoz, sans doute inspiré par Alain Viala, comme suit :

La « posture » est la manière singulière d'occuper une position dans le champ littéraire » (Meizoz, 2007, p.18).

Cette position n'étant pas forcément superposable à la personne civile, car l'identité énonciative peut être différente de l'identité civile. La posture littéraire est donc l'identité littéraire construite (consciente ou pas) par l'auteur et les instances de production et de réception de l'écriture. Ainsi, posons-nous la question de savoir comment cette posture de l'écriture du divers est construite par nos auteurs dans le texte et le paratexte.

Nous considérons ce sous-chapitre, avec la dernière partie qui traite de la théorie de la *sociolinguistique du texte hétérologue*, comme le point de chute de notre réflexion. Il est inspiré d'un article que Semujanga a publié dans la revue *Etudes françaises* (Semujanga, 2001, In *Etudes françaises*, vol.37, N° 2).

Nous avons traité dans cette étude l'itinéraire des œuvres et des auteurs, l'article de Semujanga analyse celui de la critique sur cette littérature francophone africaine. Cela complète et confirme notre positionnement qui part de la tropicalisation vers une écriture du divers ; l'article partant, du point de vue de la critique, de l'africanité des textes à la transculturalité : c'est dire que les deux axes sont interchangeable.

D'après Semujanga, la critique du roman africain suit trois tendances : la critique afro-centriste, la critique euro-centriste, et la critique scientifique.

2-1. La critique afro-centriste

Le discours critique afro-centriste²⁰ se déploie selon deux axes : démonstration de l'africanité de l'œuvre et réfutation de la thèse euro-centriste. C'est dans ce genre de critique que l'on rencontre les thèses essentialistes qui visent à valoriser la culture africaine. Ce courant critique utilise des disciplines comme l'anthropologie, la philosophie, l'histoire etc. pour montrer l'originalité des textes africains, leur africanité. La science littéraire, comme le préconise Jahn, doit découvrir en quoi consiste l'africanité des textes, en quoi le style de tel ou tel texte est caractéristique de la tradition et de la civilisation africaine.

Mamadou Kane (Kane, 1982) poursuivra sur cette ligne en considérant que le roman africain est une continuation des textes de la littérature orale. Dès lors la cible restera de trouver les liens de continuité entre la littérature orale et la littérature écrite pour révéler une originalité qui ne sera rien d'autre qu'une africanité de l'œuvre. On comprend alors le déploiement du thème de l'oralité dans la critique littéraire africaine car l'on veut soutenir une dualité oppositive par rapport à l'Autre. L'idéologie prend alors le pas par rapport à

²⁰ Qu'on peut lire à travers des ouvrages comme Locha Matesco : 1986, *La Littérature africaine et sa critique*, Paris, Karthala/ACCT ; Noureini Tidjani : 1987, *Aspect de la critique africaine*, Paris/Lomé, Silex/Haho ; M. Hausser : 1987, *Essai sur la poétique de la négritude* ; Janheinz Jahn : 1975, *Muntu : L'homme africain et la culture néo-africaine*, Paris, Seuil ; Mamadou Kane : 1982, *Roman africain et tradition*, Abidjan/Dakar, NEA ; etc.

une objectivation du discours littéraire, l'origine du sujet écrivant étant la focalisation de la critique et non la production elle-même. Comme le constate Semujanga :

« Il suffirait ainsi de projeter ce schéma sur chaque roman pour vérifier, et toujours confirmer, son africanité... » (Semujanga, 2001, p.137)

La phase thématique qui correspond à cette critique est la négritude ou plus largement ce que nous avons appelé plus haut : la tropicalisation de la langue française sur le plan de la sociolinguistique textuelle.

2-2. La critique euro-centriste

Ensuite vient la critique euro-centriste qui insiste sur la comparaison du roman africain avec les œuvres européennes. Selon cette critique, qui serait pour la littérature ce que le « bon usage » est pour la linguistique, il existe des règles immuables propres aux genres romanesques sur lesquelles tout romancier en français doit s'aligner, fût il africain :

« L'élaboration de tout roman suppose que l'on possède ou maîtrise la technique de l'écriture de la langue dans laquelle on s'exprime [...]. Le roman est toujours une construction, une architecture. Dans Chaîne [roman de Saïdou Bokoum, 1974, Paris, Denoël] le matériau va dans tous les sens » (Jean-Pierre Ndiaye, « Des tripes et de la créativité » In Jeune Afrique, N°718, 1974, p.63, cité par Semujanga, 2001).

Le roman européen reste donc le modèle du roman africain. Pour dégager la limite des ces deux approches nous dirons avec Semujanga que

« Tout d'abord, les deux courants tendent à réduire la liberté créatrice de l'écrivain en voulant l'enfermer dans une africanité ou une européenité dont les formes sont fixées à l'avance. » (Semujanga, 2001, p.140)

En enfermant ainsi les œuvres dans des grilles qu'il faut remplir, ces deux approches négligent le fait que l'écriture romanesque constitue une transformation continue des genres au moment de l'écriture car tout

écrivain doit inventer son monde et son style même s'il peut s'inspirer de cadres existants.

2-3. Le courant scientifique

Le troisième positionnement est le courant scientifique, plus soucieux de la structure des textes que de l'origine de l'œuvre. De l'idée d'écriture africaine on passe à l'écriture littéraire, où la littérarité de l'œuvre est d'abord examinée. En s'inspirant de Bakhtine, Goldmann et autres, cette tendance propose une analyse textuelle rigoureuse en examinant en même temps le cadre historique dans lequel évolue l'écriture africaine. Dans cette catégorie de critique, on peut ranger Kesteloot qui a mené une analyse sociologisante pour expliciter l'école de la Négritude. Ce qui est intéressant ici c'est que toutes les sources de l'écriture sont convoquées au service de la création.

Pour aborder la notion d'« écriture du divers » nous partirons de l'analyse scientifique tout en ne négligeant pas l'idée de l'origine, c'est ainsi que l'on comprendra les mécanismes de production des œuvres tout court. Il faut dire que cette compréhension ne peut se faire que dans une transculturalité, vu les sources que mobilise l'écriture francophone africaine.

2-4. Vers la translittérature

La globalisation est un phénomène qui est caractérisé par la neutralisation de l'espace et du temps en mettant en relation, même instantanément, des lieux distants ; elle tend ainsi à remettre en cause les classifications, les ensembles avec leurs centres et leurs périphéries, y compris leurs frontières pour considérer un espace global et multidimensionnel de manière à redéfinir constamment les frontières. Les dimensions économiques et culturelles de la globalisation ont particulièrement retenu l'attention des chercheurs, notamment l'expansion

du capitalisme à travers les flux transnationaux de capitaux et de main-d'œuvre, la reconfiguration du marché global et la diffusion-consommation sans frontière de biens et de symboles à travers les médias.

Ce chapitre propose de s'interroger sur *l'écriture-monde* en analysant l'apparente contradiction entre écriture et *écriture-monde*. En effet, comme toute écriture est écriture d'une société, on peut se demander comment on peut parler d'*écriture-monde*. L'écriture a toujours été considérée comme venant de quelque part, elle est donc perçue dans une logique de localisation. Dans l'écriture du divers, elle tend à se déterritorialiser pour s'inscrire dans un espace transnational. Parallèlement, sa description en termes d'expression communautaire, d'authenticité originaire, de continuité culturelle, laisse place à une analyse dans laquelle dominent les notions de construction identitaire, de multiplicité des appartenances, d'indétermination des attributs. Aussi, le processus de globalisation, loin de signifier l'uniformisation, s'accompagne de reformulations des identités locales. La globalisation actuelle qui se manifeste dans la littérature par ce qu'on a nommé *littérature-monde* met en cause les constructions identitaires se produisant dans l'opposition entre Soi et l'Autre, entre l'intérieur et l'extérieur, entre le centre et la périphérie.

Aussi, les questions qui ont orienté cette partie sont-elles les suivantes : dans quelle mesure les processus actuels de globalisation nous permettent-ils de questionner, en des termes renouvelés, la notion de catégorisation d'écrivains francophones ? Le « postcolonial » est le terme à la mode pour nommer ce phénomène. En quoi la notion de postcolonialité permet-elle une analyse de l'orientation actuelle de la littérature francophone ? Comment cette translittérature, que nous avons appelée « l'écriture du divers », se manifeste-t-elle dans les œuvres ?

2-4-1. Le postcolonial, une terminologie problématique

Avant d'en arriver à la notion de postcolonialité, suivons le cheminement des idées depuis la phase de la tropicalisation de la langue française.

2-4-1-1. En partant de la tropicalisation

Après la tendance des descriptions de particularités qui traduiraient une appropriation et une manière africaine du dire quand la langue d'écriture n'est pas la langue première, cette étude essaye de théoriser et de décrire une nouvelle pratique dans la littérature africaine francophone. En effet, entre la tendance du retour aux sources de Senghor, moyen de montrer que sa culture était tout aussi légitime que celle du colon, et l'attitude révolutionnaire de Césaire, sans doute à cause du passé douloureux de ses ancêtres, les deux attitudes étant d'ailleurs complémentaires, il y a eu des évolutions notables dans la littérature francophone notamment africaine.

L'écrivain africain est un témoin privilégié de la coexistence des langues dans la communauté sociolinguistique à partir et pour laquelle il écrit en partie. Le code étant imposé par des circonstances historiques et/ou objectives, il peut choisir une échelle de variation sociolinguistique comme un roman populaire français choisirait de faire apparaître un sociolecte ou un parler régional. Cette situation transparaît par de multiples indices qu'il s'est agi pour les critiques d'analyser dans les romans francophones d'Afrique, surtout dans la phase de la « tropicalisation de la langue française » (cf. Sony Labou Tansi).²¹

²¹ Sony Labou Tansi et Kourouma, entre autres, font partie de ceux que l'un des historiens de la littérature africaine (Jacques Chevrier, 1981) appelle « les écrivains de la seconde génération » et qui viennent à la suite des chantres de la négritude. Ceux-là ont africanisé la langue française pour se l'approprier afin qu'elle puisse véhiculer le Moi africain. C'est ce que Sony Labou Tansi a appelé la *tropicalisation* de la langue française : « Je fais éclater les mots pour exprimer ma tropicalité : écrire mon livre me demandait d'inventer un lexique de mots capables par leurs sonorités... de rendre la situation... Il est déjà emmerdant pour un Africain de lire dans cette langue, à moins de passer le hic en faisant éclater cette langue frigide qu'est le français, c'est-à-dire en essayant de lui prêter la luxuriance et le pétilllement de notre tempérament tropical, les respirations haletantes de nos langues et la chaleur folle de notre moi vital, vitré. » (In Georges Ngal, 1982).

Cette phase de rupture s'explique par le fait qu'aussi bien les écrivains que les critiques ont considéré l'Afrique comme une entité oppositive et irréductible par rapport au reste du monde. La tropicalisation peut être décrite suivant le lexique, la morphosyntaxe, la sémantique, la phraséologie, etc. L'écriture de Kourouma par exemple, lui qui a érigé cette pratique en esthétique, fait l'objet d'une mise en scène recourant à des effets clignotants, en utilisant des structures ou des mots énigmes qui signalent une manière de dire sociolinguistiquement spécifique. Ces effets qui appartiennent à une langue d'arrière-plan ou qui résultent de la rencontre de systèmes linguistiques différents deviennent par moments le centre de l'écriture elle-même.

Il s'agit, pour Kourouma, de l'introduction des *realia* dans la langue d'écriture, ensuite de l'utilisation progressive du langage imagé africain avec les mots français, si ce n'est certains mots de la langue française avec des remaniements ou des élargissements de sens.

Cette analyse voudrait dépasser la phase de la tropicalisation pour introduire une nouvelle rupture dans la littérature francophone africaine.

2-4-1-2. Au-delà de la tropicalisation

Aujourd'hui, surtout pour les auteurs qui sont hors du continent et qui doivent négocier leur place dans le monde, il s'agit d'un nouveau positionnement qui voudrait se placer en dehors d'un certain essentialisme.

Mais le fait que ces écrivains revendiquent en même temps leur africanité peut paraître paradoxal.

En effet, il ne s'agit plus pour l'écrivain de s'affirmer par l'usage de particularités oppositives par rapport à d'autres, mais par l'usage de particularités qui entrent dans un ensemble hétérogène, l'hétérogénéité étant alors revendiquée.

Cette transculturalité qui se manifeste dans une translittérature présuppose

un sujet théorique qui ne veut plus montrer seulement sa spécificité comme revendication dans une pluralité indifférente mais une spécificité qui entre dans une pluralité dialogique, c'est dire que la spécificité rentre dans une valeur d'échange, une valeur du marché mondial.

La dichotomie déterritorialisation/reterritorialisation (Deleuze et Guattari, 1980), qu'on peut observer dans la phase de la tropicalisation évoquée plus haut devient déterritorialisation/internationalisation²².

Nous analyserons cette transculturalité à travers le thème de l'identité mouvante dans l'œuvre de Kossi Efoui, né au Togo et installé actuellement en France, d'où il produit ses œuvres littéraires. Nous chercherons des indices de convergence qui serviront notre démonstration de cette « écriture du divers » à travers les thèmes de la dénomination des personnages et de l'espace textuel, et ceci aussi bien dans le texte que dans le paratexte.

Il faut dire que le corpus d'Efoui nous servira de base mais nous convoquerons d'autres textes d'auteurs qui ont le même positionnement.

Par rapport au phénomène décrit, se pose la question de savoir s'il faut employer le terme *post-colonial*.

2-4-1-3. Le post-colonial ?

Suivant notre périodisation linguistique (Première partie), une nouvelle génération d'écrivains, qui ne voudrait plus qu'on n'analyse cette écriture francophone qu'à travers une anthropologie africaine car assumant son identité plurielle, apparaît vers les années 90. Pour saisir les enjeux de cette nouvelle écriture en rupture avec la phase de la tropicalisation dont il s'est

²² La notion de « déterritorialisation/reterritorialisation » qui concerne la problématique de changement de territoire est explicitée dans Deleuze et Guattari, 1980. Si l'on déplace cette notion au niveau de l'écriture on constate que les écrivains de la tropicalité, déterritorialisés par le fait d'écrire dans « la langue de l'autre », nous devons dire dans « sa langue de l'autre », se reterritorialisent par la subversion de la langue pour mieux se l'approprier. Dans « l'écriture du divers » cet axe « devient déterritorialisation/internationalisation », position beaucoup plus instable car les contours ne sont plus strictement définis.

agi de faire la description dans le chapitre précédent, les critiques ont inventé la théorie du postcolonial.

Qu'entend-on au juste par *postcolonial* ? Ce terme ne doit pas se comprendre dans un sens étroitement chronologique mais dans l'acception généralement admise outre-Atlantique, telle que l'ont forgée des théoriciens encore peu connus en France comme Gayatri Spivak, Edward Said, Homi Bhabha... Ces universitaires, dans les années soixante, ont été amenés à la fois par leur expérience d'immigrants, par leur réflexion sur le passé colonial et par leur lecture des philosophes (Derrida, Deleuze, Foucault) ou essayistes (Memmi, Fanon,...) français, à entreprendre la déconstruction du canon occidental, à porter le soupçon sur l'ethnocentrisme foncier des littératures et des théories esthétiques européennes. Sensibles à la géopolitique de la littérature, attentifs aux séquelles du grand mouvement de civilisation (et de destruction de civilisations) que fut la colonisation européenne, ils ont pris la mesure des traces que l'hégémonie occidentale a imprimées sur plus des trois-quarts des peuples dans le monde.

Ainsi, le terme *postcolonial* renvoie à toutes les cultures que le processus impérial a affectées depuis la colonisation jusqu'à aujourd'hui : Afrique, Australie, Bangladesh, Canada, Caraïbes, Inde, Malaisie, Malte, Nouvelle-Zélande, Pakistan, Singapour, îles du Sud Pacifique, Sri Lanka. Ces suites de la colonisation, bien évidemment, sont politiques et économiques, mais elles concernent toutes les formes de vie culturelle que la domination du Centre, quand elle ne les pas éradiquées, a durablement perturbées, infléchies, modifiées : les littératures, nées de ces transformations (pour certaines d'ailleurs bien avant la décolonisation proprement dite), constituent un laboratoire d'observation idéal de ce devenir postcolonial, dans la mesure où elles mettent généralement en cause l'impérialisme même qui les a suscitées. Les *postcolonial studies* ont donc pour vocation de décrire et d'analyser les phénomènes d'appropriation ou d'abrogation, de mimétisme ou de résistance, de soumission ou de résistance, de rejet ou de greffe qui sont au travail dans les littératures dites du Commonwealth.

A côté de l'acception historique de cette notion, il importe de considérer les

recherches nommées « post-coloniales » qui ont débuté dans le monde anglo-saxon. Si le contenu de ces recherches nous convient, le terme pour désigner cette réalité ne nous semble pas adéquat, notamment dans le domaine littéraire, linguistique et philosophique.

Né par analogie sur le modèle de « post-modernisme », le « post-colonialisme » caractérise un genre de recherche lancé vers les années 80 par des universitaires issus le plus souvent de pays anciennement colonisés enseignant dans divers pays anglo-saxons ; quelques-uns sont cités plus haut.

Le *post-colonial* s'est développé dans des « areas studies » aux USA qui se spécialisent dans des aires culturelles de recherche. On trouve parmi ces chercheurs, des littéraires, des philosophes et des historiens... Le fond théorique des différentes « studies », dont les « post-colonial studies », se rapproche donc des travaux de Foucault et de Derrida qui vont à l'encontre de la réification identitaire de façon à déplacer constamment les frontières qui pourraient être établies entre des groupes, des genres, des cultures et ceci en multipliant les points de vue. Ces aspects sont abordés dans le n°24 de la revue *Labyrinthe* : « *Faut-il être postcolonial ?* », numéro consacré à la théorie du concept, à sa mise en étude par les incontournables : Homi Bhabha (qui vient d'être traduit en français), Gayatri Spivak, Édouard Saïd notamment sur l'orientalisme...

Le questionnement de Homi Bhabha part du fait qu'il y a des intellectuels, des critiques, des producteurs culturels issus du Tiers-monde et exilés ou émigrés en Occident et qui mènent une existence hybride à la marge d'une culture eurocentrique. A partir de là, Bhabha se demande « *ce que pourrait être la fonction d'une perspective théorique engagée, une fois l'hybridité culturelle et historique du monde postcolonial prise comme point de départ paradigmatique* » (Bhabha, 2007, p.58)

Pour ce qui concerne la littérature francophone, les travaux de Jean-Marc Moura (1999)- entre autres - soulignent bien les dimensions des œuvres écrites dans une langue héritée de la colonisation et qui partagent un

certain nombre de caractéristiques, à savoir la résistance, la réfutation, l'hybridation, la production de contre discours, la déconstruction-reconstruction suivant l'hétérogène. Le post-colonialisme vient donc répondre à l'automatisme culturel de toujours tant le domaine de la culture est placé dans le marché des différences. L'idée forte dans le post-colonialisme évoque un nouveau rapport au monde. En effet, une certaine conception de la raison avait donné une vision tronquée de ce qu'est l'individu et de son identité finalisée. Ce nouveau rapport au monde, c'est-à-dire un enracinement et en même temps une mosaïque, peut paraître désordonné pour qui est imprégné du jacobinisme qui est le fondement même de la pensée de l'Etat français, c'est-à-dire une conception très pyramidale qui évacue les disparités, et qui évacue le pluriel qui peut se manifester au sein d'un même corps (groupal ou individuel).

Si l'idée de post-colonialisme revient à dire que l'écrivain francophone déconstruit l'usage normatif d'une langue qu'il fait sienne, il est évident qu'il n'a aucunement le monopole de cette déconstruction. Même s'il ne faut pas perdre de vue que les modalités de cette déconstruction ne sont pas les mêmes, force est de constater qu'un écrivain post-moderne, quel qu'il soit, fonctionne de la même manière car tout écrivain voudrait inventer sa langue et conclure dans une singularité. D'ailleurs les termes « postmodernisme » et « postcolonialisme » sont utilisés tour à tour dans une même argumentation, par Homi Bhabha sans que l'on sache où se trouvent les limites de leur acception respective. (Bhabha, 2007, Chapitre IX).

Au début du chapitre IX de son livre, Homi Bhabha met en épigraphe une citation de Derrida que voici : « *Pour certains d'entre nous, le principe de l'indéterminisme est ce qui rend compréhensible la liberté consciente de l'homme.* » (Derrida, 1984, in J. H. Smith : *Taking chances*)

Il est évident que ce qui est dit du postcolonialisme partage cet « indéterminisme » avec le postmodernisme. Pourtant, dès qu'on énonce le terme « postcolonialisme » on détermine, on catégorise, car il s'agira dans ce cas de décrire des phénomènes à partir d'une catégorie de personnes qui ont un certain parcours. Il faut savoir qu'il y a deux axes dans le

postcolonialisme : l'axe historique et l'axe esthétique. Homi Bhabha a pris les deux pour mener sa réflexion. En revanche, la théorie postcoloniale française, notamment dans la création esthétique, voudrait seulement se cantonner à l'axe esthétique en tant que processus de désignation du sujet. Vu le développement de la *littérature-monde* par le fait de la mondialisation culturelle et le déplacement des peuples, nous ne voyons pas un lien de cause à effet, déterminant, théoriquement, entre le fait colonial et la pratique de l'hybridité et de l'indéterminisme qui caractériseraient le postcolonial. Il y a certes un impact phénoménologique des minorités et des migrants au sein de l'Occident qui construit une transnationalité de la culture contemporaine. Le migrant est pris dans un espace de traduction de la différence culturelle qui se transforme en un espace d'indétermination de l'identité diasporique. Ces minorités et ces migrants peuvent venir de pays anciennement colonisés, mais pas forcément. Par conséquent, le terme « postcolonial » ne peut pas prendre en charge tous les phénomènes esthétiques nés de cette situation de contact des peuples. Dans sa critique de la *détermination*, Bhabha dira :

« L'Autre est cité, cadré, éclairé, mis en cases dans la stratégie coup/contre-coup d'une mise en lumière sérielle. » (Bhabha, 2007, p.73). Il s'agit donc de déconstruire le signe culturel figé en insistant sur l'indéterminisme dans le jugement culturel.

Pourtant, en les nommant des postcoloniaux, par ce processus de désignation, il les met en case, car intrinsèquement le terme catégorise et ne prend pas en compte la vision prospective mais seulement la vision historique et les conditions de production du discours dit (dit : pour souligner une non-coïncidence du dire) postcolonial. Le contenu du terme « post-colonial » cherche donc à se défaire de la causalité qu'il renferme, ce qui est contradictoire.

En plus, on peut se poser la question de savoir pourquoi enfermer les études dites « post-coloniales » (terme qui peut bien servir pour des études historiques) dans un déterminisme colonial. Le mouvement littéraire qui suivra sera-t-il appelé post-post-colonial ?

En tout, cas le terme est rejeté par certains écrivains qu'il est censé nommer. Mabanckou dira dans un entretien qu'il nous a accordé :

- Alain Mabanckou :

« C'est probablement le problème de toute catégorisation, lorsqu'on essaye de catégoriser une discipline, un courant, un mouvement littéraire, forcément au fur et à mesure on en arrive à des aberrations ; qu'est-ce qu'il faut appeler les écrivains de l'après Négritude, de l'après migritude comme dirait Jacques Chevrier. Je pense que le problème des catégorisations c'est qu'elles souffrent déjà, dès leur appellation, de leur propre mort de l'intérieur. Je ne suis pas très partisan de ce qu'on entend par *littérature postcoloniale*. Qu'est ce que cela veut dire que de définir la littérature par rapport à une période historique qui elle-même est entachée de beaucoup de griefs...

- Babacar Faye :

Exactement

- Mabanckou :

En général quand on parle de littérature postcoloniale on a tendance à la ramener aux anciens pays colonisés, quid des littératures qui sont issues des servitudes de l'époque romaine, de l'occupation de la France etc. Est-ce qu'on a déjà parlé en Europe de littérature post-occupation ou anté-occupation comme tendance littéraire ? Je pense qu'on a en jamais parlé. En général lorsqu'il s'agit de brasser les littératures du Sud, les observateurs ont tendance à les catégoriser comme pour rassurer un peu les critiques littéraires qui vont analyser les textes. Aujourd'hui, il n'est pas exclu que quelqu'un puisse s'emparer d'un sujet qui aurait peut-être pu être un sujet de la période coloniale, je pense à *Le Roi De Kahel* de Tierno Monénembo, c'est un texte qui aurait pu exister avant même les indépendances ou pendant les indépendances. Il y a beaucoup d'écrivains aujourd'hui qui n'ont rien à voir avec la *postcolonialité* comme on dit, mais qui sincèrement souffrent peut-être de ces qualificatifs-là. En somme, j'en reviens à dire que je prends les qualifications pour les besoins peut-être de la séparation des disciplines et peut-être de la possibilité qu'auraient les chercheurs à mieux se spécialiser dans un certain types de littérature, mais lorsque cette spécialisation suppose une espèce de hiérarchie pour dire que c'est une

littérature faite par ceux qui étaient colonisés, cela pose problème ; parce que la colonisation de toute façon, elle a été un élément qui a mis en relation deux parties, le colonisateur et le colonisé, pourquoi alors ne mettrait-on pas les Houellebecq dans la littérature postcoloniale, puisqu'ils ont des ancêtres colonisateurs, pourquoi Alexandre Jardin, je ne sais pas, tout écrivain français, Modiano, ne seraient pas dans la littérature postcoloniale ? En réalité, le *postcolonial* est peut-être une nouvelle vision de ne parler que des littératures du Sud en tant que telles et qui seraient écrites après les indépendances. » (Entretien, Mabanckou, inédit, voir annexes)

Jean Marc Moura a beau défendre le terme en indiquant qu'il s'agit d'une notion analytique plutôt qu'historique et que c'est une situation d'écriture qui est envisagée et non pas seulement une incolore position sur l'axe du temps, (J. M. Moura : 1999), il n'empêche que dans « post-colonial » il y a « colonial » et que la signification d'un terme ne saurait dépendre seulement de la conscience de sa production. Dans l'axe historique, les œuvres de Kourouma et d'Efoui ou encore Alain Mabanckou sont toutes post-coloniales, mais il est indéniable qu'elles n'obéissent pas à la même démarche, au même positionnement.

Nous pensons donc que le terme « post-colonial » dégage formellement un sème contraire au contenu qu'on voudrait bien lui attribuer, car il catégorise et fige par rapport à un groupe, ce que récuse le post-modernisme qu'on peut considérer comme le grand ensemble du post-colonialisme. L'idée d'interaction avec le monde est importante dans l'acception littéraire et philosophique ; ce que le terme « post-colonial » ne fait pas apparaître.

Par ailleurs, la notion de « migritude » (Chevrier, 2004) ou encore d'« écriture migrante » adoptée par la critique québécoise, risque d'être frappée par la même invalidité qui a frappé, nous semble-t-il, le concept d'écriture postcoloniale, car elle essaye (dans le fond, dans le commentaire) d'échapper au sens premier du terme. *La migritude* est forcément liée à la migration. En effet, les écrivains de la « migritude » sont des écrivains itinérants, ce qui transparaît dans l'écriture qui essaye de reconfigurer l'espace identitaire. Chevrier affirme :

« Contrairement à leurs aînés, la nouvelle génération d'écrivains africains est mue moins par la Négritude – le célèbre « être-dans-le-monde-noir » – que par la « migritude ». Ce néologisme renvoie à la fois à la thématique de l'immigration, qui se trouve au cœur des récits africains contemporains, mais aussi au statut d'expatriés de la plupart de leurs producteurs... » (Chevrier, 2004, p.13)

Et plus loin :

« Les écrivains de la migritude tendent en effet, aujourd'hui, à devenir des nomades évoluant entre plusieurs pays, plusieurs langues et plusieurs cultures, et sans complexes qu'ils s'installent dans l'hybride naguère vilipendé par l'auteur de *L'aventure ambiguë* » (p.16)

Mais à l'heure de la transculturalité, de l'interculturalité, qui n'est pas forcément liée à une situation de mouvement physique, définir une pratique d'écriture en fonction de l'itinérance physique en parlant de *migritude* nous semble passer. Simon Harel s'embles saisir cette difficulté en affirmant que

« ...l'écriture migrante, il est important de le préciser, n'obéit pas seulement à des critères d'identification topographiques. Pour le formuler autrement, nul n'est tenu d'avoir émigré et d'en témoigner de sa personne afin de mériter la qualité d'écrivain migrant. (...). Il faut insister et rappeler sans cesse que la littérature migrante n'est pas une codification stricte obéissant à des préoccupations ethnicistes et géographiques. » (Harel, 2005, p.128)

Malgré cette mise en garde, Harel, dans la critique québécoise, maintient la notion d'« écriture migrante » en définissant l'expression par ce qu'elle n'est pas. Nous voudrions proposer dans cette étude une expression qui essaye de faire coïncider son sème et sa définition détaillée. Dans ces textes ouverts au divers, c'est-à-dire à l'éclatement de l'identité et au tremblement de la langue, il faudra un autre terme qui englobe cette interaction avec le monde et que l'on pourrait nommer, dans le cadre littéraire et linguistique, une écriture du divers, une écriture de l'identité mouvante. Cette expression est inspirée de Glissant quand il aborde les notions de « Tout-Monde », de « l'identité rhizome », de « poétique de la relation » (Glissant, 1996).

2-5. L'écriture du divers

Rejetant la théorie de l'africanité des textes, le concept d'*écriture du divers* (cette notion a fait l'objet d'une systématisation dans un article, inspiré du Divers de Glissant, publié chez L'Harmattan (Faye, 2009)) considère le roman africain comme tout roman qui essaye d'adapter les traits génériques à sa propre vision esthétique en puisant dans une macro-sémiotique transculturelle des productions symboliques. Ségalen avait parlé de Divers avant Glissant :

« Je conviens de nommer « Divers » tout ce qui jusqu'aujourd'hui fut appelé étranger, insolite, inattendu, surprenant, mystérieux, amoureux, surhumain, héroïque, et divin même. Tout ce qui est Autre. » (Victor Ségalen, 1986, cité dans Bernabé et al.: *Eloge de la créolité*, note 42)

Et dans la conception de Glissant qui considère plus la circularité des phénomènes, peut-on parler d'une écriture africaine qui se différencierait de l'écriture romanesque en général ? D'une manière ou d'une autre, il est rare que l'origine de l'écrivain bilingue ne se retrouve pas au centre de la préoccupation de la critique et ne remplace pas l'analyse, étant parfois l'analyse même, au moment où elle ne devrait en constituer qu'une partie. Une écriture première sera forcément amenée à utiliser des stratégies particulières de manière à combler la distance sociolinguistique qui existe entre ces différentes pratiques. Et on aurait tort de considérer certaines tournures comme des fautes de langue.

« On ne revoit pas la copie de l'élève Green, Beckett ou Nabokov. Non qu'ils soient à l'abri de l'erreur : qui peut l'être complètement, même parmi les écrivains unilingues ? Mais il semble plus intéressant de situer en quoi l'empreinte d'une langue peut *façonner l'écriture*, voire le style d'un auteur. » (Oustinoff, 2001, p.44)

Parlant de Massan Makan Diabaté, auteur qui mélange les genres en s'inspirant et de la tradition orale et de la tradition romanesque en général, Semujanga s'interroge sur la manière dont on qualifierait cette écriture dans la critique afro-centriste :

« En quoi une telle esthétique, qui juxtapose les formes de la tradition théâtrale malienne – le *kotèba* [*forme théâtrale qui en met en scène les travers de la vie sociale*] – et celles du roman, se différencie-t-elle d'autres formes romanesques ? Ne prolonge-t-elle pas une pratique d'écriture caractéristique du genre romanesque en général, dont le propre est de s'approprier, en les incorporant dans son propre mode, d'autres genres et formes artistiques ? » (Semujanga, 2001, p.148)

Il faut préciser que Semujanga parle de transculturalité dans cet article mais nous trouvons le mot trop vaste par rapport à notre objet : l'écriture hétérolingue. Même s'il ne faut pas négliger l'extratextuel dans la perspective qui est la nôtre, nous préférons la notion d'*écriture du divers* pour rendre compte de l'écriture unilingue d'un bilingue.

Pour analyser cette écriture, on se gardera de parler de chronologie car il s'agit de posture d'écrivains quelle que soit leur position dans l'axe du temps. C'est pourquoi nous avons adopté une périodisation linguistique pour considérer la posture de tel ou tel auteur par rapport à la langue d'écriture.

Et par rapport à la critique de l'africanité des textes littéraires, on peut se demander en quoi *Allah n'est pas obligé* est-il africanisé quand ce roman prend des éléments réels de la guerre pour déployer une critique sociétale. Ne s'agit-il pas de transgénéricité, c'est-à-dire alliance des genres, pour maintenir une continuelle ambigüité entre la réalité et la fiction ? Comme tout roman ? On le voit donc, même Kourouma qui est vu comme le chef de file de « l'école » de la tropicalisation de la langue française, n'échappe pas au principe de l'écriture du divers.

Réfléchir sur le fait que le roman africain participe de l'esthétique du roman contemporain offre cet avantage de replacer les textes africains dans l'histoire du roman, celle de la rencontre des genres des littératures de l'Afrique avec celles d'autres espaces culturels. Les formes du roman africain sont celles du roman en général même si les contenus peuvent différer suivant les enjeux idéologiques et sociaux. Une telle perspective est d'autant plus importante que continuer à chercher la spécificité du roman africain débouche sur une aporie, pour au moins deux raisons fondamentales :

- a) le roman est un genre qui respecte difficilement les règles, puisqu'il se nourrit des formes les plus diverses, littéraires ou non littéraires ;
- b) en plus, la vie culturelle de ce début du III^e millénaire, caractérisée par plusieurs modes et moyens de communication mettant en contact diverses formes d'expressions culturelles, jointe à la capacité du genre romanesque à transformer et à phagocyter toutes les formes artistiques contemporaines, permet difficilement que l'on puisse imaginer l'existence de formes spécifiques au roman national. » (Semujanga, 2001, p. 154)

Semujanga étudie cette transculturalité dans les macrostructures en réinterrogeant la question des genres et en affirmant que le principe transgénérique est le même dans n'importe quelle écriture fictionnelle, même si les sources ne sont pas les mêmes.

Mais en tant que linguiste, nous voudrions nous interroger sur les microstructures de l'écriture pour révéler le principe de l'écriture du divers.

Pour cela, trois points seront étudiés : la manifestation de l'identité mouvante dans les textes hétérolingues, la question de la dénomination des personnages et le traitement de l'espace textuel.

2-5-1. L'identité mouvante

Quel que soit le degré d'imagination, l'imagination étant nourrie par les entours et l'historicité du sujet, l'écriture est inséparable de l'identité car c'est la personne sociale qui écrit et non l'individu enfermé sur lui-même. Le terme « identité » provient de la racine latine « *idem* », le même. Il recouvre à la fois la notion groupale de similitude et la notion d'individu. C'est également la conscience de soi et la conscience que renvoie l'autre sur soi. L'identité est donc le masque de l'individu, ce que chacun (les uns) joue(nt) devant les autres. L'écrivain ne peut donc mettre entre parenthèses la question de l'origine, et ce n'est d'ailleurs pas son intention ici. Toute écriture est l'écriture d'une société. Mais de quelle société s'agit-il ? Il ne s'agit nullement d'une société dont les contours sont bien déterminés ; mais

d'une société dynamique qui entre en interaction avec l'ailleurs. Par une technique de mise en abyme, cette société dynamique transparait dans l'entretien de Mabanckou :

- BF :

Toujours dans votre écriture, bon ici nous sommes dans la dialectique du Même et de l'Autre, en fait j'ai l'impression que le Même n'existe pas et par effet de miroir, l'Autre n'existe pas non plus. Qu'est ce qui existe alors ?

- Mabanckou :

Je pense que mes personnages sont le résultat des obsessions dans leur marginalité, donc ce qui existe, ce qui importe pour eux, ce n'est pas de faire exister les Mêmes... Ce qui importe pour eux, c'est de s'inventer un monde et dans ce monde chacun joue le libre arbitre, chacun joue le rôle qu'il peut jouer par rapport à son propre destin.

- B F :

C'est des individus individuels en quelque sorte.

- Mabanckou:

Des individus individuels, c'est-à-dire qu'ils sont le boulanger de leur vie en quelque sorte. » (Entretien Mabanckou, 2009, Inédit, voir Annexes)

Si les pratiques ne sont pas trop distantes de celles de la phase de tropicalisation de la langue française, l'attitude de nos auteurs, l'état d'esprit, la posture, l'explication change de nature.

Les éléments clignotants dont nous parlions plus haut sont des particularités dans la phase de la tropicalisation ; dans l'écriture du divers elles deviennent variations dans un ensemble hétérogène mais continu. Ce qui induit une identité hétérogène, une identité du divers. Le rapport entre langue et identité ne devient problématique que quand on considère l'identité ou la culture comme définie une bonne fois pour toutes. En ce sens, écrire en français pour ces auteurs ne relèverait plus d'une expérience de soupçon identitaire que tenteraient de nier des stratégies grammaticales comme dans

l'œuvre de Kourouma mais de la Relation au sens de Glissant. Le divers est quelque chose qui n'est pas homogène et qui se souvient qu'il a des racines. C'est ce qu'on peut appeler de l'enracinement dynamique, très loin d'une schizophrénie qu'on pourrait soupçonner dans une situation pareille. C'est pourquoi ces écrivains peuvent parfois dérouter, car ils revendiquent avec assurance l'héritage de toute la littérature écrite en français :

« Les écrivains des confins dont je suis, petits-enfants de Césaire mais aussi de Conrad et de Lacarrière, ne sont d'aucune chapelle francophone, échappant à ses agencements critiques et à ses classifications dans les manuels. Ils s'accommodent de cette appellation quand ils ne rudent pas avec elle. Ils se proclament nomades, ne s'adonnant pas pour autant à l'errance, à la surenchère déambulatoire, touristique le plus souvent...

Ils conjuguent le mouvement et l'enracinement avec un timbre d'évidence dans la voix...

Contrairement à la doxa qui s'étourdit de crise ou de perte d'identité, ils n'oublent pas un seul instant les accents et les bruissements de la langue première. » (Abdourahmane Wabéri, In *Le Magazine Littéraire* N° 45, p.48).

Pour illustrer la manifestation de cette identité mouvante dans l'écriture nous prendrons deux exemples : la symbolique du nom et la question de l'espace littéraire tout en prenant appui sur le paratexte des auteurs cités.

Ce point est inspiré de Bres et Siblot à travers la notion de la « dialectique du même et de l'autre » mais en considérant la question de l'altérité comme n'allant pas de soi. En effet, selon ces auteurs, la dialectique du même et de l'autre s'inscrit dans une dualité oppositive car

« Plus pratiquement, le sujet se construit et s'inscrit dans sa parole selon la dialectique du même et de l'autre : il dessine constamment un espace variable des mêmes où il s'engage et simultanément un espace des autres dont il se dégage ». (Bres et al. 1999, pp.4-5)

L'hétérolinguisme et l'entité qui le produit ont un positionnement beaucoup plus complexe où l'on peut se perdre, surtout quand les sujets concernés assument leurs différentes personnalités en tant qu'une entité indivisible.

Pour nos auteurs, le même et l'autre s'inscrivent dans un espace mouvant où le même peut devenir l'autre et vice versa.

Au lieu d'une dualité oppositive, nos auteurs s'inscrivent dans une dualité mouvante et hétérogène. Donc la dialectique du Même et de l'Autre fait place à celle du Même-Autre. Il n'y a pas une identité mais des identités qui s'actualisent selon la position de l'énonciateur par rapport au récepteur.

Considérons cette conversation avec Zaaria :

- B F:

« Maintenant intéressons-nous à Aminata Zaaria en tant que sujet écrivain, si parler une langue c'est assumer une culture, comment vous vous placez en écrivant par rapport aux différentes cultures que vous assumez ; c'est-à-dire avez vous une double personnalité en écrivant ?

- Zaaria :

Je ne parlerais pas encore de double personnalité, mais j'aimerais bien revenir sur une expression qui est à la mode en ce moment : la double culture. Moi je ne connais pas de double culture ni de triple culture (rire), pour moi une culture c'est une culture un point c'est tout, c'est ce qu'on a amassé à gauche et à droite chez soi ou ailleurs et qu'on en fait sa propre culture ; moi je ne crois pas qu'elle soit double ou triple ou unique d'ailleurs.

Le français s'est imposé/ proprement, on ne peut même pas dire imposé parce que quelque part je crois que c'est un choix, qui a été d'abord inconscient c'est vrai ; d'un point de vue historique, à l'école on nous apprend le français et nous parlons le wolof à la maison. J'ai appris à lire en français, donc il y a forcément une influence de cette langue sur moi.

- B F :

Donc cette pluralité ne serait pas double comme on l'imagine de l'extérieur mais ça formerait une entité !

- Zaaria :

Exactement, une entité propre, c'est ma culture et dans ma culture y a la langue française, y a le wolof, y a la culture arabe parce que je suis de

confession musulmane et que forcément y a aussi des influences par là et je suis wolof, lébou, c'est un tout, (...). » (Entretien Zaaria, Inédit, 2004, voir annexe)

Il s'agit donc de traiter la problématique de la langue d'écriture et de l'identité dans un contexte multilingue, celui de la francophonie.

Sans entrer dans la polémique de sa définition, on peut dire qu'une de ses caractéristiques actuelles c'est qu'elle n'a plus de modèle établi car son espace englobe des situations très diverses.

La francophonie est un phénomène linguistique complexe inhérent aux conditions historiques et sociales qui l'ont produite.

Le seul point commun serait la situation de multilinguisme et/ou de diglossie qui caractérise son espace, les langues en présence n'ayant pas le même statut ici et là. Cette situation est caractérisée dans la zone Afrique qui nous concerne ici par la présence du français comme langue, ou l'une des langues, officielle ; s'y ajoutent d'autres langues qui ont d'ailleurs des statuts différents. Ce qui fait que les littératures nées de ce contexte constituent un champ d'expérimentation formidable pour une sociolinguistique qui s'intéresse à l'interaction textuelle dans une diglossie littéraire.

Cette attitude de Cheikh Amidou Kane, par exemple :

« J'ai appris à lire et à écrire. Mais c'est un outil [le français] que je ne maîtrisais pas tellement et dont je me méfiais un peu ... »,

a produit *L'Aventure ambiguë*, œuvre qui se place résolument à l'opposé (il s'agit du « bon usage » pour C. A. Kane et « l'écriture de décentrement » pour Kourouma) de la production de Kourouma qui a expérimenté une autre façon d'aborder l'écriture à travers une langue seconde. Cette même attitude liée à une insécurité linguistique a poussé Olympe Bhély Quénem à l'hypercorrection, ce qui classe son écriture dans la phase du « bon usage » :

« Je ne voudrais pas que les Français qui me lisent puissent dire : "il ne maîtrise pas notre langue". » (Cité par Vignondé, 2008, p.91)

Il faut dire que la notion d'*insécurité linguistique* qui transparait ici et qui pouvait être opérationnelle pour Cheikh Amidou Kane ou encore pour O. B. Quénum (cité plus haut) est inopérante pour les écrivains du Divers. En effet, cette notion mise en avant par Labov est liée à deux constats : la conscience nette d'une norme centrale et un usage considéré comme écart et qui aboutirait à une norme endogène. A partir du moment où le centre unique est remis en cause comme dans l'écriture du divers, cette notion d'insécurité devient caduque, du moins dans l'écriture fictionnelle ; car « à l'impression d'une perte succède peu à peu, dans les témoignages d'écrivains, l'affirmation d'une hétérogénéité qui n'est plus uniquement dépréciative mais renvoie à une complexité réelle et assumée. » (Gauvin, 2003, p.103)

Et si particularité il y a, elle est appelée à être analysée d'abord comme individuelle et non comme groupale. Et Mabanckou de dire :

« -Mabanckou :

Déjà la particularité en tant que telle est inhérente à toute écriture, chaque écrivain charrie en lui une certaine particularité, je pense que la commercialité commencerait au moment où l'écrivain oublierait la particularité pour se fondre en quelque sorte dans ce qui serait la généralité. La particularité serait, en ce qui me concerne, ce geste singulier que l'écrivain pourrait faire même au détriment de la réception très large de son œuvre. C'est dans ce sens que toute particularité qui devient une espèce de valeur marchande charrie ou bien entraîne nécessairement le côté d'exotisme, le côté bien commun d'un groupe en quelque sorte. En ce moment, vous ne faites que refléter ce qu'attend un marché quelconque, en l'occurrence en littérature. Ce qui serait suicidaire même, c'est de dissocier la particularité de l'originalité de l'écrivain, l'originalité de l'écrivain africain ne devrait pas résider en une collecte d'éléments exotiques.

- B F :

D'africanités

- Mabanckou:

Voilà, des *africanités* qui peut-être lui garantiraient les éloges du genre : voilà le nouveau Céline congolais ou le nouveau Gide camerounais. Je pense dans ce sens que ces particularités – que personnellement je ne connais pas en réalité puisque j'écris comme je parle et comme je vis également – seraient peut-être le rapport que j'ai avec la langue française et ce rapport est le résultat du conflit intérieur qui existe entre la langue française qui est la mienne et mes langues africaines, et la situation inédite dans laquelle je me retrouve lorsque je vais exprimer quelque chose qui vient de mon univers et dont l'expression en français n'est pas si claire et évidente que cela ; à ce moment, alors commence peut-être la gesticulation, les opérations de bouture qui vont faire que l'écrivain se mette peut-être à inventer voire même une démarche dans l'écriture ; alors du coup on criera pendant longtemps sur les particularités, par exemple le malinké de Kourouma...

- B F :

D'Ahmadou Kourouma

- Mabanckou :

Effectivement, ce qui est un peu étonnant puisque la plupart des critiques qui ont évoqué le côté malinké de l'écriture de Kourouma ne parlent pas le malinké. A mon avis, il faudra bien quelqu'un qui parle les deux langues et pas en surface, pour bien voir ce qui se passe entre elles. » (Entretien Mabanckou, 2009, Inédit, voir Annexes)

L'objectif de Bernard Mouralis (Mouralis, 2009) est d'étudier la frontière instable entre le discours sociologique de Sami Tchak (il a une formation de sociologue et a produit des essais dans ce sens) et son discours littéraire. Quand on parle de sociologie on parle de société, et on a envie de poser la question de savoir de quelle société il s'agit dans la production de Tchak, vu que ce dernier se méfie de la notion de *terrain* dans ses interventions. Il nous semble que ce terrain soit symbolique, donc non physique, un terrain d'appartenance où que l'on soit dans le monde. Cette société mouvante appelle donc une écriture mouvante, une écriture du divers qui n'infirme pas l'idée que toute écriture soit une écriture d'une société, car cette société est diverse. Par conséquent, la francophonie de la génération de Kossi Efoui,

d'Aminata Zaaria, de Sami Tchak et de Mabanckou est mondialisée, c'est dire que les critères groupaux de la critique d'alors laissent la place à une visée critique qui considère d'abord l'espace esthétique, individualisant et globalisant à la fois.

2-5-2. Le divers à travers la dénomination des personnages

Dans la société traditionnelle africaine, le recours au langage symbolique est un procédé systématique. Dans la littérature, la symbolisation par le nom montre comment la pensée sociale s'exprime à travers les noms attribués aux personnages. Parce qu'elle a considéré l'Afrique comme une entité spécifique, la génération de Kourouma, de la tropicalisation donc, a utilisé cette symbolique pour traduire une réalité jugée spécifique. Par exemple pour symboliser un roi, Kourouma choisira un *Keita*, se conformant ainsi à la symbolique sociale. En effet, *Keita* évoque *Soundjata Keita, Mansa (roi des rois)* qui régna au *Mandingue* (Mali) au XIII^{ème} siècle. Sa légende transmise oralement à travers les siècles ne sera retranscrite pour la première fois qu'en 1960 par Djibril Tamsir Niane (1960). Un *Keita* est donc censé avoir du sang royal, et l'écriture de la tropicalisation se conforme à cette symbolique racontée par les griots ; c'est ainsi dans le roman de Kourouma intitulé *Monnè outrages et défis*. Cette intertextualité, cette frontière instable entre le discours du roman et le discours social, transparaît dans beaucoup de romans qui obéissent à la technique de la tropicalité. Kourouma explique la fonctionnalité de ce mimétisme social dans le paratexte :

« Chez nous, quand celui qui se présente dit son nom, son totem, ses interlocuteurs savent immédiatement qui il est, qui sont ses ancêtres, ce qu'ils ont fait. Par exemple lorsque je dis « je m'appelle Kourouma », un malinké sait que je suis de la caste de guerriers chasseurs. Lorsque j'arrive dans ma famille, dans mon village, des griots sont là et rappellent mon ascendance. Ils font le récit de mon histoire familiale. » (Kourouma, 2000, p.101)

Cependant, dans la nouvelle écriture, dans l'écriture du divers, où se manifeste cette identité mouvante mentionnée plus haut, cette symbolique de l'adéquation du nom du personnage avec sa fonction sociale traditionnelle est brouillée pour avoir un archi-positionnement par rapport à telle ou telle spécificité, sinon la symbolique colle plus au langage esthétique qu'à l'état sociétal. Dans *Black bazar* de Mabanckou, la signification de « fessologue » (« intéressé que par les fesses des femmes ») est soulignée par association linguistique et par création ; et non par « un déjà là » dans la société de production et/ou de réception ; ce qui apparaît dans ce entretien :

« -B.F. :

Ce qui m'a frappé également dans Black bazar, ce sont les noms des personnages, dans la phase de l'appropriation de la langue française, le nom du personnage avait souvent une signification culturelle, c'est-à-dire par rapport à la culture ambiante ; dans ce roman que j'ai nommé tout à l'heure, le nom est au service de la narration, sa signification est intra-textuelle, on peut dire d'ailleurs qu'il n'y a même pas de nom car il n'est pas significatif, ce qui est important ici c'est le surnom qui qualifie, qui caractérise le personnage : Hippocrate, Fessologue, Franco-Ivoirien, Couleur d'Origine etc.

-Mabanckou. : (rire)

-B. F. :

Comment réagissez-vous par rapport à ce commentaire sur les noms des personnages ?

-Mabanckou :

Je me suis peut-être mis en adéquation avec ce qui se passe dans mon propre village au Congo Brazzaville, ou peut-être même dans beaucoup de pays où le nom signifie quelque chose. Je veux dire que chaque mot symbolise peut-être le caractère de quelqu'un ou une situation d'avant, donc je pense toujours que dans une narration, si le nom peut déjà exprimer le comportement du personnage, il est plus aisé par la suite de lui trouver une histoire qui colle avec son caractère. De ce fait, j'ai estimé qu'il était très amusant et peut-être plus enrichissant pour moi d'adopter le surnom qu'un nom qui ne voudrait rien dire, donc il faudrait peut-être que le nom puisse

aussi écrire l'histoire d'un individu, chose que j'ai pratiquée dans la plupart de mes romans en l'occurrence dans *Verre cassé*. L'Escargot Entêté par exemple, non seulement ce nom symbolise l'opiniâtreté du barman mais au même moment on peut aller retrouver la signification dans le fait que ce soit le titre d'un roman de Rachid Boudjedra. » (Entretien Mabanckou, 2009, Inédit, voir Annexes)

On remarque que cette symbolique du nom dont parle Mabanckou est pratiquée seulement par analogie, et non par une existence réelle comme dans la phase de la tropicalisation (rappelons que la pratique de la tropicalisation utilise la symbolique réelle). Un des exemples de ce projet textuel est donc la subversion de la dénomination des personnages. Nous verrons que dans l'œuvre de Sami Tchak par exemple, la spécificité africaine n'est plus systématiquement un élément de poésie. Mais examinons d'abord la technique d'Efoui. Le brouillage des pistes procède d'une autre technique chez cet auteur de l'écriture du divers. En effet, on sait que l'identité renvoie à une spécificité individuelle mais aussi, et pour beaucoup, collective. Comme il y a une volonté d'identité plurielle, Efoui va remettre en cause l'adéquation entre le prénom et le patronyme. Dans la société traditionnelle africaine le nom est un masque social, un signe d'identité collective ; le prénom, même s'il a des aspects collectifs, véhicule plus l'aspect individuel. En faisant correspondre les noms et les prénoms, à ancrage géographique différent, comme dans un jeu, il instaure une dialectique entre l'individuel et le collectif. Dès lors, dans *La Fabrique de cérémonies* d'Efoui, la fabrique des noms devient un exercice littéraire pour servir l'idéologique : échapper à la critique essentialiste. Le nom d'Edgar Fall, protagoniste dans *La Fabrique de cérémonies*, est révélateur de cette visée textuelle en faisant correspondre un prénom traditionnellement ancré dans le monde occidental et anglo-saxon, et un nom qui prend ses racines en Afrique (Pour aller plus loin dans le brouillement des pistes, on pourrait également dire que *Fall* existe aussi dans le monde anglo-saxon). En plus, un des éléments de l'identification de ce personnage et qui revient comme un leitmotiv est le fait qu'il parle russe. Le portrait de l'être est ce qu'il est et non ce qu'il est censé être, l'ethos préalable n'est pas pris en compte. Dès l'incipit

de *La Fabrique de cérémonies* il s'agit d'un homme, et c'est tout. Plus loin, voilà comment il est décrit :

« Vous vous appelez Edgar Fall et vous parlez russe » (*Fabrique*, p.10).

A chaque fois c'est le « moi » pluriel du personnage qui est mis en exergue par la composition du nom :

Zoulou Blanc, Jack Lagos, Edgar Fall, ...,

lui refusant ainsi une identité définitive, c'est-à-dire par rapport à un espace bien déterminé.

Si nous isolons *Zoulou Blanc* par exemple, on sait que « zoulou » vient de l'expression « Ama Zoulou », Peuple du ciel, qui fut unifié par le roi Chaka. C'est un peuple traditionnellement guerrier qui vit essentiellement en Afrique du Sud et qui se distingue, même aujourd'hui, par ses tenues traditionnelles ornées en temps de cérémonie. On sait aussi ce qu'a été l'apartheid ; et donc quand on associe Zoulou et Blanc, deux identités que tout opposait jusque-là, c'est qu'il y a une volonté de construire une identité dialogique.

Quant à « *La Polka* », à la fois titre du roman (*La Polka*) et nom (surnom) du personnage principal (Nahéma), cela vient du

« mystère de la rencontre d'une danse polonaise à deux temps avec la petite négresse photographiée au Pays du lac sous les tropiques... » (*La Polka*, p.27).

Même l'identité déclarée ne va plus de soi, le personnage ne dit pas comment il s'appelle (société) mais comment il veut être nommé (individu).

C'est ainsi que Jack Lagos dira :

« Jack Lagos, c'est ainsi que j'ai autorisé ma tante à m'appeler » (*Fabrique*, p.94).

Au niveau de la trame textuelle elle-même, le refus de tout déterminisme est manifeste dans cette écriture. A la question, de Lise Gauvin (2004), de savoir comment la scène romanesque en arrive à dépasser les figures de la diglossie

et par ricochet les figures qui appellent une analyse ethnographique, la réponse textuelle de Efoui est de briser les figures sociologiques qui permettraient cette analyse ; on n'est pas loin de la notion de déconstruction de Derrida.

Dans *L'entre-deux-rêves de Pitagaba*, les noms ne renvoient pas à une symbolique habituelle, ils renvoient à la construction de ce projet de réception individualisant qu'Efoui invite à saisir en fonction d'une analyse qui ne soit pas ethnologique. L'annonce des personnages avec des noms masqués en dit beaucoup (s'agissant d'une pièce de théâtre, les personnages sont annoncés avant les scènes).

Il s'agit de :

- *Parasol*

- *Parapluie*

- *La Mère*

- *Un musicien*

- *Plusieurs instruments. (Pitagaba, p.11)*

Et sur le plan sociolinguistique, surtout du côté de la réception textuelle, Efoui, qui se trouve « à la croisée des langues », au carrefour de multiples univers symboliques, a le sentiment que la critique est en-deçà de la production quand elle prend seulement en compte les modèles africains comme ce fut le cas au début de cette littérature. C'est dire que son archi-positionnement appellerait une archi-analyse qui prendrait en compte une unité supérieure, celle de la totalité éparpillée, du « Tout-Monde » selon l'expression de Glissant. Du moment que l'individu est imbibé de plusieurs cultures, la critique qui voudrait qu'on analyse l'écriture à partir d'une position ethnologique définie une fois pour toute est battue en brèche, parce que tout simplement cette position univoque n'existe pas pour ces auteurs bilingues. Comme une analyse groupale est impossible, pour brasser ce « Tout-Monde », il convient d'analyser ce que l'individu apporte en tant qu'être non unifié, non défini une bonne fois pour toute. Efoui ne récuse pas

les études historiques, sociologiques ou culturelles de la littérature mais appelle finalement à une poétique des textes francophones, africains, qui aura pour base un point de vue esthétique. Si « *l'œuvre d'un écrivain ne saurait être enfermée dans l'image folklorique qu'on se fait de son origine, [et qu'] il faut en finir avec cette tendance à rejeter l'authenticité d'une œuvre dans laquelle on ne retrouverait pas une soi-disant spécificité africaine* » (Efoui, *Récupération*, cité par Mongo Mboussa, 2002), il affirme en même temps :

« Je refuse à qui que ce soit le droit de parler de marigot, de forêt, de calabasse !

Si je décide de parler de tam-tam, je lui impose le même traitement qu'aux autres personnages et aux lieux. » (Efoui, *Mongo Mboussa*, 2002, p.141).

Dès lors, il n'y a plus de spécificité mais des variantes qui entrent dans un ensemble, plus de périphérie mais des centres pluriels. Pour cela, il déploie son texte pour échapper à la critique essentialiste quand il ne théorise pas directement cette visée de réception à travers son paratexte que nous citons par moment ici.

Dans la société traditionnelle africaine le recours au langage symbolique est systématique. La symbolisation par le nom montre comment la pensée sociale s'exprime à travers les personnages. Comment à partir du nom la société veut symboliser une situation sociale incarnée par un personnage. Parce qu'elle a considéré l'Afrique comme une entité spécifique, la génération de Kourouma a utilisé cette symbolique. Dans la nouvelle écriture, cette symbolique est brouillée pour éviter toute lecture « ethnologisante ». Un des exemples de ce projet textuel est la dénomination des personnages que nous analysons ici : on attend dans cette littérature que les noms soient d'une certaine sonorité, mais il n'en est rien ; examinons la réaction de Tchak à ce propos :

« - B F :

Les noms aussi, les noms des personnages intriguent, ils ont une tonalité espagnole !

- Sami Tchak :

Je pense que mes affinités avec l'Amérique latine ou sa littérature sont plus ou moins connues, et puis ce n'est même pas nouveau, c'est ce que Sony Labou Tansi faisait, tous les noms dans les romans de Sony Labou Tansi sont hispaniques. C'est aussi une façon d'affirmer une filiation parce que j'assume quand même mes affinités littéraires, mais en même temps il faut dire que de tels noms existent en Afrique, par effet de colonisation, nous avons aussi des noms qui sont à la fois espagnols et portugais. » (Entretien Tchak, 2005, Inédit, voir Annexes)

La spécificité africaine n'est plus un élément de poétique, l'écriture est en interaction avec l'ici et l'ailleurs. Dès lors, la langue devient un instrument et la façon de jouer ne serait pas seulement liée à tel ou tel groupe ; il faut considérer l'apport personnel à la mélodie d'ensemble si l'on reprend la métaphore de l'orchestre des théoriciens de l'École de Palo Alto. Cette école consiste en un courant de pensée et de recherche qui a pris le nom de la ville de Palo Alto en Californie, à partir du début des années 1950. On le cite en psycho-sociologie ainsi qu'en sciences de l'information et de la communication. Ce courant est notamment à l'origine de la thérapie familiale et de la thérapie brève. Parmi ses principaux fondateurs on trouve Gregory Bateson, Donald D. Jackson, John Weakland, Jay Haley, Richard Fisch et Paul Watzlawick. (Voir dans ce sens Winkin, 2000)

Ce qui a changé pour cette génération, c'est l'attitude envers la langue, envers l'imaginaire linguistique qui prend en charge la globalité du dire et non l'exotisme par rapport à une position restreinte qui identifierait l'être suivant un groupe oppositif par rapport à un autre. Et comme une analyse groupale est impossible, pour brasser ce Tout-Monde, il convient d'analyser ce que l'individu apporte en tant qu'être non unifié, non défini une fois pour toutes. Cette déconstruction apparaît également dans le traitement de l'espace narratif.

2-5-3. Le divers à travers le traitement de l'espace textuel

Les textes de Kossi Efoui ne sont pas révélateurs de ses origines togolaises. Ni la toponymie, ni la topologie et encore moins l'onomastique, dans *La Polka* par exemple, ne constituent des repères pouvant situer l'auteur. C'est ainsi que les lieux cités ne renvoient à aucune réalité externe et immédiate : dans *La Fabrique de cérémonies*, on peut lire :

rue Malaria, ville haute, St-Dallas, Pays du lac, Royaume des coquillages...

Dans ce roman, le prétexte se trouve être le travail journalistique pour visiter les lieux et les situations sur lesquels portent la problématique de l'écriture. Une figure de l'errance à la manière du roman picaresque prend en charge cet espace évolutif et pluriel. Et pour cela, il ne s'agit pas seulement de l'espace-temps du présent africain mais aussi du passé et du futur qui permettent d'aller à Moscou, à Paris, à New York... et d'entrer dans la « Totalité-Monde » ; imaginaire qui est présent au moment de la lecture. Ce texte que nous avons soumis à une enquête de réception est considéré comme appartenant soit à l'espace européen soit au bloc soviétique (voir 3^o partie). La cause est que les notions d'appartenance et de place sont tout le temps recadrées dans l'écriture d'Efoui : Edgar Fall (dans *La Fabrique*) ne se sent nulle part autochtone.

« Edgar Fall est de retour, avec cette sensation d'être perdu là, d'être là comme en passant » (*Fabrique*, p. 59)

Pourtant c'est le pays qui l'a vu grandir. Le projet de la non-appartenance suspend les frontières linguistiques et place l'individu dans un monde hétérogène.

« Dans ce golfe de Guinée où les frontières nouvelles sont chevauchées par d'anciens royaumes qui traitent encore çà et là leur décorum daté au carbone 14, St-Dallas poussée par la ville-haute a perdu toute notion d'appartenance à une quelconque région ou sous région. » (*Polka*, p. 46)

Et même quand Efoui cite des lieux connus, il se situe dans un futur où ces espaces n'existent plus : le personnage principal doit faire un voyage pour

un magazine qui le mènera de « Paris à l'ex-Ouagadougou, puis à l'ex-Lomé... ». La notion de place chez Efoui est importante, car il n'y a pas de place à tenir, la création se faisant dans une errance manifeste.

« Il n'y a plus de place pour rien. Prendre place est un réflexe perdu depuis qu'il n'y a plus de lieu fixe et dénommé où loger le corps à bout d'effort, plus de ces endroits bénis où l'on fait vœu de bombance. » (*Polka*, p.9) (p.224)

Le refus d'ancrage des événements va jusqu'au refus du repérage temporel habituel dans l'histoire. En effet, pour se situer dans l'histoire par moment, aucun calendrier n'est cité. Le système référentiel prend alors les grands événements comme point zéro.

« Vingtième année du règne de Ponukélé tyran du Royaume des coquillages » (*Pitagaba*, p.30),

« Douzième année de l'invention du flip-flop » (*Pitagaba*, p.30).

Et quand Efoui utilise un effet d'africanité mais en refusant tout ancrage, il considère que les mots, tous les mots de son répertoire, ont même statut.

Il s'agit d'une écriture qui dit le monde, des éléments d'information sont alignés et la seule cohérence serait qu'ils appartiennent à une vision d'ensemble, le monde, donc un tableau polyphonique.

La Fabrique de cérémonies est un roman mondialisé car même si l'action ne se passe pas dans la « Totalité-Monde » l'effet que laisse apparaître la narration n'en reste pas moins globalisant. Et dans cette perspective, l'évocation des langues participe de cet imaginaire linguistique mondialisant et finit par être un protagoniste à part entière. En effet, Edgar Fall, dans *La Fabrique de cérémonies*, a fait ses études en Union Soviétique et comme expérience il traduisait en russe des romans-photos tout en rêvant de traduire en français le roman inachevé de Pouchkine. Il se pose ainsi en passeur de langues dans une réversibilité certaine.

Pour gagner sa vie, il accepte de suivre Urbain Mango, qui a fait par ailleurs le même itinéraire que lui, en Afrique pour le compte d'un journal, *Périple Magazine*, spécialisé dans les reportages sensationnels.

Mais on se pose la question de savoir de quelle Afrique il s'agit, l'Afrique vue à travers le prisme des reportages de guerre et de famine de la presse occidentale ou l'Afrique des valeurs immuables rêvée par les africains, tout aussi paralysant. C'est cette vision conditionnée par l'environnement, de part et d'autre, base de l'analyse exotique qu'Efoui voudrait déconstruire.

La Fabrique de Cérémonies est une fabrique de langues, une fabrique d'espaces et une fabrique de symbolismes qui a pour but d'ébranler le symbolisme attendu. Du moment que la réception éventuelle est battue en brèche, la seule réception possible devient la réception textuelle et celle contenue dans le discours sur l'écriture, le paratexte, que la sociolinguistique du texte est susceptible de prendre en charge.

En partant de la question : existe-t-il une différence, dans la représentation de l'écrivain, entre un lecteur africain et un lecteur occidental par rapport aux mots crus qu'elle emploie dans son roman ? Se dégage au fur et à mesure dans la réponse de Zaaria, une autre dichotomie : homme/femme ; peut importe leur espace culturel, leur groupe d'appartenance identitaire :

« -Zaaria :

C'est des vieux complexes qui me restent par le fait que peut-être je sois une femme. Je dirais que je n'ai pas de problème avec les lectrices, quoique... Les filles sénégalaises de mon âge me comprennent moins, elles me jugent pas loin de là, mais le fait que ce soit une parole de femme et en plus assez forte pour elles, c'est quand même un langage cru, elles sont un peu déstabilisées. Elles se disent : elle a osé aller aussi loin ! Quant aux hommes, j'essais de ne pas être trop impressionnée parce que comme on sait en Afrique les femmes n'ont pas toujours la parole. Il y a encore des sujets sur lesquels les femmes ne peuvent pas encore s'exprimer en public. Je suis en tout cas beaucoup plus attentive à leurs critiques, non, pas exactement, disons que je suis plus sur la défensive quand il s'agit d'un lecteur africain que d'un lecteur occidental, quoique... En définitive je suis sur la défensive quand il s'agit des hommes et quand il s'agit des femmes y en a qui comprennent mon positionnement d'autres sont surprises.

-B F :

Surprises

-Zaaria :

Voilà, ça les surprend un peu, mais en même temps elles me soutiennent, j'ai l'impression que la communication passe très facilement avec elles, y en a qui me disent : qu'est-ce que c'est drôle, ou j'aime bien votre humour, on s'est bien marrées, alors que les hommes trouvent que c'est violent, dur. »
(Entretien Zaaria, 2004, Inédit, voir Annexes)

Comment expliquer ce positionnement des auteurs originaires d'Afrique et qui ne veulent plus être qualifiés d'auteurs africains seulement mais d'auteur tout court? C'est qu'ils distinguent clairement la biographie naturelle de celle de la création artistique même s'ils sont conscients que l'appartenance est un élément fondamental. C'est un positionnement esthétique, ça fait partie de l'idéologique, au sens sociocritique de l'écriture.

Mais il faut dire que la représentation n'est pas toujours superposable à la pratique, on comprendra cela comme un positionnement stratégique pour orienter la réception. Le projet qui devient un procès plus important que le procédé, est donc de forger une voix individuelle de l'écrivain. Il s'agit donc de déconstruire l'image de l'Afrique ici et là-bas. Efoui pense que l'Afrique est une fiction, une invention du regard de l'Autre mais aussi du Même. Est-ce une image existante, ou celle que l'on voudrait voir de part et d'autre ? Puisqu'il s'agit de la deuxième réponse, il faut donc qu'il construise l'image qu'il veut de lui. La place à tenir correspond dès lors à l'espace intratextuel du roman, c'est en fait une non-place, sinon toute place.

La visée textuelle d'Efoui est de tuer l'Afrique des reportages catastrophiques et exotiques qui la symbolisent aux yeux de l'Autre tout en gardant une mémoire éclatée qui revendique une totalité-monde.

Contrairement à ses aînés, Efoui ne pratique pas de littérature-essais, du moins en surface du texte ; c'est là que son écriture devient littéraire et esthétique, car c'est dans les profondeurs de l'écriture qu'on trouvera des réponses à certaines questions, ce qu'il exprime ici :

« Les anciens sont encore trop dans le rêve d'une littérature efficace. Nous, on est plus dans le questionnement. Nous sommes une génération qui a subi trente ans de pensée univoque. On n'a pas envie d'écrire des slogans pour répondre à d'autres slogans. Si j'écris « vive la liberté ! » je suis obligé de constater que c'est une réponse à la même formule d'en face. La question politique ne peut être abordée que par un détour, pas comme un terrain de combat idéologique. Les outils conceptuels de la négritude posent la question de l'identité, je ne peux pas les utiliser aujourd'hui. Mon défi est de relever les défis que nos aînés ont relevés, avec les outils de notre temps. Léopold Senghor a dit qu'il écrivait pour son peuple. Mais ce qui a fait la grandeur de Senghor, c'est justement qu'il a débordé ce cadre idéologique. »

(Paratexte : Efoui, Salon des littératures francophones de Balma : Afrique/Europe, 21 Avril 2001, voir annexes)

La revendication d'appartenir d'abord à l'espace littéraire mondial se manifeste par la déterritorialisation des personnages dans leurs espaces d'activité. Si au début de la littérature francophone africaine on pouvait définir un espace homogène ou tout au plus binaire entre la ville et la campagne, entre tradition et modernité, entre l'Afrique et l'Occident, on assiste dans *La Fabrique de cérémonies* à un espace multilatéral où les personnages ne sont nulle part en situation d'autochtonie.

Quand à Sami Tchak, par rapport à cette question de l'espace textuel, il répondra ceci, dans un entretien qu'il nous a accordé :

« -B F :

Par rapport à l'espace dans votre écriture Sami, on ne parvient pas à cadrer les événements, à les ancrer dans un espace bien déterminé. Par exemple pour nommer le pays dans lequel les événements se passent, on a comme seule indication textuelle : « Ce qui nous sert de pays », expression qui revient d'ailleurs plusieurs fois et qui constitue finalement le nom du pays concerné. Pouvez-vous nous éclairer sur ce point ?

-Sami Tchak :

Oui c'est vrai que depuis *Hermina [roman]* mes espaces ne sont pas si déterminés que ça, mais dans *La fête des masques [roman]* beaucoup de

personnes reconnaissent par certains éléments précis le Togo, sous certains aspects, pas entièrement.

- Edem :

La Fête des masques ? (surpris)

- S T:

Oui

- Edem :

D'accord !

- S T :

La lagune des morts [lieu dans le roman] et tout ça c'est des codes quand même pour qu'on reconnaisse le lieu, il y a aussi la pratique de *Son Excellence* [probablement feu le Président Eyadéma du Togo] et ces *Fêtes* quand les autres meurent de faim. Mais globalement je n'ai pas voulu raconter une histoire d'une manière seulement locale, et ça a choqué même certaines personnes, par exemple Patrice Nganang trouve que c'est un manque de courage. J'ai voulu que les espaces soient quand même indéterminés pour le lecteur qui n'a pas nécessairement besoin d'espace pour être dans l'histoire, voilà. » (Entretien Tchak, 2005, Inédit, voir Annexes)

C'est pourquoi la géographie sera repensée dans *La Fabrique de cérémonies* où un Africain en Afrique éprouve la nécessité de réinventer les espaces, de façon à déconditionner le personnage de la vision intra-culturelle idéalisée et extra-culturelle exotisée.

À la question « est-ce qu'il y a des africanismes dans l'écriture des auteurs concernés ? », Efoui répondra :

« Moi je pense qu'il est clair qu'il n'y a pas d'écriture collective. À un moment donné, on a voulu percevoir aussi des écrivains disons africains, plus généralement des écrivains qui sont à la périphérie de la francité comme des écrivains qui font la même chose. On envoie un roman à des critiques, à la rédaction d'un journal et le roman est envoyé mettons au service politique parce que c'est un roman africain donc forcément ce n'est pas un critique

littéraire qui va en parler le mieux mais c'est monsieur X qui est anthropologue et africaniste » (Paratexte : Efoui, Salon des littératures francophones de Balma: Afrique/Europe, 21 Avril 2001, voir Annexes)

Ce que récuse Efoui c'est le fait que la littérarité n'ait pas intéressé la critique mais la spécificité culturelle. On décrète l'africanité du texte sans même poser la question de l'originalité. Et ce qui est dommage à ses yeux c'est que des auteurs africains soient dans cette position quand ils revendiquent l'africanité de leur œuvre comme si l'origine suffisait pour tout expliquer ; sans prendre en compte cette préoccupation qui est au cœur de chaque acte d'écriture : inventer son propre espace du dire. Car, que ça soit une langue maternelle ou seconde, toute langue est habitée donc véhicule une vision du monde. Et l'acte d'écriture pour Efoui impose une neutralisation qui dépasse le conditionnement qui marque le point de départ de l'écrivain.

Mais il faut dire qu'il ne s'agit pas pour Efoui d'imiter la génération du « culte du bon français » ; il voudrait, lui aussi, « tropicaliser » la langue française à sa manière et ce n'est pas le même positionnement des tenants de la territorialisation de la langue pour qu'elle cadre bien avec telle ou telle réalité spécifique. Il faut déterritorialiser cette « tropicalité », à son tour, pour qu'elle devienne centrale et forme un tout avec le tout. Elle veut (cette génération) donc utiliser les particularismes sans que l'écriture soit particularisée.

La contradiction est superficielle quand on comprend le positionnement.

« Si la langue maternelle est une sorte de réservoir de mots qui volent à notre secours lorsque nous avons des difficultés à trouver dans la langue française des mots ou des expressions pour dire quelque chose qui serait notre intimité ou notre authenticité, je crois que là le risque de l'exotisme n'est pas loin. C'est-à-dire quoi ? Pour moi écrire c'est traiter les mots. Quand Henri Lopes parle ou Kourouma aussi ou toi aussi tu parles de ton travail, eh bien il s'agit d'un processus, d'un travail de transformation du mot. Quand Henri Lopes parle d'« ivoiriser » ou d'aller prendre le prochain train de ville, il est toujours question de traitement. Mais quand on utilise sa langue maternelle comme une espèce de filet de secours qui va me pourvoir en expressions plus justes

ou plus évidentes que celles qui existent déjà en français, il y a là une relation très ambiguë à la langue d'écriture que moi personnellement je n'arrive pas à comprendre. Puisqu'il est, encore une fois, question d'écrire, donc de refuser toute confiance à l'évidence. » (Paratexte : Efoui, Salon des littératures francophones de Balma: Afrique/Europe, 21 Avril 2001, voir Annexes)

Ce n'est donc pas la langue d'arrière-plan qui est importante ici mais la conscience linguistique et le langage d'arrière-plan. Ici, l'hétérolinguisme est servi par le système même de la langue d'écriture. Il ne s'analyse pas seulement par rapport à la sociologie ou à l'ethnologie africaine mais par rapport à une socialité hétérogène et suivant un axe esthétique.

Il est manifeste qu'

« à ne lire en cette littérature que ce dont elle témoigne, on risque aussi d'aplatir le concept même d'un travail de production esthétique sur une sorte de degré zéro de l'acte de création. Le rapport de l'écrivain au langage conçu comme son matériau est alors ignoré et la mise en problème du langage et de l'écriture, qui est l'origine et la condition de l'acte poétique, demeure impensée. » (Diagne, 1995 p.1)

L'aventure stylistique prend alors le dessus apparent ; l'écriture d'une histoire, voire histoire politique et idéologique, est supplantée par l'aventure d'une écriture beaucoup plus artistique tout en invitant le lecteur à lire entre les lignes. Malgré ce projet d'écriture explicite car « textualisé » mais aussi théorisé dans le paratexte, il faut dire que toute écriture est écriture d'une société.

Mais il faut tout de suite ajouter que la société de Efoui n'obéit plus à la définition d'une société univoque ; c'est une société composite, plus difficile à analyser car répondant à la notion du Tout-Monde de Glissant où là, on n'aboutit plus à la définition absolue de l'être ou d'un groupe. Il faut dire aussi que cette nouvelle écriture qu'on a qualifiée de roman de la post-colonie caractérisée par sa position identitaire plurielle est l'œuvre d'écrivains qui se sont installés, pour une raison ou pour une autre, en occident et qui doivent négocier leur place en tant qu'Africains vivant en

occident donc plus sensibles d'une part à une psychologie individualisante et d'autre part aux choses du monde.

« Les questions de représentations langagières, dans le contexte des jeunes littératures, prennent une importance particulière. Importance qu'on aurait tort d'attribuer à un essentialisme quelconque des langues, mais qu'il faut voir plutôt comme un désir d'interroger la nature même du langage et de dépasser le simple discours ethnographique. C'est ce que j'appelle la *surconscience linguistique* de l'écrivain. » (Gauvin, 1999 (a), p.14)

Et Kourouma de préciser :

« Mais il ne s'agit pas de traduire. Il s'agit de montrer comment les gens voient le problème, comment leurs sentiments se succèdent, comment les mots se succèdent dans leurs pensées. (...) le problème c'est que je ne trouvais jamais le mot exact qui correspondait à ce que je voulais dire. » Kourouma In Gauvin, 1997, p.156)

Il faut ajouter que la différence entre la génération de Kourouma et celle de la nouvelle écriture c'est que la première met en avant la particularité africaine alors que la seconde veut noyer cette spécificité dans le Tout-Monde. C'est pourquoi le lieu de la narration sera de plus en plus difficile à fixer car l'écriture ne parle pas de l'homme africain, elle parle de l'homme.

« - B F :

Est-il possible pour vous de situer l'écriture romanesque dans un autre cadre que l'Afrique?

- S T :

Déjà je ne les ancrerais pas dans les autres romans, dans *Hermina*, même dans *La fête des masques* il y a le Togo en filigrane mais il faut dire qu'il n'y a pas que le Togo. Je peux vous dire que les latinos pensent que/par exemple quand Edouardo Manès l'a lu [*La fête des masques*], il m'a dit vraiment qu'il voit les dictateurs Latino-Américains, comme si j'avais vécu là-bas. Je ne suis pas dans la logique qui consiste à dire qu'il faut nécessairement que je parle de l'Afrique, je suis plutôt dans une exigence personnelle où il faut rendre compte d'une expérience humaine ; cette expérience pouvant se passer

partout dans le monde, mais il faut dire que l'Afrique y sera toujours puisque j'ai toute mon expérience et ma sensibilité africaine qui me suivra où que je me trouve. » (Entretien Tchak, 2005, voir annexes)

En somme, les mêmes questions qui ont présidé aux descriptions de l'appropriation de la langue française (dans le courant de la tropicalisation pour maintenir notre terminologie) persistent - avec un léger décalage - dans cette phase actuelle que nous avons nommée *écriture du divers*, à savoir : qu'est-ce qui différencie ce français en Afrique du français hexagonal, comment le décrire, quels sont les niveaux de la langue qui sont concernés ? Cette démarche a permis de dégager des particularités langagières, d'où les différents inventaires qui existent dans cette zone.

L'écriture du divers voudrait se poser la question : qu'est-ce qui fait la différence des français en francophonie lato sensu ? Ce qui place la « particularité » - décrite, reconnue et acceptée, en passant par le filtre de la lexicologie - en variante. Cette littérature voudrait raconter le monde et non une couleur locale.

L'écriture d'Efoui, de Tchak, de Mabanckou, de Wabéri, est un masque qui brouille les pistes, elle n'est pas là pour livrer une vérité première. Dès lors, on ne peut plus analyser cette écriture en fonction d'une vérité culturelle car le visage supposé est masqué ; la vérité devient celle du masque, de l'esthétisme, de la littérarité.

TROISIEME PARTIE:

**De la réception des textes
hétérolingues**

Décrire les activités interprétatives impose un travail ethnographique voire une ethnographie quantitative si l'on veut dégager des tendances sociologiques. Il faut tout de suite préciser que ce travail n'a pas une ambition statistique, son objectif étant de poser les hypothèses qui peuvent permettre un tel travail sur la réception des œuvres hétérolingues que nous étudions. L'existence d'un mouvement littéraire, d'une forme d'écriture ne se décrète pas, mais on peut déceler des indices à partir desquels il est légitime de considérer qu'un changement a eu lieu ou est en train de se réaliser. Ce chapitre voudrait analyser les enjeux de la réception des textes hétérolingues, et au-delà, apporter une réponse sur cette ligne de partage entre la pratique de la tropicalisation de la langue française et l'écriture du divers qui constitue une rupture par rapport à la pratique littéraire qui était jusque-là de saison.

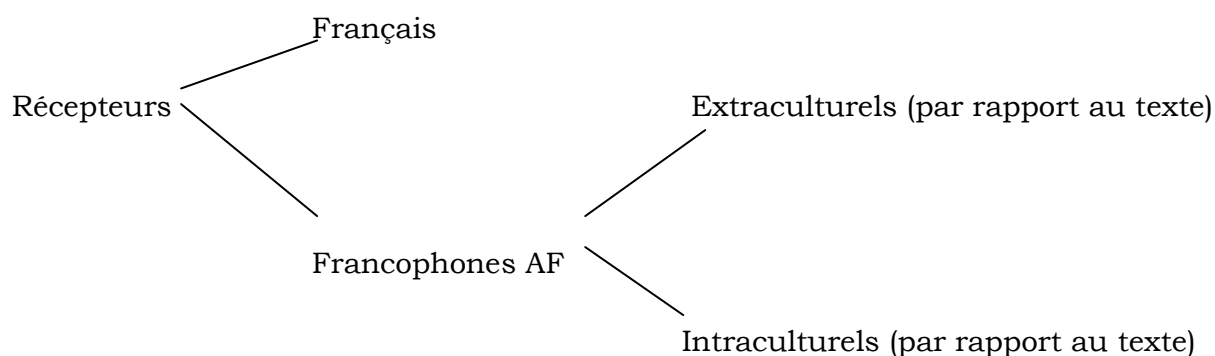
Chapitre VI

Esthétique de la réception

1. Protocole d'enquête et quelques grilles de lecture

L'enquête de réception dont il s'agit ici porte sur un échantillon stratifié de 16 lecteurs auxquels nous avons soumis trois extraits d'œuvres littéraires présentés sans titre ni nom d'auteur. Chacun des lecteurs devait juger en fonction d'une grille standard d'appréciation dont un exemplaire est présenté en Annexe 7. Entre autres consignes, nous demandions aux lecteurs d'évaluer le niveau du français, déterminer l'aire culturelle à laquelle appartient le texte en question, de dire s'il y a des expressions non françaises et de donner une note de 1 à 20.

Pour les extraits de textes proposés (voir Annexe 6), le premier, censé représenter la tropicalisation, est de Kourouma (Texte 1), le second que nous avons analysé comme une pratique de l'écriture du divers est d'Efoui (Texte 2), et le troisième qui sert de témoin est de Houellebecq (Texte 3). Pour permettre de ne juger que l'écriture, nous avons effacé toutes traces de l'auteur et du titre de l'ouvrage où est tiré le texte en question qui apparaît ainsi comme pouvant être écrit dans n'importe quelle circonstance. Même si nous avons une idée sur les catégories de lecteurs auxquelles nous serions confrontés, nous avons voulu adopter une démarche totalement empirique afin que ces catégories puissent émerger d'elles-mêmes. Néanmoins nous avons établi une construction préalable qui se présentait comme suit :



AF : africains

Comme nous avons la volonté de traiter les détails de l'écriture par rapport à la tropicalisation et à l'écriture du divers, et aussi par rapport à la fonction d'auteur, ce questionnaire ne pouvait concerner un grand nombre de témoins à la manière d'un sondage ; c'est dire que cette étude qualitative voudrait dégager des pistes de réflexion et/ou de concordance par rapport à notre développement dans la deuxième partie (supra), étant donné que ce sont les récepteurs qui jugent cette fois-ci les textes. Cela nous fait renouer en même temps avec l'autre versant de notre discipline : la sociolinguistique qui privilégie le terrain. Il faut dire que la difficulté était de trouver des lecteurs disponibles pour ce travail car il s'agissait de trois textes assez longs à lire et à annoter. C'est dire que seule l'analyse micro-linguistique est susceptible de donner des résultats dans ce genre d'enquête, à moins de disposer de moyens conséquents pour une enquête d'envergure.

Pour le choix des textes, il n'est pas aisé de trouver un critère objectif pour tel ou tel passage ; c'est ainsi que nous avons choisi les premières pages des trois romans en question dans cette troisième partie. Après une analyse comparative des réponses, voici à titre d'exemple quelques grilles de lecture.

Les lecteurs seront désignés par ES + Chiffre et IS + chiffre.

-ES : théoriquement, extra sphère symbolique par rapport à la production du texte, ce sont les lecteurs occidentaux.

-IS : intra sphère symbolique = originaire d'Afrique

ES 1

Age : 42

Sexe : F

Niveau d'étude : Bac + 4

Profession : Comptable

Langue maternelle : français

Autre(s) langue(s) : -

Texte 1 Lecteurs	Dépaysement	Compréhension	Auteur	Le français	Expressions Non françaises	Fautes	Note
ES1	Oui	80%	africain	moyen	1) <i>Une galette aux deux faces braisées</i> 2) <i>incorrect comme barbe d'un bouc</i> 3) <i>le genou ne porte jamais le chapeau quand la tête est sur le cou</i> 4) <i>comme un oiseau gendarme dans les branches d'un figuier</i>	1) <i>J'ai coupé cours élémentaire deux</i> 1') correction : J'ai arrêté au cours élémentaire deux. 2) <i>Mon école n'est pas arrivée très loin.</i> 2') Je ne suis pas allé très longtemps à l'école. 3) <i>Suis 10 ou 12 ans.</i> 3') J'ai 10 ou 12 ans 4) <i>Je veux bien m'excuser de parler vis-à-vis comme ça.</i> 4') Je m'excuse de vous parler de cette façon	13/20

Texte 2 Lecteurs	Dépaysement	Compréhension	Auteur	Le français	Expressions Non françaises	Fautes	Note
ES 1	Oui	40%	Peut-être européen	bon	Y'en a pas	Non plus	Pas de note Appréciation : difficile à lire

Texte 3 Lecteurs	Dépaysement	Compréhension	Auteur	Le français	Expressions Non françaises	Fautes	Note
ES 1	Non	80%	français	bon	Y'en a pas	Non plus	15/20

ES 2
 Age: 54
 Sexe: F
 Niveau d'étude: BEP
 Profession: Secrétaire
 Langue maternelle: français
 Autre(s) langue(s): -

Texte 1 Lecteurs	Dépayse- ment	Compré- hension	Auteur	Le français	Expressions Non françaises	Fautes	Note
ES 2	Oui	80%	Afrique	moyen	Pas de réaction	Pas de reaction	10/20

Texte 2 Lecteurs	Dépayse- ment	Compré- hension	Auteur	Le français	Expressions Non françaises	Fautes	Note
ES 2	Oui	40%	Russie?	bon	Pas de réaction	Pas de réaction	8/20

Texte 3 Lecteurs	Dépayse- ment	Compré- hension	Auteur	Le français	Expressions Non françaises	Fautes	Note
ES 2	non	80%	Paris?	bon	Pas de réaction	Pas de reaction	14/20

ES 3
 Age: 36
 Sexe: F
 Niveau d'étude: Maîtrise
 Profession: Secrétaire de rédaction
 Langue maternelle: français
 Autre(s) langue(s) : anglais italien

Texte 1 Lecteurs	Dépayse- ment	Compré- hension	Auteur	Le français	Expressions Non françaises	Fautes	Note
ES 3	Oui	80%	Pas de réaction	Il aime jouer avec les mots	1) <i>incorrect comme barbe d'un bouc</i> 2) <i>ne garde pas la palabre</i> 3) <i>comme un oiseau gendarme dans les branches d'un figuier</i>	1) <i>J'ai décidé le titre ...est</i> 1') J'ai décidé que le titre... 2) C'est comme ça on dit 2') c'est comme ça qu'on dit 3) <i>J'ai coupé cours élémentaire deux</i> 4) <i>Je veux bien m'excuser de parler vis-à-vis comme ça.</i> 4') ...de vous parler franchement 5) <i>Suis dix ans</i> 5') J'ai dix ans	Pas de réac tion

ES 4
 Age : 31
 Sexe : M
 Niveau d'étude : Bac + 4
 Profession : -
 Langue maternelle : français
 Autre(s) langue(s) : anglais allemand

Texte 1 Lecteurs	Dépayse- ment	Compré- hension	Auteur	Le français	Expressions Non françaises	Fautes	Note
ES 4	Oui	100%	Afrique franco- phone	Très bon	<i>1) J'ai quitté le banc</i> <i>2) Vous parler vis- à-vis</i> <i>3) ne garde pas la palabre</i> <i>4) comme un oiseau gendarme dans les branches d'un figuier</i> <i>5) Une galette aux deux faces braisées</i> <i>6) Je mes suis braisé l'avant-bras</i>	1) <i>C'est comme ça on appelle</i> 1') C'est comme ça qu'on dit 2) <i>On dit on parle</i> 2') On dit qu'on parle	20/20 Style dépay- sant avec traduc- tion de mots, provo- cateurs , infenti- lise les fautes de fran- çais de France

Texte 2 Lecteurs	Dépayse- ment	Compré- hension	Auteur	Le français	Expressions Non françaises	Fautes	Note
ES 4	non	Pas de réaction	Bloc sovié- tique	Très bon	Pas de réaction	Pas de réaction	15/20 Texte diffi- cile d'accès

Texte 3 Lecteurs	Dépayse- ment	Compré- hension	Auteur	Le français	Expressions Non françaises	Fautes	Note
ES 4	Non	100%	Sphère Europe	bon	Pas de réaction	Pas de réaction	9/20

IS 1
 Age: 24
 Sexe: M
 Niveau d'étude: Bac+4
 Profession: Étudiant
 Langue maternelle: Wolof
 Autre(s) langue(s): français, anglais

Texte 1 Lecteurs	Dépayse- ment	Compré- hension	Auteur	Le français	Expressions Non françaises	Fautes	Note
IS 1	Non	100%	Afrique	Moyen à dessein	Pas de réaction	5) <i>Suis dix ans</i> 5') J'ai dix ans	16/20

Texte 2 Lecteurs	Dépayse- ment	Compré- hension	Auteur	Le français	Expressions Non françaises	Fautes	Note
IS 1	Non	90%	Neutre	bon	Pas de réaction	Pas de réaction	17/20

Texte 3 Lecteurs	Dépayse- ment	Compré- hension	Auteur	Le français	Expressions Non françaises	Fautes	Note
IS 1	Non	80%	Paris	bon	Pas de réaction	Pas de reaction	17/20

IS 2
 Age: 27
 Sexe: F
 Niveau d'étude: Bac
 Profession: Restauration
 Langue maternelle: Wolof
 Autre(s) langue(s): français

Texte 1 Lecteurs	Dépayse- ment	Compré- hension	Auteur	Le français	Expressions Non françaises	Fautes	Note
IS 2	Non	100%	Afrique	bon	Pas de réaction	5) <i>Suis dix ans</i> 5') J'ai dix ans	17/20

Texte 2 Lecteurs	Dépayse- ment	Compré- hension	Auteur	Le français	Expressions Non françaises	Fautes	Note
IS 2	Non	80%	Français	bon	Pas de réaction	Pas de réaction	16/20

Texte 3 Lecteurs	Dépayse- ment	Compré- hension	Auteur	Le français	Expressions Non françaises	Fautes	Note
IS 2	Oui	70%	Français	bon	Pas de réaction	Pas de réaction	15/20

IS 3
 Age: 30
 Sexe: F
 Niveau d'étude: Lycée
 Profession: –
 Langue maternelle: Bambara
 Autre(s) langue(s): français

Texte 1 Lecteurs	Dépayse- ment	Compré- hension	Auteur	Le français	Expressions Non françaises	Fautes	Note
IS 3	Non	100%	Afrique	bon	Pas de réaction	5) <i>Suis dix ans</i> 5') J'ai dix ans	18/20

Texte 2 Lecteurs	Dépayse- ment	Compré- hension	Auteur	Le français	Expressions Non françaises	Fautes	Note
IS 3	Oui	60%	Français	bon	Pas de réaction	Pas de réaction	15/20

Texte 3 Lecteurs	Dépayse- ment	Compré- hension	Auteur	Le français	Expressions Non françaises	Fautes	Note
IS 3	Oui	50%	Français	bon	Pas de réaction	Pas de réaction	13/20

Avant de traiter les résultats par rapport à nos deux phases d'écriture (la tropicalisation et l'écriture du divers), exposons quelques préalables théoriques par rapport à cette notion de réception.

2. Réception et *École de Constance*

Les études de réception concernant le public impliquent des domaines variés selon que ceux qui composent ce public soient qualifiés de téléspectateurs, usagers, consommateurs, lecteurs... Ces études cherchent à saisir l'activité de réception comme forme de consommation mais également comme forme créatrice de sens. L'étude de la réception cherche donc à saisir les modalités d'appropriation et de construction du sens des productions concernées. On sait que la réception est une appropriation qui déborde, qui transforme, qui reformule pour mieux se dire dans le dire de l'autre, si ce n'est de se conformer aux dires ambiants. Et toutes ces recherches sont plus ou moins affiliées à ce qui est communément appelé l'*École de Constance* dont les principales figures sont Jauss et Iser. Mais L'« esthétique de la réception » inaugurée par Hans Robert Jauss et Wolfgang Iser est consacrée à un espace national, donc plus ou moins homogène, à un état-nation. Quant à Bourdieu (2002), il apportera l'analyse de la réception d'œuvres étrangères en constatant que les textes circulent dans ce cas sans leur contexte. Toutes ces études ne couvrent pas notre domaine de recherche car le cadre de Bourdieu concerne des œuvres traduites et nous avons vu plus haut qu'il ne s'agit point d'une traduction dans notre corpus mais d'*écriture première*. Notre étude empirique reste dans le cadre de l'écriture et de la lecture confrontées à l'hétérogénéité du public concerné et à l'hétérolinguisme (supra). Il ne s'agit pas ici de considérations qui partent d'une langue à l'autre, comme dans la problématique des textes traduits, mais d'une langue autre, partagée par des cultures différentes. Ce champ de recherche sera donc naturellement intégré par la *sociolinguistique du texte* qui cherchera à saisir les déterminants multiples de réception des textes hétérolingues. Il s'agit d'aborder tous les enjeux de l'écriture, y compris la réception éventuelle inscrite dans le texte, et ceux de la réception effective ; l'intention du producteur n'étant qu'un élément dans le processus de la signification. Dans l'expression « esthétique de la réception », nous prendrons en compte les deux acceptions essentielles que recouvre ce domaine d'étude concernant les textes littéraires : la réception préalablement codée par le

texte qui anticipe et oriente la signification et celle qui prend appui sur des témoignages externes au texte comme facteurs déterminants. L'une ou l'autre, prise individuellement, pouvant s'avérer insuffisante, la combinaison des deux approches révélera peut-être cette théorie nommée « esthétique de la réception » et revisitée dans cette étude dans le cadre de l'écriture hétérolingue : l'écriture unilingue d'un bilingue où il y a des traces venant de sources multiples. Bien qu'on puisse trouver une théorie de la réception avant la lettre dans la *Poétique* d'Aristote où est traitée la catharsis comme forme de relation entre œuvre théâtrale et le spectateur-lecteur, la notion de réception s'est développée autour de 1979 à l'École de Constance où les figures principales étaient Hans-Robert Jauss et Wolfgang Iser. L'objectif, notamment de Jauss, était de renouveler la critique littéraire en déplaçant l'attention de la dichotomie Auteur-Texte vers Texte-Lecteur. Cela présuppose donc une relation dynamique entre le texte et sa réception par le lecteur qui se l'approprie. Il s'agit d'une critique des théories formalistes et marxistes pour saisir « *le fait littéraire dans le circuit fermé d'une esthétique de la production et de la réception* » (Jauss, 1978, p. 43-44). En réintroduisant ainsi le sujet-récepteur dans le processus littéraire, l'écriture gagnerait ainsi à n'être plus anecdotique mais à créer une dynamique entre l'œuvre et ses lecteurs potentiels et réels. Cette théorie a développé plusieurs notions ; nous en présentons quelques-unes.

3. Quelques concepts

3-1. L'horizon d'attente

Il est vrai que l'objectivation dans le domaine de l'esthétisme pose problème car nous sommes des êtres plus ou moins singuliers ; mais comme nous sommes également des êtres sociaux, on peut chercher à déterminer le plus petit dénominateur commun en ce qui concerne l'attente face à une situation bien déterminée. C'est ainsi que l'on peut distinguer l'horizon d'attente littéraire et l'horizon d'attente social. Pour celui qui nous occupe ici, l'horizon d'attente littéraire développé par Jauss, la notion viendrait de Husserl : le texte en induit chez le lecteur tout un ensemble d'attentes et de

règles du jeu instaurées par les textes antérieurs, ces habitudes pouvant être modulées, déçues, reproduites :

« Le texte nouveau évoque pour le lecteur (ou l'auditeur) tout un ensemble d'attentes et de règles du jeu avec lesquelles les textes antérieurs l'ont familiarisé et qui, au fil de la lecture, peuvent être modulées, corrigées, modifiées ou simplement reproduites.» [...]

Lorsqu'elle atteint le niveau de l'interprétation, la réception d'un texte présuppose toujours le contexte d'expérience antérieure dans lequel s'inscrit la perception esthétique: le problème de la subjectivité de l'interprétation et du goût chez le lecteur isolé ou dans les différentes catégories de lecteurs ne peut être posé de façon pertinente que si l'on a d'abord reconstitué cet horizon d'une expérience esthétique intersubjective préalable qui fonde toute compréhension individuelle d'un texte et l'effet qu'il produit.» (Jauss, 1978, p.51)

Quant à l'écart esthétique, il est la mesure de cette déception, modulation, reproduction, par rapport à l'habitude.

3-2. Écart esthétique

Il s'agit de l'écart entre l'horizon d'attente et la réalité esthétique de l'œuvre en question. Jauss s'est surtout préoccupé, dans sa définition au premier contexte de réception de l'œuvre qui est national ou tout au plus, régional.

«On appelle "écart esthétique" la distance entre l'horizon d'attente préexistant et l'œuvre nouvelle dont la réception peut entraîner un "changement d'horizon" en allant à l'encontre d'expériences familières ou en faisant que d'autres expériences, exprimées pour la première fois, accèdent à la conscience. [...] La façon dont une œuvre littéraire, au moment où elle apparaît, répond à l'attente de son premier public, la dépasse, la déçoit ou la contredit, fournit évidemment un critère pour le jugement de sa valeur esthétique. » (Jauss, 1978, p.53)

La figure d'auteur mérite également d'être explicitée car c'est surtout son absence qui sera significative dans cette étude.

3-3. Auteur

Selon Maingueneau (2004), trois instances s'imbriquent dans cette notion d'auteur.

- la personne (l'être civil)
- l'écrivain (la fonction-auteur dans le champ littéraire)
- l'inscripteur (l'énonciateur textuel).

Dans une communication, « Qu'est-ce qu'un auteur », prononcée en 1969 et dont on trouve une publication chez Gallimard (1994), Foucault avait fait une distinction similaire en séparant le nom propre et le nom d'auteur. En effet, l'auteur est la figure idéologique par laquelle on conjure la prolifération du sens. Il réduit donc la possibilité d'interprétation car une préinterprétation est déjà préfigurée par le simple fait d'apposer son nom sur un texte. La critique d'Efoui s'adresse à ceux qui font de cette préinterprétation l'interprétation elle-même. Nous dirons donc avec Foucault paraphrasant Beckett: « Qu'importe qui parle », même s'il idéalise la liberté des discours qui « *se dérouleraient dans l'anonymat du murmure* » (Foucault, 1994, p.812). L'interprétation d'un texte se base donc sur l'attribution à l'Auteur de certaines caractéristiques par l'intermédiaire de son nom qui fait partie intégrante du discours littéraire. En tant que nom du producteur et du détenteur des droits d'auteur, il figure en tête du texte et il est attribué à l'Auteur. Si la critique littéraire, dans des conditions tout à fait particulières, peut interpréter un texte sans en connaître le signataire, on identifie en règle générale les propriétés d'un texte et on leur attribue des significations après avoir pris en compte le nom de l'auteur avec ce qui le distingue. Les propriétés accrochées au nom sont mises au service de l'interprétation. En se basant sur la critique d'Efoui, nous avons voulu vérifier ce que serait une interprétation textuelle sans nom d'auteur : est-ce qu'on juge un texte littéraire par rapport à ce que son auteur est censé être ou par rapport à ce que le texte est lui-même ? L'africanité est-elle intratextuelle ou extratextuelle ? Comment se manifesterait cette africanité dans les deux phases d'écriture qui nous occupent ? D'ailleurs, se manifesterait-elle dans les conditions de l'enquête, c'est-à-dire sans nom

d'auteur ? Le processus d'interprétation par rapport au nom d'auteur, précise Maingueneau, affecte au garant du texte un caractère et une corporalité. Cette corporalité ne renvoie pas seulement à une subjectivité, elle est envisagée « *comme un statut ou un rôle, mais comme "voix", et au-delà, comme "corps énonçant", historiquement spécifié et inscrit dans une situation que son énonciation tout à la fois présuppose et valide progressivement* » (Maingueneau 1999, p.76). Pour être intégré socialement, un corps ou un caractère doit aussi être muni d'un nom propre, et le nom imprimé en tête du texte appartient aux « indices textuels » dont se sert le lecteur pour construire la figure du garant.

Quant à Amossy (1999), elle considère, dans une approche au carrefour de l'analyse du discours, de la rhétorique et de la narratologie, la double nature de l'image de l'auteur produite d'une part par l'image de soi que projette l'auteur dans le discours littéraire, ou *ethos* auctorial ; et d'autre part par l'image de l'auteur produite aux alentours de l'œuvre dans les discours institutionnels ou par une tierce personne, le lecteur par exemple.

Sans entrer dans la discussion des divers sens attribués au fil du temps au terme « auteur », on s'interrogera sur ce que peut signifier l'« image d'auteur » (par son absence) et de son influence dans la réception des textes francophones. Pour ce faire, il faut prendre en compte non pas la personne réelle de celui qui signe une œuvre, mais bien plutôt sa figure imaginaire. Il s'agit d'une image discursive qui s'élabore aussi bien dans le texte dit littéraire que dans ses alentours, en l'occurrence dans des discours d'accompagnement comme la publicité éditoriale ou la critique. Mais comme nous nous interrogeons sur la signification de son absence, il sera uniquement question de l'évaluation de son image par quelques lecteurs qui ont accepté de participer à l'enquête.

Dans cette perspective auctoriale, Meizoz (2007) définit la « posture » d'auteur comme la présentation de soi d'un écrivain, tant dans sa gestion du discours que dans ses conduites littéraires publiques. Il s'agit du masque (par exemple de théâtre) à travers lequel on parle, instituant tout à la fois

une voix et son lieu social d'intelligibilité. Sur la scène de l'écriture, l'écrivain se présente donc à travers son masque auctorial, sa posture qui rentre dans une scénographie d'ensemble, « une scénographie auctoriale » comme dirait Maingueneau. La « posture » dit la manière dont un auteur se positionne singulièrement, vis-à-vis du champ littéraire, dans l'élaboration de son œuvre. Une telle présentation de soi s'élabore dans la durée et de manière en quelque sorte cumulative. Il faut dire que cette posture est construite dans une interaction qui valide notre choix du corpus car se passant dans une co-construction auteur/texte/lecteur et les autres médiateurs qui y participent.

Cette posture apparaît bien à travers la notion *d'auteur implicite* qui prolonge l'idée d'ethos auctorial et d'ethos *lectoral*.

3-3-1. Auteur implicite

Certains genres, comme l'entretien, permettent à un auteur une présentation de soi qu'il peut tenter de gérer au sein d'une interaction régulée avec l'interviewé. Les écrivains se prêtent avec plus ou moins de bonne grâce à cet exercice, où l'image qu'ils entendent projeter d'eux-mêmes doit être incessamment négociée avec leurs partenaires. Ainsi apparaît-il dans nos entretiens avec les auteurs une réelle volonté de se présenter comme écrivains non particuliers et surtout comme écrivains du Divers. C'est-à-dire que l'écrivain n'est pas indifférent à son « image d'auteur » et qu'il désire, dans une certaine mesure au moins, la contrôler. C'est que l'écrivain doit, bon gré mal gré, sciemment ou involontairement, se positionner dans le champ littéraire, et que son image d'auteur joue un rôle non négligeable dans la position qu'il occupe ou qu'il désire occuper. D'où la tentative de reprendre possession de ce qui se dit de lui pour infléchir son image dans le sens désiré, selon le courant dans lequel il se range. L'image groupale (africanité des textes) dans laquelle on veut ranger les écrivains francophones africains est clairement rejetée par les écrivains du Divers quand ces derniers ne se radicalisent pas ; Efovi parle d'intégrisme culturel dans la préface de *L'entre-deux rêves de Pitagaba*, pour conclure ainsi :

« Certes, le lecteur d'une œuvre ne peut faire abstraction des présupposés culturels, religieux, politiques, et tant d'autres qui la traversent. Elle n'y est en aucun cas réductible » (p.8).

On voit donc l'importance du nom d'auteur et de son image, et même si Barthes avait proclamé sa mort, il reconnaît dans *Le plaisir du texte* : « Mais dans le texte, d'une certaine façon, je désire l'auteur : j'ai besoin de sa figure (qui n'est ni sa représentation, ni sa projection) comme il a besoin de la mienne » (1973, p.45-46). La nécessité d'une « figure » auctoriale est ici présentée comme une dimension inhérente à la lecture. Le lecteur rechercherait spontanément à percevoir la figure qui, à l'autre bout de la chaîne, lui adresse un texte sans s'exhiber, souvent sans rien montrer de sa propre personnalité, simplement désignée par un nom sur la couverture. Il tente de concrétiser l'interaction en imaginant celui qui est à l'origine du texte, en lui prêtant un visage, un corps, un caractère, des opinions. Il construit ce faisant un personnage hypothétique avec lequel il faut entrer en relation. Mais le lecteur apporte également ses entours en interprétant le texte selon ses propres associations symboliques. Cet exercice est d'autant plus difficile dans notre enquête que le nom de l'auteur est effacé, seule la matière textuelle étant utilisée pour reconstruire cette image de l'auteur pour répondre ainsi à la pertinence de notre ligne de partage entre la pratique de la tropicalisation et l'écriture du divers.

On notera que cette discussion sur l'auteur implicite tourne en partie autour des questions de l'intentionnalité et de l'interprétation souvent associées à l'auctorialité. En effet, Booth dans *Rhetoric of Fiction* considère qu'un auteur projette toujours une image de lui-même dans son texte :

« As he writes, he creates not simply an ideal, impersonal "man in general" but an implied version of "him-self" that is different from the implied authors we meet in other men's works. »

« Il ne crée pas simplement un idéal impersonnel d' « homme en général », mais une version implicite de son « moi » qui diffère de tous les auteurs implicites présents dans les œuvres d'autres auteurs. » (Booth, 1983, p.70-71).

Cependant, Booth décrit également l'auteur implicite comme étant une inférence émanant du récepteur réel. D'après une telle caractérisation, l'auteur implicite correspondrait à une image que les lecteurs se font de l'auteur à la lecture d'un texte :

« However impersonal he may try to be, his reader will inevitably construct a picture of the official scribe who writes in this manner...»

« Aussi impersonnel que tente de se faire l'auteur, le lecteur n'en construira pas moins sa propre image du scripteur qui écrit de cette manière. » Booth, 1983, p.71).

Par rapport à ces deux versants, nous prenons uniquement en compte dans cette étude la référence interprétative. L'auteur implicite est vu ici comme une construction inférée par le lecteur à partir de certaines composantes du texte. C'est donc une inférence du lecteur : quelle image de l'auteur le lecteur a du texte. Chaque lecteur se fait une certaine image de l'auteur du texte qu'il lit, que ce soit par les faits textuels ou par des connaissances biographiques, antérieures à la lecture, c'est l'ethos préalable. En effet, chaque lecteur, dans le cadre général, possède ou non des informations sur l'écrivain voire sur la personne civile, qu'il peut croiser à loisir avec les données textuelles dans son portrait de l'auteur implicite. L'image de l'auteur est donc le produit d'une négociation entre l'intratextuel et l'extratextuel. Le seul problème avec la littérature francophone africaine c'est que l'extratextuel devient la source principale de l'analyse : on attend d'un auteur africain qu'il fasse de l'africanité. Par exemple, en lisant un roman de Michel Houellebecq précédé d'une intense rumeur médiatique, nous ne pouvons faire abstraction de toutes ces informations quand nous nous plongeons dans un de ses textes. C'est dire que nos inférences de lecture sont modifiées par nos savoirs externes.

3-4. Lecteur

A la suite de l'École de Constance, Yves Chevrel, dans *Œuvres et critiques* (1986), divise les lecteurs en trois catégories : le lecteur fictif ou fictionnel, il s'agit du dédicataire ou lecteur évoqué dans le texte ; le lecteur impliqué, envisagé, implicite, c'est celui qui relève de la construction de l'auteur (celui d'Iser 1976); enfin le lecteur empirique, réel, celui-là qui intéresse Jauss et qu'il a subdivisé en trois ordres : le lecteur qui lit, le lecteur critique, et l'écrivain lui-même incité à produire à son tour (Jauss, 1978, p. 48). Quant à Eco, distinguer le lecteur implicite ou modèle, lui permet d'apprécier les lecteurs réels. La catégorie médiatrice de lecteur implicite peut permettre de mesurer les écarts ou apprécier les liens qui peuvent exister entre d'une part, les objectifs des auteurs, et d'autre part la réception réelle. Nous ne reprendrons pas les différentes catégories de lecteurs distinguées par les analystes (Chevrel, Riffaterre, Eco,...) depuis *l'École de Constance*. Nous parlerons seulement de deux catégories de lecteurs : lecteur implicite construit par l'auteur et lecteur empirique confronté à l'hétérolinguisme.

3-4-1. Lecteur implicite

Le lecteur empirique (réel) a la possibilité d'adopter le point de vue aménagé par le texte en vue de constituer l'horizon de renvoi des perspectives textuelles. L'auteur se donne donc, par fiction, un certain lecteur : c'est le lecteur implicite.

« En effet, il incorpore l'ensemble des orientations internes du texte de fiction pour que ce dernier soit tout simplement reçu. » (Iser, 1976, p. 70)

A cause de l'incertitude de la lecture et de la structure ouverte, entre le lecteur impliqué par le texte et le lecteur induit par la lecture, Iser préfère le premier, c'est-à-dire celui-là qui est inscrit dans le texte. Le lecteur implicite est donc la condition d'une tension ressentie par le lecteur réel.

« Le concept de lecteur implicite est un modèle transcendantal qui permet d'expliquer comment le texte de fiction produit un effet, acquiert un sens. Il désigne le rôle de lecteur imposé dans le texte, d'où le dédoublement structure du texte/structure d'action. » (Iser, 1996, p. 75)

Mais le lecteur implicite est insuffisant car par la disposition du lecteur, ce dernier a tendance à déborder parce que tout simplement nous ne pouvons pas nous soumettre entièrement au rôle proposé par le texte, notre expérience du monde ne peut être mise entre parenthèses. Quand le lecteur implicite, avant même de penser à l'hétérogénéité du lecteur réel, potentiel pour ce qui est cette littérature hétérologue, ne va pas de soi, imaginez la matière sociolinguistique qu'offre cette littérature, et donc la potentialité de la sociolinguistique du texte. L'écriture littéraire est aussi un acte de langage comme on peut parler d'acte de langage dans la réalité. Cela implique donc l'analyse des facteurs de relation qui existent entre le lecteur et le texte pour que l'acte de langage aboutisse. L'acte de langage suppose le contexte, la situation, la place des uns et des autres, bref le caractère pragmatique du langage. Ce caractère pragmatique est négligé quand il s'agit d'un texte de fiction. Il s'agit d'être attentif aux différents contextes qu'un texte littéraire est en mesure de contenir en vue de sa communication par l'intermédiaire de l'écrit suspendu. C'est dire que l'acte de lecture est une relation dialogique. Pour qu'il y ait cette relation dialogique il faut des éléments conventionnels dans le texte qui incorporent une certaine dose de connivence entre le lecteur et le texte. Mais un texte de fiction ne reproduit pas toujours les systèmes de norme qui régissent la vie réelle. Cette situation est accentuée dans les conditions d'écriture et de réception dans lesquelles se trouve la littérature francophone, plus précisément l'écriture du divers. Parce que la compétence de lecture est supposée n'allant pas de soi par le lecteur implicite, Kourouma décide de le renforcer en bâtissant une stratégie autour de lui pour livrer explicitement les conditions de lecture de son texte.

Le caractère unidimensionnel de la perspective sémantique est battu en brèche par le lecteur implicite de Kourouma ; qu'en est-il alors du lecteur réel ? Il faut dire que le croisement du lecteur implicite et du lecteur réel

peut produire des non-coïncidences qui remettraient en perspective les théories littéraires qui voudraient qu'une littérature soit exclusivement une littérature d'une société donnée sans prendre en compte les sociétés hétérolingues vers lesquelles le monde se dirige inéluctablement. Les textes dont il s'agit ici sont des textes qui interdisent toute univocité car étant adressés à plusieurs publics. La question qui se pose à cette littérature est de savoir comment exprimer des identités multiples à travers une même langue, soit-elle hétérolingue. Le chapitre suivant traite des concepts évoqués plus haut par rapport à cette écriture hétérolingue.

Chapitre VII

Réception et hétérolinguisme

L'art en général agit sur nous et la théorie de la réception nous permet de nous interroger sur l'effet, le point de vue, et non sur la signification unique du texte. Dans notre conception de l'écriture hétérolingue l'on pourra peut-être parler des significations et non de la signification d'une œuvre littéraire. La théorie de la réception se préoccupe de savoir comment les textes, c'est-à-dire les œuvres, sont accueillis. Comme nous ne travaillons pas sur le succès (ou pas) des œuvres mais sur l'écriture, sur l'acte d'écriture, nous nous poserons la question de savoir comment l'écriture est reçue dans une situation dialogique entre texte et lecteur. Dans chaque cas de réception, celle-ci est déterminée par les dispositions individuelles du lecteur et par le code socioculturel auquel il est soumis ; l'individu pouvant être individuel ou groupal.

La sociolinguistique du texte, que nous essayons de théoriser dans cette étude intégrera la théorie de la réception qui lui restituera son caractère social en se posant la question de savoir ce qui arrive lorsqu'on lit une œuvre ou un texte de fiction ; ce qu'éprouve un lecteur lorsqu'il met en œuvre un texte de fiction au moment de la lecture. Le terme *interaction* cher à la sociolinguistique prend tout son sens ici dans l'acte de lecture, et même de l'écriture. Cependant, une interaction effective suppose et présuppose des connaissances partagées, ne serait-ce que l'élément qui sert de médiation à cette interaction.

La théorie de la communication linguistique suppose un code commun qui garantit la réception du message. Or dans la réception de l'œuvre littéraire, et notamment de l'œuvre francophone africaine, le code culturel n'est pas préexistant pour tous, notamment dans la phase de la tropicalisation, il se découvre pour certains au cours de la constitution du sens. Mais on peut dire qu'il y a un minimum de code partagé car lorsque l'on s'engage dans une lecture cela veut dire qu'on appartient au moins à une même communauté sociolinguistique (supra). Mais il faut dire que cela ne dépend

pas seulement du médium ; l'environnement et le parcours du récepteur joue un rôle important car le symbolique et la stéréotypie entrent en jeu pour conditionner la manière de recevoir une signification.

Par ailleurs, la réception des textes littéraires francophones a longtemps été liée à ce qu'ils devraient signifier et non à ce qu'ils signifient en réalité, ce que reproche la nouvelle écriture francophone à la critique de l'africanité exclusive des textes. C'est pourquoi nous prenons des extraits d'œuvres en effaçant les éléments qui la déterminent au préalable pour analyser les réactions du lecteur réel. Dès l'instant où les déterminations externes ne sont plus présentes, la signification est engendrée par une action vécue ou un effet consommé, et non par une idée préexistante à l'œuvre et que celle-ci chercherait à incarner.

Pour catégoriser les lecteurs, nous sommes partis de la lecture que les uns et les autres ont faite des textes: les points de vue, les normes en vigueur évoquées ont reflété le code culturel du lecteur. Les normes qui gouvernent le jugement du lecteur le catégorisent et font remonter les conditions sociales des individus qui se sont soumis à la lecture.

En élargissant les perspectives de la théorie de la réception aux situations de plurilinguisme, on aura à l'esprit le schéma de la communication hétérolingue (Chap. X, 2) où le contexte de la production ainsi que celui de la réception sont des actants à part entière de la communication littéraire.

Le schéma classique des études de réception se trouve être : une aire culturelle/ une œuvre le plus souvent extraculturelle.

La question centrale que posent les études de réception : dans quelle série se place l'œuvre ? Une œuvre est souvent reçue dans un horizon d'attente préconçue par la tradition (littéraire ou sociale).

Le cas qui nous concerne est beaucoup plus complexe que cela.

On le voit donc, les études de réception induisent une investigation de la notion d'aire culturelle, et c'est cela qui pose problème dans la littérature que nous analysons. On peut se poser la question de savoir à quelle aire culturelle appartient la littérature dite francophone. L'aire de production est

tantôt africaine, tantôt parisienne et autre ; et l'aire de réception est aussi plurielle. Il faut dire que l'appréciation d'une œuvre étrangère se fait en fonction de données qui relèvent d'un état relationnel entre une culture émettrice et une culture réceptrice. Mais c'est dans la mesure où les frontières sont bien distinctes. Ceci nous ramène à poser la question de savoir ce qu'est une œuvre étrangère. La littérature dite francophone, donc en français et en écriture première, est-elle une littérature étrangère ?

1. Les concepts et l'hétérolinguisme

1-1. Horizon d'attente, écart esthétique et hétérolinguisme

L'originalité de l'écriture africaine se trouverait dans l'écart par rapport à la norme française, et donc cela devient une caractéristique que doit contenir le texte africain, en tout cas dans la pratique de la tropicalisation.

« L'originalité d'Ahmadou Kourouma réside avant tout dans son style, inhabituel, fondé sur la réinvention des mots et des sens, la transgression des règles grammaticales les plus immuables, la transposition en français de la phrase malinké avec sa structure, son inflexion et son rythme spécifique. Ce style de l'écart par rapport à la norme littéraire et linguistique classique a d'abord surpris, voire choqué, parce qu'il a été vu et lu comme une anomalie, une erreur, une faute. Il est maintenant reconnu comme la marque d'une écriture nouvelle et novatrice, comme un appel d'air vivifiant pour le genre romanesque et pour la langue elle-même. » (Ngalasso, 2001, p.42)

On peut mesurer l'effet de cet écart à travers la réception que nos lecteurs ont faite du texte de Kourouma. En effet, la plupart de nos lecteurs ont souligné à la fois des expressions non françaises, et même des fautes, et pourtant certains, dans une contradiction, donnent une bonne note à ce texte. ES 4 écrit :

« Le style de l'auteur est en effet à la fois dépaysant (avec la traduction de mots et d'expressions), provocateur et volontairement infantile (les fautes de "français de France"), au propre comme au figuré »

Il donnera la note de 20 à ce texte de Kourouma, peut-être, lui aussi, par provocation.

«Le caractère proprement artistique d'une œuvre se mesure à l'écart esthétique qui la sépare, à son apparition, de l'attente de son premier public, il s'ensuit de là que cet écart, qui, impliquant une nouvelle manière de voir, est éprouvé d'abord comme source de plaisir ou d'étonnement et de perplexité, peut s'effacer pour les lecteurs ultérieurs à mesure que la négativité originelle de l'œuvre s'est changée en évidence et, devenue objet familier de l'attente, s'est intégrée à son tour à l'horizon de l'expérience esthétique à venir.» (Jauss, 1978, p.54)

Cet écart positif fait que certains proposent l'ethnostylistique liée à l'ethnolinguistique qui traite de l'ensemble des problèmes liés au rapport entre la linguistique et la vision du monde. Cette théorie part du postulat selon lequel un discours n'a de sens que s'il est compris dans son contexte d'émission et de réception, critiquant ainsi le structuralisme au sens strict qui se propose d'étudier les textes sans tenir compte de leurs entours. C'est ainsi que Mendo Ze propose l'ethnostylistique comme outil supplémentaire pour brasser l'ensemble des manifestations de la langue quel que soit son contexte de production et/ou de réception.

« S'agissant des textes africains, les paramètres évoqués participent à leur texture et en sont des composantes essentielles. Chaque texte africain est ainsi l'expression partielle ou totale d'une culture, et tout le problème est de voir comment la langue française peut prendre ou prend concrètement en charge l'expression des identités culturelles, du vécu négro africain. Ce postulat, s'il est accepté, nous plonge de plein pied dans l'ethnolinguistique... » (Mendo Ze, 2008, p.210)

Dans le cadre de l'écriture francophone africaine, même si certains n'utilisent pas le terme *ethnolinguistique* mais celui d'*appropriation*, les

analyses et descriptions de cette appropriation ont fait qu'un certain nombre d'éléments sont attendus dans la lecture d'un texte venant de cet espace littéraire. Ces éléments de rupture constituent l'écart esthétique que manifeste l'écriture francophone africaine et que doit prendre en charge l'ethnolinguistique. Le problème est que cet écart esthétique n'est attendu qu'à travers des éléments de particularité africaine. Nous estimons que ce genre d'analyse ne peut fonctionner qu'à travers la pratique de la tropicalisation de la langue française. Avec l'écriture du divers, cette méthode reste vaine parce qu'on n'y trouvera pas ces particularités attendues mais des particularités autres, qui surprennent. En effet, cet écart comme valeur littéraire a fonctionné pour le texte de Kourouma si bien que le lecteur ES 4 cité plus haut lui a donné une note de 20/20 tout en le qualifiant d'africain. Ce même lecteur qualifiera celui d'Efui (pourtant originaire d'Afrique) comme venant d'une sphère indéterminée en lui attribuant la note de 15/20. C'est dire que le bégaiement continu de la langue, ainsi que la posture des écrivains du divers, fait que l'écart de l'écart esthétique est une suite logique du mouvement sociolinguistique en cours dans l'écriture francophone africaine. L'écart de l'écart est aussi un écart esthétique. Le contexte de production n'est pas seulement lié à l'ethnicité, il est aussi lié au refus de cette ethnicité qui se manifeste dans l'écriture du divers. Le contexte ne doit pas être vu comme celui qui concerne uniquement l'ethnolinguistique, l'identité n'est pas seulement historique, elle est aussi une construction, donc idéologique. L'ethnostylistique considère que la mise en œuvre de l'élément culturel, la prise en charge de la praxis sociale par la langue, le substrat culturel, sont autant d'éléments qui doivent intéresser le critique des textes africains ; parce que l'écrivain doit exprimer les realia de son lieu-source à travers la langue seconde, le français. On en arrive à cette conclusion car la classification des écrivains africains (la phase de la tropicalisation aidant) préside à toute considération sur le style de telle sorte que la grille d'analyse n'a plus qu'à être remplie ; et ceci quelle que soit la complexité de l'identité de l'écrivain africain. D'après Mendo Ze (2008), il y a trois critères définitoires de la littérature africaine :

- Le texte africain est un lieu idéologique (relation d'opposition surtout avant les indépendances)
- Le texte africain est un lieu culturel (l'écrivain prône un retour aux sources, valeurs culturelles autochtones, personnage à la recherche de son identité, donc texte marqué par la tradition orale, Ferdinand Oyono par exemple)
- Le texte africain est un lieu esthétique (dans le sens de domestiquer la langue pour idéalement exprimer une réalité spécifique)

Il faut dire que si tous ces critères sont valables, ils n'épuisent pas le sujet car seul l'axe ethnolinguistique y est pris en compte sans une réflexion globale sur les entours, tous les entours de l'écriture francophone dans le contexte transculturel d'où part la nouvelle écriture, c'est-à-dire l'écriture du divers qui appellerait un axe prospectif.

1-2. Auteur implicite et hétérolinguisme

La posture dont nous avons parlé plus haut ne fait sens que par rapport à un auditoire donné. La posture littéraire permet au lecteur d'identifier un auteur dans le champ en question en formatant l'horizon de réception. Et cette réception a une mémoire, car une fois construite, cette posture est attendue : on attendrait de Kourouma qu'il fasse plus ou moins du Kourouma.

Cette partie voudrait s'interroger sur le rôle du nom de l'auteur dans le fonctionnement du discours littéraire et particulièrement dans sa réception. Les travaux de Michel Foucault (*Qu'est ce qu'un auteur ?*) et de Dominique Maingueneau cités plus haut nous serviront de base de réflexion pour aborder l'inférence de l'imaginaire de l'auteur dans le statut du texte, notamment hétérolingue. On le voit dans nos questionnaires, il est risqué d'interpréter un texte sans connaître le nom de son auteur car seul le nom peut drainer un langage d'arrière-plan qui sert la surface du récit qu'on est en train de lire. Le nom d'auteur crée une filiation esthétique et générique et

oriente la posture du lecteur qui accorde une position imaginaire à l'auteur. C'est dire que le sujet écrivain est réintroduit dans l'analyse suivant cette perspective dans une interaction entre texte/auteur/lecteur. Le nom de l'auteur assure une fonction classificatoire, il permet de regrouper un certain nombre de textes dans un faisceau de signification, d'en exclure d'autres, de les comparer à d'autres également.

Aujourd'hui cela est également valable pour les sociétés jadis orales mais où des récits anciens pouvaient circuler sans que l'on se soucie de qui les a écrits, car il est certain que toutes les générations y ont participé en multipliant les variantes, les transformant ainsi en propriété groupale. La notion de propriété intellectuelle introduite par les sociétés occidentales fait que le sens et la valeur que l'on reconnaît à un texte dépendent de la manière dont on répond à la question d'auteur : qui l'a écrit, d'où vient-il, quelles sont ses circonstances de production.

« L'auteur c'est ce qui permet d'expliquer aussi bien la présence de certains événements dans une œuvre que leurs transformations, leurs déformations, leurs modifications diverses (et cela par la biographie de l'auteur, le repérage de sa perspective individuelle, l'analyse de son appartenance sociale [disons groupale] ou de sa position de classe, la mise au jour de son projet fondamental). » (Foucault, 1994, p. 802)

Il s'agit donc d'un ensemble de réseaux de signification qui entre en jeu. Mais il faut dire que dans le cadre de l'écriture francophone, notamment africaine, l'appartenance groupale écrase, dans la réception, toutes les autres conditions de production et de réception du récit romanesque ainsi que nous allons le constater dans le 2-1, infra).

1-3. Lecteur implicite et empirique

La lecture critique d'une œuvre correspond à une certaine réception avec tous les problèmes de neutralité, ou pas, que pose ce genre d'exercice. Cette réception est souvent basée sur la réaction concrète des lecteurs (courriers de lecteurs, enquêtes de lecture, discours qui accompagne la publication ou le rejet du manuscrit, manuels scolaires, études universitaires). Le problème est que le plus souvent, cette réception est envisagée dans le cadre d'une culture homogène, alors que notre étude se fait dans une culture hétérogène ; l'interculturel. Nous avons voulu déterminer des communautés sémiotiques pour remonter à la surface et catégoriser les communautés de lecteurs pour voir s'ils correspondent à des communautés culturelles et/ou sociolinguistiques. Dans cette interculturalité de la réception, que deviennent toutes ces catégories d'analyse, évoquées plus haut, dans l'écriture hétérolingue ? Par exemple, l'écart n'est pas pris ici par rapport à celui de la théorie structuraliste qui voudrait que la poéticité d'un texte puisse s'expliquer par son écart à la norme. L'écart dont il s'agit ici ne s'explique pas par rapport à une norme interne, il s'agit d'une norme autre. Mais par rapport aux lecteurs : il est écart pour le lecteur extra- et écart-norme pour le lecteur intraculturel (par rapport aux références du texte bien sûr). On peut donner l'exemple du proverbe qui figure dans le texte de Kourouma :

« Le genou ne porte jamais le chapeau quand la tête est sur le cou »

En effet, la littérature francophone africaine institue la rupture comme processus créatif de l'œuvre littéraire. Il est important donc de mesurer cet écart esthétique au niveau de la réception, surtout quand cette réception ne va pas de soi eu égard au public hétérogène qui constitue le lecteur implicite. Et ce lecteur implicite est manifeste dans la pratique de la tropicalisation, notamment dans *Allah* :

« Pour raconter ma vie de merde, de bordel de vie dans un parler approximatif, un français passable, pour ne pas mélanger les pédales dans

les gros mots, je possède quatre dictionnaires. Primo le dictionnaire Larousse et le Petit Robert, secundo l'Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire et tertio le dictionnaire Harrap's. Ces dictionnaires me servent à chercher les gros mots, à vérifier les gros mots et surtout à les expliquer. Il faut expliquer parce que mon blablabla est à lire par toute sorte de gens : des toubabs (toubab signifie blanc) colons, des noirs indigènes sauvages d'Afrique et des francophones de tout gabarit (gabarit signifie genre). » (Allah, p.11)

La catégorisation est claire, il y a le français de France et le français d'Afrique ; avec une tentative de construire une troisième catégorie générique qui regrouperait les « francophones de tout gabarit ». Même si nous avons une catégorisation préalable des lecteurs (supra) qui prend en compte la nuance catégorielle en multipliant les sous-ensembles, le lecteur empirique qui ressort de cette enquête correspond au lecteur implicite de Kourouma car il se dégage dans la réception seulement deux catégories de lecteurs : le lecteur intraculturel et le lecteur extraculturel par rapport au texte et selon la forme considérée. En effet quand la forme appartient à *L'Inventaire des particularités*, l'africain est intra- et l'occidental est extra- ; et quand la forme appartient au Robert et/ou au Larousse c'est le contraire. A l'arrivée, il n'y a que deux catégories. Sans connaître le statut des textes proposés, ces deux catégories ont émergé, mais seulement quand l'écriture est particularisante, c'est-à-dire quand elle appartient à *l'Inventaire des particularités* pour reprendre Kourouma. En connaissance du statut du texte, le jugement sur l'écriture serait tout autre. En effet, le statut sociolinguistique de l'écriture littéraire change par l'intermédiaire d'une instance de légitimation (comme l'édition par exemple) qui se place entre l'émetteur (l'auteur) et le récepteur (le lecteur). Face à un texte dont on est sûr qu'il est édité par une instance francophone légitimante, le lecteur serait conduit à moduler son jugement normatif. Il est difficile pour lui de contester la grammaticalité du texte à juger, à plus forte raison s'il agit d'un écrivain confirmé comme Amadou Kourouma que certains lecteurs connaîtraient car il a acquis du crédit. Pourtant, certains des lecteurs savent qu'il s'agit de littérature, et cela ne les a pas empêchés de juger grammaticalement le récit de Birahima (Kourouma)

qui, pourtant, a exposé un pacte de lecture au début de son texte. C'est qu'il faut aller chercher dans le contexte du destinataire ce que ce dernier y trouve par rapport à ses propres systèmes de signification, ses désirs, ses pulsions.

Quant au lecteur implicite dans l'écriture du divers, il correspond également au résultat de la lecture empirique car aucune dichotomie de catégories sémiotique n'émerge de la lecture. La seule catégorie valable ici correspond à l'ensemble théorique idéal de Kourouma (« francophone de tout gabarit ») ; c'est donc la francophonie lato sensu qui est visée dans cette écriture du divers, puisqu'aucune symbolique particularisante n'est utilisée. (Les caractéristiques du Divers ont été exposées dans le chapitre V, à partir du 2).

2. Construction interprétative et littérature francophone

2-1. Pratique de la tropicalisation

Vu que notre catégorisation préalable pour essayer de saisir des communautés sémiotiques de lecteurs n'a pas fonctionné, nous considérons finalement les deux catégories qui ont émergé lors de notre enquête sur la réception des textes francophones hétérolingues. En effet, pour le texte de Kourouma, tous les lecteurs extraculturels par rapport à la référence symbolique du texte en question déclarent être dépaysés à la lecture. Et si le contrat de lecture est accepté, certaines formes ne le sont pas. Ce ne sont pas les mots qui sont incorrects mais leur association qui donne des tournures jugées non françaises. ES 3 déclare que « *c'est un adulte qui a une très grand maîtrise de la langue, il aime jouer avec les mots* » ; pourtant elle soulignera des expressions qui ne sont pas françaises ou même qui sont fautives. Cette contradiction fait qu'elle ne peut pas renseigner la question « niveau du français », car d'un côté elle reconnaît l'écart esthétique comme valeur et de l'autre elle souligne certaines formes quand la structure grammaticale de la langue est touchée. Cette situation apparaît également avec ES 1 ; pour elle, « *l'auteur doit être africain et instruit* » ; pourtant elle

déclare le niveau du français moyen, car elle aura découvert des formes non françaises, par exemple « *mon école n'est pas arrivée très loin* ».

Cependant, ES 4 aura été en adéquation entre l'acceptation de l'écart esthétique et le jugement de l'ensemble. Il déclare le niveau du français *très bon* et les formes « douteuses » sont rangées dans un style humoristique qu'aurait sciemment choisi l'auteur. C'est lui qui donnera la plus grande note à ce texte de Kourouma. Pour les lecteurs intraculturels, quelques formes sont soulignées quand celles-ci sont flagrantes, comme : « suis 10 ou 12 ans ». Mais aucune des formes qui font référence au système symbolique africain (soulignées comme n'étant pas françaises par les lecteurs extraculturels, par ex : « le genou ne porte jamais le chapeau quand la tête est sur le cou ») n'a été remarquée. En somme, si le texte est mal noté pour ceux qui n'ont pas accepté l'écart esthétique, il récolte une bonne note pour les lecteurs qui ont intégré le contrat de lecture fixé par le petit Birahima. Par ailleurs, l'ensemble des enquêtés a pu situer ce texte de Kourouma comme venant de la sphère francophone africaine.

Il faut dire également que La notion de lecteur(s) impliqué(s) participe également de la confirmation de cette hypothèse, dans la mesure où la catégorisation (des lecteurs concernés) intratextuelle de Kourouma dans *Allah* correspond à une catégorisation qui émerge de lectures réelles. En effet, les lecteurs originaires de la zone Afrique n'ont pas souligné la sémantique des expressions qui viennent du monde symbolique africain. Quant aux lecteurs occidentaux, ils ont signalé certaines expressions comme non françaises ; par exemple celles-ci qui sont toutes tirées de *Allah n'est pas obligé* de Kourouma (*voir corpus*) :

- *une galette aux deux faces braisées*
- *incorrect comme barbe d'un bouc*
- *le genou ne porte jamais le chapeau quand la tête est sur le cou*
- *comme un oiseau gendarme dans les branches d'un figuier*

D'autres expressions sont carrément considérées comme des fautes avec proposition de correction.

- *J'ai décidé le titre ...est*

→ **J'ai décidé que le titre**

- *Je veux bien m'excuser de parler vis-à-vis comme ça.*

→ **Je m'excuse de vous parler de cette façon**

- *Mon école n'est pas arrivée très loin*

→ **Je ne suis pas allé très longtemps à l'école.**

- *J'ai coupé cours élémentaire deux*

→ **J'ai arrêté au cours élémentaire deux.**

Pour le texte de Kourouma, si la scission est nette entre lecteur intraculturel et lecteur extraculturel, on ne peut pas en dire autant pour celui d'Efoui qui représente la pratique de l'écriture du divers.

2-2. Pratique de l'écriture du divers

Quant à la nouvelle écriture représentée par le texte d'Efoui, elle fonctionne exactement comme notre texte témoin. Il s'agit d'un texte déroutant pour nos lecteurs. ES 1 déclare : « *difficulté à lire et à comprendre* » ; « *a priori il y a trois personnages mais je n'ai pas compris qui fait quoi* » ; d'où l'absence de note pour ce lecteur. Quant à ES 4, il affirme : « *le texte n'est pas d'un abord immédiat* ». Le niveau du français est jugé *bon* en moyenne, comme celui de Houellebecq, et aucun lecteur ne l'a signalé comme susceptible d'être écrit par un auteur originaire d'Afrique. L'aire culturelle du texte est soit jugée européenne soit soviétique. Aucune forme n'a été signalée comme non française, aucune faute n'a été soulignée non plus pour ces textes 2 et 3. En proposant ce texte 2 aux lecteurs, aucune communauté sémiotique ne se dégage par rapport à la lecture, il s'agit résolument d'une écriture du divers.

Pour conclure partiellement cette partie, disons que dans une pratique esthétique de la réception, on peut s'intéresser aux éléments quantitatifs (tirage, nombre d'éditions, de rééditions, de traductions...) ou qualitatifs (qu'on peut mesurer les réactions sur l'écriture, que ce soit le lecteur banal, le critique, l'évaluation ou le comité de lecture d'une maison d'édition...). Dans cette étude, nous avons voulu montrer l'intérêt de prendre en compte, non la personne réelle de celui qui signe une œuvre, mais sa figure imaginaire telle qu'elle se construit dans le discours littéraire, et ceci en effaçant les références auctoriales des textes. Le concept de l'hétérolinguisme peut nous faire mieux comprendre l'importance toute relative qu'il convient d'attribuer à la littérature écrite à travers une langue seconde, notamment les enjeux qui touchent le statut de l'auteur hétérolingue. Les enquêtes que nous avons menées ont relevé l'importance du nom de l'auteur apposé au texte car son absence est significative. En effet, nos lecteurs ont jugé les textes sans avoir connaissance de qui a pu les écrire. Il apparaît une nette différence entre Kourouma (représente la *tropicalisation* ici) et Efoui (*écriture du divers*), ce qui conforte l'analyse que nous en avons faite tout le long de ce travail. Une question s'impose au vu de ces résultats : faut-il rattacher une œuvre à la littérature africaine parce que son auteur est originaire d'Afrique ? En tout cas, l'analyse de la réception purement textuelle révèle que le texte de la tropicalisation est facilement classable, les lecteurs n'ont pas eu de mal à déterminer plus ou moins son aire culturelle. Cependant, le texte de l'écriture du divers semble déroutant ; tout est donc question de pratique, de posture dans l'écriture et non d'identité définie a priori. Peu importe qui écrit, l'appartenance d'une littérature à telle ou telle sphère culturelle dépend de la présence dans les œuvres en question des critères de spécificité que nous avons décrits dans la pratique de la tropicalité (deuxième partie). Suivant cette analyse, un auteur européen peut bien écrire de la littérature africaine. Quant à l'écriture du divers, une analyse qui prendrait en compte le continuum sociolinguistique lui conviendrait mieux quand on ne juge pas les textes uniquement par le nom de l'auteur.

QUATRIEME PARTIE:
Pour une sociolinguistique du texte

Comme dans une méthode inductive, cette dernière partie a pour objectif d'ébaucher une théorie de la sociolinguistique du texte à partir de l'analyse pratique précédente. C'est dire que nous pouvons poser cette expression pour annoncer ce qui va suivre : *en conséquence de quoi* ; en conséquence de quoi cette sous-discipline de la sociolinguistique que nous appelons de nos vœux pourrait être esquissée.

La sociolinguistique étant une discipline de terrain, la question épistémologique qui se pose est de savoir comment instituer une sociolinguistique du texte hétérologue. En ayant à l'esprit le contexte de production et de réception de cette littérature où la *surconscience linguistique* est à l'œuvre, on sera attentif aux arguments d'une ébauche théorique de la sociolinguistique textuelle.

Pour étayer le choix du texte comme objet sociolinguistique, nous combinerons, dans le chapitre VIII, la sociocritique et la sociolinguistique pour aboutir à une sociolinguistique du texte hétérologue. A partir de là, seront exposés les outils de cette sociolinguistique textuelle qui se base sur un schéma de la communication hétérologue que nous allons proposer au chapitre X, 2).

Chapitre VIII:

De la sociocritique à la sociolinguistique du texte

1. La sociocritique

Dans les théories de la sociocritique, notamment sur celles de la réception, le lecteur est considéré comme partie prenante du processus textuel car étant son actualisateur sans lequel ce processus n'existerait pas. La sociolinguistique du texte que nous proposons pourrait systématiser cette relation qui existe entre auteur-texte-lecteur, pas seulement dans le sens d'une actualisation, mais aussi dans le sens où la lecture éventuelle deviendrait le moteur même de l'écriture.

Sur la notion de *co-énonciation* en rapport avec le lecteur, on laissera le soin à Riffaterre, et Jaus, de distinguer les catégories de lecteurs (lecteur modèle, architecture,...) pour se concentrer dans un premier temps sur l'écrivain (l'auteur en train d'écrire), et cette interaction virtuelle qu'il entretient avec l'Autre hétérogène au moment de l'écriture. En effet, la lecture éventuelle, supposée, agit sur l'écriture en la changeant, en la rectifiant, en la précisant, en effaçant, en faisant des ratures discursives (dans le sens des réglages de la non-coïncidence du dire.)

La sociocritique, dont les concepts sont le *sociogramme*, le *sociotexte*, la *vision du monde*, *l'effacement énonciatif*, a naturellement des rapports avec les sciences du langage qui relèvent respectivement de champs beaucoup plus larges, à savoir la littérature, la sociologie et la linguistique. Elle est un peu différente de l'analyse du discours qui, elle, tourne autour des notions d'énonciateur, d'intertextualité, de formation discursive... Il est vrai que quand on parle d'analyse du discours ce n'est pas le texte qui vient à l'esprit, si ce n'est le texte politique ou anthropologique. Pourtant des analystes comme J.P. Adam ou Régine Robin ont gardé le texte comme objet d'étude. Il semble que ce soit Bakhtine qui apporte une articulation pertinente autour du texte en y introduisant la question du sujet : le sujet social, le sujet divisé, sa multiplicité, le travail sur la polyphonie...

Si les structures narratives en soi n'auraient pas de sens, on peut dire aussi que le présupposé social, le sociogramme par exemple, qui est un outil de la sociocritique, doit se dégager de la structure narrative ; les deux analyses formeraient donc une même visée en se complétant. L'ethos discursif et l'ethos préalable²³ (déterminé) que vise la sociocritique relèvent de la même analyse. Car du côté de la production, l'écrivain est écrasé par sa position sociale d'une part, car les mots dégagent une certaine socialité, et d'autre part par une position littéraire qu'on peut appeler stylistique et individualisante.

Finalement ce premier débat est conclu par la notion d'adhésion. Que ce soit le discours ou le texte littéraire, toute prise de parole est destinée à cette situation instaurant une interaction entre le producteur du dit, le dire lui-même, et les récepteurs réels ou imaginaires.

La sociocritique est une ligne principale à partir de laquelle certains analystes se sont positionnés tout en étant proches de telle ou telle discipline. C'est pourquoi tous ceux qui peuvent se réclamer de la sociocritique ne se situent pas forcément sur la même embouchure. Jacques Dubois et Pierre Zima sont proches de la sociologie de la littérature, d'autres de l'analyse du discours comme Régine Robin. Quant à Duchet, il est plus proche d'une socio-poétique du texte. Le point commun de toutes ces approches est le texte littéraire.

Notre étude vient s'ajouter à cette liste en réclamant une filiation avec la sociocritique tout en partant de la sociolinguistique. En reconnaissant l'analyse formelle du texte, mais en la déclarant insuffisante pour brasser toute sa problématique, l'objectif de la sociocritique est de

« restituer au texte des formalistes sa teneur sociale. L'enjeu, c'est ce qui est en œuvre dans le texte, soit un rapport au monde. La visée, de démontrer

²³ Pour la rhétorique, l'*ethos* correspond à l'image que le locuteur donne de lui-même à travers son discours, donc l'ethos discursif est l'image de soi qui émerge du dire alors que l'ethos préalable ici c'est l'image qu'on a avant même de parler, donc avant le texte. Cette ethos préalable à quelque chose à voir avec l'identité préalable. Pour la notion d'ethos voir Amossy, 1999.

que toute création artistique est aussi pratique sociale, et partant, production idéologique, en cela précisément qu'elle est processus esthétique, et non d'abord parce qu'elle véhicule tel ou tel énoncé pré-formé, parlé ailleurs par d'autres pratiques ; parce qu'elle représente ou reflète telle ou telle "réalité". C'est dans la spécificité esthétique même, la dimension valeur des textes, que la sociocritique s'efforce de lire cette présence des œuvres au monde qu'elle appelle leur socialité.

Cela suppose la prise en considération du concept de littérarité, par exemple, mais comme partie intégrante d'une analyse socio-textuelle. Cela suppose également la réorientation de l'investigation socio-historique du dehors vers le dedans, c'est-à-dire l'organisation interne des textes, leurs systèmes de fonctionnement, leurs réseaux de sens, leurs tensions, la rencontre en eux de discours et de savoir hétérogènes. (...). Elle s'intéresse, bien entendu, aux conditions de lecture ou de lisibilité, qui relèvent d'autres enquêtes, mais pour repérer dans les œuvres même l'inscription de ces conditions, indissociables de la mise en texte.

Effectuer une lecture sociocritique revient, en quelque sorte, à ouvrir l'œuvre du dedans, à reconnaître ou à produire un espace conflictuel où le projet créateur se heurte à des résistances, à l'épaisseur d'un déjà là, aux contraintes d'un déjà fait, aux codes et modèles, aux dispositifs institutionnels. » (Duchet, 1979, p.3-4)

La sociocritique constitue donc un des pôles sur lesquels la sociolinguistique du texte s'appuiera à ceci près que les réseaux de signification de la sociolinguistique du texte émergeront du traitement du langage et du discours hétérologue, alors que la sociocritique est beaucoup plus large en s'occupant de la socialité du texte dans le cadre général. La thèse de Sima Eyi (1997) dans cette perspective aura apporté un élargissement de la problématique de Duchet en considérant une nouvelle catégorie d'analyse: l'oralité structurelle africaine comme perspective sociocritique.

Cependant, Sima Eyi a écourté la complexité du sujet (ceci n'étant pas son objet) car la société de référence de cette écriture est complexe, ce qui nous amène à y introduire une lecture polyphonique en nous référant à Bakhtine. En effet, la spécificité socioculturelle de son corpus l'amène à compléter la

démarche de Duchet mais en n'épuisant pas le champ de cette spécificité. En introduisant cette nouvelle forme d'inscription du social dans le texte, cette thèse permet d'analyser un objet sociotextuel nouveau que la méthode de Duchet n'a pas pris en compte. Le but principal de la sociocritique étant la recherche d'une socialité du texte, en ne déplaçant pas ses ancrages, elle aura du mal à analyser l'écriture de cette nouvelle génération d'auteurs (notre corpus) dont on peut qualifier la pratique de Divers. En fait, il s'agira toujours d'une socialité mais une *socialité du divers* qui déconstruit la socialité attendue. La sociocritique est un modèle analytique du texte littéraire à cheval entre l'autonomie du texte et le contexte social qui l'a produit ; la sociolinguistique du texte voudrait mettre tout au centre du langage et du discours, c'est-à-dire faire apparaître comment le discursif révèle cette dialectique entre le texte et le contexte social de production et de réception avec cette complexité (l'hétérogénéité linguistique et sociale des acteurs concernés par notre problématique) que nous avons mentionnée plus haut.

Pour prendre en charge ces questions dans le domaine littéraire on ne peut échapper à l'apport de la sociolinguistique ; d'où la notion de « sociolinguistique du texte ». Mais avant d'exposer ce que serait une sociolinguistique du texte, partons de la source : la sociolinguistique.

2. La sociolinguistique

Il ne s'agit pas ici de faire l'épistémologie de la discipline mais seulement d'y prendre appui pour faire la transition vers la notion de sociolinguistique du texte.

L'institution de la sociolinguistique est une réaction contre la linguistique formelle en ce que cette dernière ne répond pas à la problématique du rôle des phénomènes langagiers dans la société, aussi en ce qu'elle est incapable de traiter le phénomène de la variation qui est une réalité, une pratique de la langue. Cette situation conduisit certains linguistes, peut être les dialectologues en premier, à en croire Marcellesi (*Sociolinguistique*, 2003), à

aller sur le terrain en insistant sur la nécessité de travailler sur l'usage réel dans des groupes sociaux concrets. A partir de là, le corpus de la production réelle, de la parole vive, devient quelque chose d'indispensable. Après que cette situation, qui était nécessaire à l'époque comme la méthodologie de la linguistique formelle était nécessaire à son tour pour se constituer en discipline scientifique en insistant sur les observables, ait réussi à donner une base solide à la sociolinguistique, il convient de dire aujourd'hui que la problématique du social dans le langage n'existe pas seulement dans la vie sociale réelle. C'est ce que nous essayons de montrer ici en prenant le texte littéraire comme corpus d'analyse dans le cadre de la sociolinguistique.

3. La sociolinguistique du texte

3-1. Pourquoi le texte comme objet sociolinguistique

Pour répondre à cette question, nous nous appuyerons sur les travaux de Prignitz qui s'est très tôt intéressé au texte littéraire comme objet de réflexion langagière. La tâche n'est pas aisée quand on sait que la sociolinguistique privilégie le corpus de la parole vive.

Bien que l'expression : *Sociolinguistique du texte*, comme concept n'est pas exposée par Prignitz, sa réponse est on ne peut plus claire dans cette perspective :

« Parce que c'est un domaine qui n'a pas été très exploré dans une perspective sociolinguistique, pour ce qui est de la littérature africaine en tout cas, mis à part quelques « transfuges » comme Blachère (1993, 1999) ou Soubias (1999).

Parce que c'est une piste que j'ai été amenée à suivre très vite, pour des raisons pédagogiques, à l'appui de mes cours de langue, dont des cours de stylistique. Or si j'avais du mal à repérer les écarts (lexicaux, syntaxiques, sémantiques) entre cette littérature et la littérature française de France, cela tenait moins à des faits de langue qu'à des « décalages » qui dénonçaient une pratique « autre », que Manessy (*passim*, notamment 1994 : 219) a pu qualifier de « bizarre » pour un locuteur francophone natif.

Parce que la littérature a beaucoup évolué depuis ses débuts, avant les indépendances, et si Manessy pouvait considérer que dans l'ensemble, on avait affaire à du français pratiqué sur le mode « liturgique », d'autres créations pouvaient être envisagées comme reflets du « vernaculaire » – il a fait allusion d'ailleurs à Kourouma dans un de ses articles. » (Prignitz, 2004, p.27)

Cependant, la différence entre les auteurs cités par Prignitz et notre étude réside dans le traitement du statut des particularités décrites : la particularité est particularisante pour eux alors qu'elle devient, dans notre positionnement, variante dans un ensemble formant un tout.

En plus d'un concept, nous voudrions faire de la *sociolinguistique du texte* une sous-discipline de la sociolinguistique pour étudier sur le plan langagier la littérature écrite en langue seconde et dont les enjeux identitaires sont majeurs. L'esthétique littéraire n'est donc pas seulement l'expression d'une intériorité personnelle ; les facteurs sociaux que charrie le texte littéraire devraient être pris en compte par une approche sociolinguistique du texte hétérologue.

« Bien qu'elle renvoie toujours à des agents singuliers, la littérature est agencement collectif d'énonciation. La littérature est délire, mais le délire n'est pas affaire du père-mère : il n'y a pas de délire qui ne passe par les peuples, les races et les tribus, et ne hante l'histoire universelle. Tout délire est historicomondial... » (Deleuze, 1989, p.15)

Attendu que la sociolinguistique peut avoir beaucoup à dire sur des textes littéraires écrits en français par des francophones unilingues mais qui tiennent un riche discours métalinguistique dans leurs productions littéraires, *une sociolinguistique du texte*, tout court, est possible, surtout quand on sait que le monolinguisme n'existe qu'en théorie. D'ailleurs dans les travaux (intra-linguistiques) d'Amossy, de Maingueneau, Molinié ou encore d'Alain Viala, (voir bibliographie) le texte littéraire est considéré comme discours en interaction avec la rumeur du monde :

« Considérer le fait littéraire comme « discours », c'est contester le caractère central de ce point fixe, cette origine « sans communication avec l'extérieur »,

pour reprendre une célèbre formule de *Contre Sainte-Beuve* de Proust, que serait l'instance créatrice. C'est renoncer au fantasme de l'œuvre en soi, dans sa double acception d'œuvre autarcique et d'œuvre au fond de la conscience créatrice ; c'est restituer les œuvres aux espaces qui les rendent possibles, où elles sont produites, évaluées, gérées. Les conditions du dire y traversent le dit et le dit renvoie à ses propres conditions d'énonciation (le statut de l'écrivain associé à son mode de positionnement dans le champ littéraire, les rôles attachés aux genres, la relation aux destinataires construite à travers l'œuvre, les rapports matériels et les modes de circulation des énoncés...)
(Maingueneau, 2004, p.34)

Dans sa façon d'aborder l'analyse du discours, Maingueneau apporte des interrogations nouvelles au texte littéraire. Le 19^e siècle nous a légué une écriture (dans sa posture) produite par une intériorité singulière. Mais on sait que le sujet construit et se construit (voir l'*ethos* d'Amossy) dans ses manifestations langagières (fictionnelles ou pas), que l'on soit dans une situation intra ou hétérolinguistique. C'est pourquoi nous devons beaucoup à la posture de Maingueneau mais aussi à la sémiostylistique et/ou la sociopoétique de Molinié et Viala dans ces propos sur le texte:

« ...l'affirmation que l'on considère la littérature tout entière comme discours est une énorme pétition de principe : elle implique, à un niveau fondamental, la pensée de tout texte littéraire comme produit par un émetteur, en liaison de principe avec un récepteur. C'est dire qu'à ce niveau fondamental la distinction récit/discours n'est pas pertinente car elle ne joue pas, alors qu'elle peut jouer par rapport à d'autres articulations, dérivées. » (Molinié et Viala, 1993, p.9)

Dans le sillage de ces études mais cette fois-ci en partant de la sociolinguistique comme base disciplinaire, nous voudrions esquisser une théorie de ce qu'on pourrait appeler une *sociolinguistique du texte hétérolingue*.

3-2. La sociolinguistique du texte hétérolingue

La sociolinguistique du texte, surtout du texte hétérolingue peut être un concept d'analyse pour des textes en apparence unilingues mais qui sont en définitive pluriels. Deprez aborde l'imaginaire linguistique de l'écrivain voyageur en rapport avec la langue de l'Autre.

« L'imaginaire linguistique de l'écrivain voyageur, envers la langue de l'Autre, étrangère et étrange, sera (re)construit à partir des textes compris comme lieu, un espace de représentation où se déchiffre le rapport que le voyageur autobiographique entretient avec la langue (...) en usage dans les pays qu'il visite ou dans lesquels il séjourne » (Deprez, 2002, p.117)

L'idée des textes écrits (notamment l'autobiographie) comme matière sociolinguistique n'est donc pas nouvelle même si le terme n'est pas employé pour certaines études comme les travaux de Bakhtine.

Il faut dire tout simplement que le corpus de base de la sociolinguistique n'est pas le texte et qu'il existe une disproportion entre le corpus de la parole vive et le corpus de l'écrit, alors que tout texte a une certaine historicité et une certaine socialité. Il faut ajouter qu'il s'agit de la langue de l'autre dans cette étude ; en réalité, on pourrait dire « sa langue de l'autre » puisque que le français est considéré comme langue seconde dans notre espace d'étude. C'est dire que la représentation est encore plus complexe quand il s'agit de représenter le monde à travers « sa langue de l'autre ». L'autobiographie dont il s'agit dans l'article de Deprez(2002) ne manifeste aucune différence théorique avec les autres textes de fiction, en ceci qu'elle est aussi une fiction car c'est le « moi » du temps de la narration qui raconte le moi de la diégèse.

Parler de sociolinguistique du texte, c'est considérer ce dernier comme discours. L'acception courante du terme « discours » est la pratique monologique (en théorie bien sûr) visant à convaincre. En sociolinguistique, le terme « discours » permet de restituer les aspects sociaux des usages de la langue (de la parole donc). L'analyse de discours s'est faite à la base en France, autour du discours politique (Marcellesi, 2003). Mais le caractère

discursif d'une prise de parole ne saurait s'arrêter au discours politique stricto sensu.

Toute prise de parole est politique car destinée à quelqu'un (individuel ou groupal), vise à faire découvrir, à faire adhérer, à révéler quelque chose. Il est donc important de visiter les autres textes pour livrer leur discursivité, car tout texte est texte de quelqu'un qui a une histoire et qui n'a pas inventé la langue qu'il utilise, sinon à un degré moindre. Aucun texte ne peut ignorer le contexte extra-linguistique sous prétexte d'une certaine scientificité textuelle. Il s'agit donc pour le discours textuel littéraire de considérer des connaissances sur l'énoncé qui dépassent largement ce qui est intelligible à travers l'observation directe de la forme.

« Il s'ensuit que l'énoncé ramené ainsi à ses conditions de production [et de réception] devient discours et qu'une approche qui tient compte uniquement de la structure de l'énoncé se révélerait parfaitement vaine. » (Marcellesi, 2003, p.237)

Donc considérer le texte comme discours en faisant de la sociolinguistique du texte, c'est restituer l'aspect social du texte à travers tout ce que mobilise le langagier. En effet, le texte littéraire n'a pas été assez exploité dans une perspective sociolinguistique, notamment en ce qui concerne l'écriture africaine francophone. Il s'agit pourtant d'une production dont le médium est problématique et pour le codage et pour l'interprétation car les acteurs concernés forment un ensemble hétérogène. Il est donc naturel, pour la sociolinguistique, de s'intéresser à une écriture à la croisée des langues et des publics. La sociolinguistique est à même d'expliquer et d'explicitier une pratique autre, que Manessy (1994, P.219) a qualifiée de « bizarre » pour un locuteur francophone natif. Même s'il s'agit de littérature, la parution de la traduction de *Sozaboy* de Ken Saro Wiwa (1998) ne peut laisser aucun sociolinguiste indifférent. Dans un style qui reste littéraire, ce texte revendique des références multiples, d'aucun diraient son africanité.

Depuis la rupture, autour des années 1980, par rapport à la manière d'écrire des auteurs francophones, on assiste à une créativité, à un imaginaire des

langues que nous avons décrits dans la deuxième partie de cette étude. Ce que Soubias considère comme

« une sorte de rupture idéologique et conceptuelle qui fait qu'on ne conçoit plus la possession de la langue de la même façon. On la fondait auparavant sur la capacité à respecter sa grammaire, on la fonde maintenant sur la capacité à jouer avec les structures de la langue pour en tirer, éventuellement, des mots ou des constructions que les grammairiens n'avaient pas prévus. » (Soubias, 1999, p.129)

L'écriture ne peut donc ignorer le contexte de production et de réception de ces textes, et quand on sait que les auteurs qui nous concernent ici sont caractérisés par leur multilinguisme, il est légitime pour la sociolinguistique de s'interroger sur la problématique de cette écriture. On sait que l'interlocuteur (même différé comme c'est le cas dans l'écriture romanesque) agit sur notre dire. Le sujet produisant établit donc, en supposant l'autre, un pacte communicationnel avec lui en mettant des balises d'interprétation. La communication ne s'arrête pas donc aux contours qui lui ont été réservés jusque là. La manipulation est aussi bien dans la parole vive que dans l'écriture. En indiquant la manière dont le message doit être perçu, l'auteur fait de la communication, une communication autre.

« La littérature en situation de francophonie se trouve être fort probablement une sorte de carrefour pour ce qui est de la réflexion sur la norme car elle y intervient à la fois comme effet et cause. La littérature est un effet de la norme en ce sens qu'elle est le lieu privilégié de son explicitation. C'est dans la littérature que la norme atteint sa plus grande efficacité symbolique...c'est-à-dire, le plus souvent, se constitue comme un modèle inaccessible, une sorte de fantasme qui hante le regard que jettent les individus sur leur propre production langagière. Le jugement sur ces productions ne s'exprime en effet pas selon les catégories des grammairiens : ce sont bien les catégories du jugement esthétique qui prédominent dans les jugements épilinguistiques » (Beniamino, 1994, pp.57-58)

Par conséquent, la problématique *sociolinguistique du texte* est posée même si l'association des termes n'est pas faite par les auteurs sur lesquels nous nous appuyons pour faire notre démonstration.

« Dans l'état actuel de nos recherches, et malgré les incertitudes et les doutes épistémologiques qui pèsent sur cette démarche, nous considérons la littérature comme un espace privilégié où peuvent s'exprimer des identités culturelles spécifiques. Il nous paraît donc que, malgré le caractère particulier (parce que subjectif et peut-être même a-scientifique) que revêt le corpus littéraire en soi, l'œuvre littéraire, par son authenticité (elle n'a pas été écrite pour l'observateur sociolinguistique) permet, mieux que tout autre, d'envisager la question de l'interculturel. » (Dumont, 2001, p. 65-66)

La catégorisation de Manessy (supra) entre le français de l'école et le français populaire pour décrire ce « français d'Afrique » en laissant penser que l'appropriation est, seulement, du côté du français populaire, participe de cette tradition qui considère le corpus littéraire comme sociolinguistiquement non majeur. C'est dire qu'en voulant légitimer une norme endogène pratiquée en dehors de la classe, Manessy présentait les données du problème ainsi :

« L'on constate un immense décalage entre le français littéraire, mais figé, enseigné dans une salle de classe et celui, bien vivant et dynamique, pratiqué hors des salles de classe par une large majorité des locuteurs. La langue vivante est partout traquée et combattue parce qu'elle est porteuse de toutes sortes d'incorrections et d'impuretés. Alors la question se pose : comment tenir compte de cette langue dans l'espace scolaire, dans une classe française ? Du coup surgit à l'esprit la nécessité urgente de choisir et de déterminer cette norme endogène. » (Manessy, 1994(a), P. 215)

Pourtant Manessy s'exprime dans les années 90, c'est-à-dire en dehors de la période du « bon usage francophone » (supra), en pleine appropriation de la langue d'écriture par les auteurs francophones africains. En écartant le corpus littéraire, Manessy et tous les autres dont on comprend le combat sociolinguistique pour faire admettre l'idée d'une norme endogène reconnue,

ont occulté toute la problématique de l'écriture en langue seconde, l'écriture dans *sa langue de l'autre*.

Nous voudrions participer, dans les études sociolinguistiques, au changement du regard sur le texte littéraire car jusque-là il était considéré comme allant de soi, sans que sa structure ne soit même examinée de près. Ce qui a fait que les premiers linguistes et sociolinguistes qui se sont intéressés à la norme endogène du français en Afrique n'ont pas considéré le texte littéraire comme matière sociolinguistique signifiante.

Notre argumentation peut même avoir des sources lointaines quand on suit Iser. En effet,

« Si Austin et Searle ont pu exclure le discours de fiction de leur modèle en alléguant qu'il était vide au regard de la pragmatique de l'action, il est légitime, suivant leurs conceptions selon lesquelles c'est par l'usage que le langage acquiert fonction et sens, de séparer le discours de fiction du discours lié à l'action en considération de leur emploi. » (Iser, 1976, p. 111)

En fixant ainsi leur domaine de définition, Austin et Searle ne se sont pas posé la question de ce qui se passe en dehors. Cette étude voudrait montrer que le texte fait partie du domaine de définition de l'acte du langage même s'il faut considérer que l'effet produit est moindre sinon différé par rapport à une situation de langage contextuelle réelle. C'est dire que la dimension pragmatique du texte de fiction ne disparaît pas, elle s'organise autrement avec les conventions partagées (ou pas).

Austin considère qu'il n'existe pas de conventions partagées quant au texte pour qu'il y ait acte de langage. Mais il faut dire avec Iser que l'importance ne se trouve pas dans les conventions mais dans leurs validités, et que le texte de fiction dévoile (au moment de la lecture) les conditions de sélection des conventions (essentielle à l'acte de discours) en les dépragmatissant, ce qui crée les conditions d'une autre pragmatique. Les conventions apparaissent donc pour ce qu'elles sont, car la référence extérieure est limitée. Le lecteur découvre donc les conditions de sélection des conventions, ce qui constitue la stratégie du texte qui le fait réagir.

« L'identité de statut linguistique entre le discours fictionnel et le discours linguistique ordinaire trouve sa limite en un point décisif. Le discours fictionnel est privé de la situation référentielle dont la détermination rigoureuse assure à l'acte linguistique sa pleine réalisation. Ce manque évident n'implique pas un quelconque échec du discours de fiction, mais peut servir de point de départ pour mieux saisir ce qui fait la particularité du discours de fiction. » (Iser, 1976, p.117)

En comprenant mieux le fonctionnement du réel, on considérera que le phénomène est tout simplement différé mais relève du même ordre. En effet, la perception ou la reconnaissance immédiate n'existe pas, il y a toujours dans ce qui est donné à voir ou à comprendre quelques traces de non-donné. Ce non-donné constitue le symbole par lequel il faut passer pour atteindre cette compréhension. Et le symbole ou l'image du symbole n'est pas toujours présent, il est donc représenté. La représentation rend une illusion de présence dans la réalité. De la même manière, le discours fictionnel est une organisation symbolique, une représentation capable de présenter ce que produit une énonciation linguistique. Le contexte n'est donc pas un problème pour considérer le texte de fiction comme discours puisqu'il est représenté, comme dans le réel ; seul le temps d'interaction est différent ici. Ce n'est donc pas la réalité qui est importante, mais les modalités de perception de cette réalité.

Donc il n'est pas suffisant de considérer le discours de la parole vive comme seul objet de la sociolinguistique.

« Le signe (...) construit un modèle de relation (...) homologue au modèle de la relations perceptive que nous construisons en connaissant et en nous rappelant l'objet. Si le signe a des propriétés communes avec quelque chose, il les a non avec l'objet, mais avec le modèle perceptif de l'objet : il est constructible et reconnaissable d'après les mêmes opérations que nous accomplissons pour construire le perçu, indépendamment de la matière dans laquelle ces relations se réalisent. » (Eco, 1972, p.185)

La sociolinguistique francophone s'est appesantie sur les politiques linguistiques, le rapport diglossique entre les langues en présence, les conséquences de ces rapports sur les parlers concrets, les représentations ; et ceci en travaillant essentiellement sur l'oral ou en utilisant l'écrit pour preuve, comme si le texte constituait une norme à part entière alors qu'il est un corpus de variations sociolinguistiques comme toute autre production langagière. La sociolinguistique étudie les phénomènes langagiers où aspects linguistiques et sociaux sont en relation ; la sociolinguistique du texte fera la même chose en prenant le texte comme corpus.

On peut se poser la question de savoir alors en quoi la sociolinguistique du texte est-elle sociolinguistique ? Cette question mérite d'être posée, attendu que nos données contreviennent à l'une des spécificités essentielles de la sociolinguistique, en tout cas à ses débuts, à savoir l'étude des données linguistiques observées dans leur contexte social réel. Il faut répondre que le corpus recueilli en situation est tout aussi théâtral que le corpus de fiction, l'objectivité étant ici un artifice. Il faut ajouter que la socialité de la langue n'est pas seulement observable dans la production linguistique en contexte social réel. Et c'est Bakhtine qui conclut en affirmant que le monologue n'existe pas et que tout se tient socialement, même s'il s'agit d'un seul locuteur ou d'une fiction qui sort d'un seul garant, l'auteur, avec le truchement de différentes voix qui parlent en lui. Ces voix peuvent recevoir une analyse sociologique ; le langage fictionnel est aussi social car l'auteur et les voix qui parlent en lui ont une certaine historicité. Un discours répond toujours à un autre discours, même s'il s'agit de contestation d'une certaine ethnicité de la compréhension littéraire. C'est dire que le simple fait de contester une lecture groupale, une lecture africaine (comme c'est le cas dans l'écriture du divers) fait la socialité de cette critique car celle-ci répond à un autre discours qui voudrait enfermer la compréhension dans une seule direction. Nous avons vu les modalités de cette contestation quand les auteurs refusent l'africanité comme seul modèle de leurs textes (Chap. V, 2-2.) De manière externe ou interne le discours fictionnel de la littérature doit donc être analysé en dialogue. L'écriture du divers dont il s'agit est là pour se détourner de l'horizon d'attente, c'est-à-dire de l'ethos préalable, et c'est

en cela qu'il est pertinent de voir ce discours littéraire comme une problématique sociolinguistique.

Un autre argument est en faveur de la considération du discours fictionnel comme donnée sociolinguistique : le lieu de production. Les études de Labov ont pu montrer qu'on a qualifié des enfants de non-verbaux alors qu'ils ne parlaient pas à cause de la méfiance que leur inspirait le lieu (Labov, 1976). Le lieu de production étant important, nos auteurs écrivant à partir d'un lieu symboliquement mondialisé (par rapport à eux bien sûr), nous nous sommes posé la question de savoir ce que les sociolinguistes pouvaient apporter à l'étude des textes, surtout hétérolingues, en utilisant les concepts connus et en inventant d'autres. Qu'est-ce que la sociolinguistique dit quand le lieu réel devient seulement symbolique ? Nous sommes tenté de dire que toute considération sur le français langue seconde, sur « sa langue de l'autre », est de la sociolinguistique parce que tout simplement il y a un certain nombre de considérations qui fait qu'on est obligé de faire de la sociolinguistique vu les rapports de force, les places que tiennent les uns et les autres dans l'espace concerné qui n'est pas forcément un espace géographique. La situation sociolinguistique de l'Afrique francophone agit sur l'écriture ; que l'on soit dans ou hors du continent, l'écrivain se positionne par rapport à une situation bien déterminée, et il ne peut pas ne pas choisir. La sociolinguistique s'impose d'elle-même dans l'étude de textes « décentrés » ; d'où la notion de *sociolinguistique du texte*. Pour mener cette sociolinguistique du texte, nous avons adopté un positionnement interdisciplinaire, notamment entre les études littéraires et les sciences du langage telles que défendues par Maingueneau (Sciences du texte et analyse du discours) et Amossy à travers l'analyse du discours en contextualisant le sens ; les faits de discours étant inséparables des pratiques sociales inscrites dans les langues. Le texte littéraire étant considéré ici comme discours, il s'ensuit que son étude dans le prisme de la sociolinguistique apporte une perspective et un renouvellement de la discipline. La sociolinguistique du texte étudiera donc les stratégies textuelles qui visent la réception, le rapport de l'écriture et le social mais aussi le refus textuel du social. Cette

notion de « sociolinguistique textuelle » que nous employons n'est pas une simple alliance de mots mais recouvre une réalité. Bien que l'adjectif « textuel » fasse penser au formalisme et « sociolinguistique » à son contrepied, c'est-à-dire à la linguistique externe, il n'en demeure pas moins que l'écriture est une activité sociale quand bien même tout écrivain voudrait conclure à l'isolement.

« Il n'y a pas de science du discours considéré en lui-même et pour lui-même ; les propriétés formelles des œuvres ne livrent leur sens que si on les rapporte d'une part aux conditions sociales de leur production – c'est-à-dire aux positions qu'occupent leurs auteurs dans le champ de production – et d'autre part au marché pour lequel elles ont été produites (...) et aux marchés successifs sur lesquels elles ont été reçues. » (Bourdieu, 1982, p.165)

De la linguistique textuelle de Harris, qui a fondé son analyse sur la distribution des signifiants, à Chomsky qui a représenté la phrase par un arbre syntaxique pour atteindre la structure profonde de l'énoncé, en passant par l'ambition programmatique des règles qui visaient une théorie générale mais en faisant de la linguistique interne sans s'ouvrir aux conditions de production et de réception, en ne cherchant qu'à produire des systèmes d'analyse, la linguistique devenait de plus en plus mécanique. C'est dire que la sociolinguistique est née en réaction contre cette situation pour réintroduire le sujet social dans son discours. Nous voulons élargir ce débat en l'étendant au discours écrit. La sociolinguistique du texte ne sera pas distante de la sociolinguistique conversationnelle, c'est dire qu'elle privilégiera le lien des langues aux cultures, à la politique et à l'histoire. Ce sera donc une linguistique extrinsèque qui cherchera son ancrage dans l'environnement du codage mais aussi des enjeux et limites de l'interprétation.

« Pour décrire la richesse des relations contextuelles, la linguistique ne peut rester dans l'espace douillet mais confiné de la phrase ; elle s'ouvre aux textes, et par-là aux cultures et à l'histoire, en réaffirmant son statut de science sociale (et non formelle. » (Rastier, 1989, p. 7)

La sociolinguistique textuelle, surtout de la langue seconde, bouleversera donc les normes de la langue première sans épouser le champ des études littéraires dans leurs formes institutionnelles. Parmi ses outils, figureront l'imaginaire linguistique (voir chapitre III, 3), l'interaction textuelle, l'hétérolinguisme inspiré par le dialogisme de Bakhtine.

Que sera devenue la notion d'interaction dans cette sous-discipline ?

Chapitre IX :

Interaction textuelle

Notre étude, qui entre dans le cadre des discussions d'aspects sociolinguistiques dans les textes littéraires, doit beaucoup au positionnement interdisciplinaire de Bakhtine, mais aussi aux travaux plus récents de Hazaël-Massieux, notamment ses études sur les littératures antillaises, et à ceux de Lise Gauvin qui prend un cadre beaucoup plus large, celui des littératures francophones en général. S'y ajoutent l'apport de la linguistique textuelle, de la sociolinguistique, de la sociocritique, de la sémiostylistique et la pragmatique. Ce positionnement se veut complémentaire par rapport à l'approche historico-thématique qui caractérise les études littéraires africaines.

« Il faudrait ajouter que si les linguistes ont souvent privilégié l'approche de la « langue » plutôt que celle de la « parole » (cf. la célèbre distinction saussurienne), cela ne veut pas dire qu'ils ne s'intéressent pas à la parole (les études sur corpus sont là pour le montrer) ; s'ils ont longtemps favorisé l'approche de l'oral (trop méconnu pour les langues de longues traditions écrites, analysées surtout dans le cadre des études « philologiques »), il ne convient pas d'ignorer l'écrit : on peut donc tout à fait légitimement soutenir que l'étude linguistique de textes littéraires mérite d'être comptée au nombre des branches de la linguistique appliquée. » (Hazaël-Massieux, 2005, p.6)

Pendant longtemps la stylistique était le point de rencontre entre la linguistique et la littérature. Une stylistique qui visait à étudier soit les procédés qui caractérisent une écriture singulière, ce qui a amené les analystes à décrire des figures de style en y associant leur sens, soit une stylistique de vision du monde comme l'a décrite Maingueneau, qui cherche à remonter l'œuvre pour découvrir la conscience de l'auteur. Ensuite vient le structuralisme qui entendait fonder une véritable science du texte littéraire en se basant uniquement sur les observables en ce que la langue doit révéler un système plus ou moins stable. La linguistique et la littérature n'avaient

pas le même corpus, bien qu'il y ait eu des applications en littérature des résultats obtenus en analyse linguistique.

Mais le développement d'une linguistique du discours instituée par les théories de l'énonciation devait déboucher sur les énoncés littéraires :

« A partir du moment où l'on dispose de concepts attachés à l'exercice du discours, les avancées en matière de genres de discours, de polyphonie énonciative, de marqueur d'interaction orale, de processus argumentatifs, de lois de discours, de tropes, de présuppositions, etc. peuvent être immédiatement opératoires pour l'étude du discours littéraire » (Maingueneau, 2002, Linguistique et littérature : le tournant discursif : www.vox-poetica.org/t/maingueneau.html; (Dernière consultation 25-12-2009)

La notion d'énonciation introduit donc dans le texte les phénomènes de modalité, de polyphonie, de discours rapporté, de présupposition, de dialogisme, de méta-énonciation... La sociolinguistique, qui est en partie une critique du structuralisme, était donc l'entrée naturelle de notre positionnement interdisciplinaire qui interroge le discours littéraire en général et l'énonciation textuelle à travers le genre de la littérature francophone en particulier. Le texte étant considéré comme discours chez Bakhtine, le discours n'ayant pas sa vérité dans un référent extérieur au sujet, il faut tout de suite ajouter qu'il ne s'agit pas du sujet mathématique unifié et assumant l'ensemble de ses dires, un sujet identique à lui-même à tout instant. Le discours est distribué sur différentes instances discursives qu'un « je » multiple, assume. Un « je » dialogique car nous y entendons la voix de l'autre, un « je » polyphonique.

Et le dialogisme de la production renvoie à un autre dialogisme, celui de la réception des sujets concernés.

« Le mot/le discours se disperse « en mille facettes » dans une multiplicité de contextes – dans le contexte des discours, dans l'intertextualité où se pluralise et se pulvérise le sujet parlant mais aussi le sujet écoutant, donc nous; une « unité » que Bakhtine appelle « l'homme » mais qu'il déclare

rebelle à toute définition, car « l'homme ne coïncide jamais avec lui-même. »
(Bakhtine, 1970, p. 14)

Dans ce positionnement interdisciplinaire de la sociolinguistique du texte, le corpus d'étude sera constitué des textes littéraires eux-mêmes et des paratextes, c'est-à-dire le discours autour du texte : les préfaces, les postfaces, les différentes notes qui accompagnent le texte, les entrevues des auteurs et des lecteurs.

En effet, le paratexte comme le souligne Gauvin, à la suite de Genette, suppose une certaine représentation du lecteur avec lequel il entre en relation dialogique. C'est pourquoi nous voudrions ajouter la notion de « paratexte interne », qui disparaît dans le texte, parce que non signalé, pour prévenir la non-coïncidence du dire. Car la « surconscience linguistique » qui caractérise l'écrivain francophone l'amène à développer un paratexte qui donne matière à la sociolinguistique du texte. Ce paratexte interne marque les traces de l'interaction avec le lecteur, car il existe une négociation textuelle qui fait pendant à la négociation de face à face mise en lumière par les études interactionnistes. Ici l'interlocuteur est seulement supposé et différé. A partir du moment où le texte littéraire est considéré comme discours, notamment dans la sémiostylistique de Molinié (*Approche de la réception*, 1993), et de Maingueneau (*Pratique pour le discours*, 1991), une sociolinguistique du texte devient possible, attendu que tout fait littéraire est toujours fait de langue dans son énonciation et son interaction avec toutes les strates des instances discursives présentes ou supposées. L'activité dialogique et interactionniste autour du texte littéraire exige de préciser les modalités de cette interaction.

1. Le courant interactionniste

La notion d'interaction renvoie d'une part à un cadre de référence général (paradigmatique) et, d'autre part, à des ramifications disciplinaires dans des champs d'étude comme la philosophie, la sociologie, la psychologie, la psychosociologie...

La sociologie empirique est à l'origine de l'interactionnisme institutionnalisé par *l'Ecole de Chicago*.

Pour G. Mead (1963, pp.147-152), la construction de l'être, c'est-à-dire sa socialisation, est le produit d'une tension dialogique entre, d'une part, le « Moi » qui est le siège en chacun de nous des normes et des règles de la vie sociale, et donc de la conformité aux valeurs collectives et, d'autre part, le « Je » qui est, lui, le foyer de la spontanéité et de la créativité du sujet singulier qui se révèle par relation à l'autre, donc par interaction. On n'est pas loin des dichotomies philosophiques entre l'inné et l'acquis, la nature et la culture, résolues apparemment ici par une relation dialogique entre les deux. On agit et on réagit en fonction du sens que les choses ont pour nous, et ce sens n'est pas seulement le produit d'une connaissance antérieure mais provient aussi de l'interaction que nous avons avec autrui, ou avec la réalité que nous avons en face.

Quant à Vygotsky (1978), sa théorie est doublement sociale : l'enfant est mis au contact de significations et de concepts d'origines sociale et culturelle par le langage, l'interaction sociale a un rôle central dans l'actualisation des potentialités cognitives de l'enfant et dans l'appropriation des significations sociales par l'individu. Le courant interactionniste est donc basé sur une démarche inductive. Selon Bales, les expérimentateurs peuvent arriver sur le terrain avec des connaissances de ce qu'ils vont observer, mais sans hypothèses pré-établies de manière stricte pour que dans la mesure du possible tout soit observé de la façon la plus objective possible grâce à des méthodes spécifiques de collecte des informations. De cette façon l'étude se fait au sein même de l'interaction en question. On comprend alors l'appropriation de cette discipline par la didactique et les travaux

d'acquisition, dont l'objectif est d'analyser la part formelle ou scolaire des médiations qui contribuent à la fois à la reproduction des acquis collectifs et au développement de personnes susceptibles de s'y intégrer et de les transformer. En inaugurant cette démarche méthodologique, l'interactionnisme donne à la sociolinguistique du texte la méthode qualitative que nous suivons dans cette étude.

Kerbrat, dans *Les Interactions verbales* [1990, 1998] 2006, s'occupe principalement d'interaction externe, c'est-à-dire de face à face, mais prend le soin de faire une mise au point qui nous conforte dans cette idée d'interaction interne, donc textuelle ici, dans le sillage de Bakhtine en considérant que tout discours individuel suppose un échange. La méthode interactionniste étant donc transdisciplinaire, nous n'aurons aucun mal à soutenir la notion d'interaction textuelle même si cette interaction n'est pas immédiate. Comme dans l'interaction immédiate on peut parler de contexte, de contexte d'écriture (cf. Chap.III, 2)

La sociolinguistique du texte ne se cantonnera pas à un corpus fermé vu toutes les interactions qui se produisent autour du texte. Le travail de terrain apparaît dès lors comme une nécessité constitutive de la sociolinguistique du texte ; avec des modalités d'observation en situation, à proximité, voire de connivence avec les acteurs ; en utilisant des documents personnels comme leur autobiographie ou leur courrier privé ; en recueillant interviews et témoignages d'auteurs et de lecteurs éventuels.

L'interactionnisme désigne un positionnement dont peuvent se réclamer divers courants des Sciences Humaines.

« La position interactionniste implique en conséquence qu'il est illusoire de tenter d'interpréter les conduites humaines en ce qu'elles sont spécifiques, soit par renvoi direct aux propriétés du substrat neuro-biologique humain (direction prise par le cognitivisme et les neuro-sciences), soit comme le résultat de l'accumulation d'apprentissages conditionnés par les contraintes d'un milieu préexistant (thèse fondatrice du béhaviorisme).

Prenant au sérieux l'historicité de l'humain, le questionnement interactionniste a trait d'abord aux conditions sous lesquelles se sont développées, dans l'espèce, des formes particulières d'organisation sociale en même temps que des (ou sous l'effet) formes d'interaction à caractère sémiotique. » (Bronckart, 1986, p.20)

Les courants philosophiques de l'interactionnisme n'étant pas notre propos, nous nous intéressons seulement à l'aspect sociolinguistique inspiré de l'analyse des genres et types textuels de Bakhtine, des ethnométhodologues et des travaux de Palo Alto. L'interactionisme socio-discursif voudrait saisir les actions humaines dans leurs dimensions sociales et discursives constitutives, ce qui bouleverse par ailleurs les courants psychologisants traditionnels. Chaque langue met en œuvre son processus représentatif avec des modalités qui lui sont propres; les signifiés des langues naturelles ont donc des propriétés particulières, chaque langue ayant sa sémantique propre (Rastier, 1991). C'est donc au travers de la médiation de la sémantique particulière que se construisent les mondes représentés, et ces mondes sont forcément marqués par cette sémantique particulière source de variation culturelle. Cette sémantique particulière assure donc l'intercompréhension de ce que Saussure appelle une « Communauté verbale ».

Mais il faut dire que les communautés verbales sont loin d'être homogènes ; elles sont caractérisées par des rapports de force, chaque sous-groupe élaborant des formes que Foucault appelle des « Formations discursives » (1969), « Formation socio-langagière » pour Bronckart (1986), ces rapports de force étant le principal facteur d'évolution de la langue. C'est dire qu'une langue vivante n'est jamais statique et qu'une communauté linguistique est toujours une communauté mouvante. Il existe des degrés d'homogénéité ou d'hétérogénéité d'ailleurs, pour toute communauté langagière. La communauté francophone pose de nouvelles questions à la sociolinguistique qui s'occupe de variation, les langues en question étant structurellement et géographiquement très distantes, le seul point commun étant le sujet au sein duquel se rencontrent deux ou plusieurs systèmes linguistiques différents.

Saisir l'hétérolinguisme c'est donc saisir l'action énonciative du sujet, énonciation orale ou écrite, alimentée par des sources hétérogènes. Il résulte de ce qui précède que nous nous situons dans une linguistique interne et externe à la fois qui contextualise la production langagière en étudiant l'interdépendance des sources de la parole et des situations de production textuelle mais aussi les représentations au niveau des récepteurs.

2. Interaction textuelle

2-1. Interaction intratextuelle

Il faut considérer également que le texte est un continuum et qu'il y a des échos qui interagissent à son sein, qui se contredisent, qui se complètent, qui se rappellent.

Le premier niveau de l'interaction se trouve être une interaction interne des personnages, du narrateur, l'écho des supra-parties...

2-2. Interaction extratextuelle

2-2-1. Auteur-Lecteur

Le deuxième niveau concerne la production, l'écrivain, l'auteur qui entretient une relation, une interaction virtuelle avec le/les lecteurs éventuels. Il faut dire aussi que l'effort que le locuteur-écrivain doit faire pour produire et se faire comprendre se manifeste par des traces qu'il laisse dans le discours écrit. Ces traces, ces marques méta-énonciatives sont compréhensibles du fait que l'activité discursive, l'écriture ici, est toujours dirigée vers un destinataire ; elles sont accomplies en sorte que ce destinataire puisse en faire l'interprétation ou les interprétations possibles, elles sont organisées en vue de ses réactions possibles. Donc la production du discours écrit n'est pas seulement action mais interaction.

Dans ce dernier chapitre, chaque partie théorique répond et systématise une partie pratique déjà étudiée. L'interaction auteur-lecteur peut répondre par exemple à la partie sur la *non-coïncidence du dire* et sa gestion.

Quand bien même il n'y aurait pas d'échange immédiat entre auteur et lecteur, le discours écrit peut être considéré comme le produit de plusieurs interlocuteurs qui est la résultante d'une interaction réelle en amont (écriture) et en aval (réception) mais différée entre les deux moments.

Après que les ethnométhodologues, à la suite de l'*Ecole de Constance*, ont montré le caractère interactionnel du discours conversationnel, il est temps de montrer que le discours écrit, même fictionnel, résulte d'une interaction complexe autour des deux pôles que sont l'écriture et la lecture, pris individuellement mais aussi entre eux. D'ailleurs il n'est pas rare d'entendre un auteur dire qu'il ne connaît que les grandes lignes au début de l'écriture de tel ou tel roman, le résultat relevant de l'interaction qu'il aura entretenue avec la réception éventuelle quelle que soit sa posture. Ce qui est caractéristique de l'écriture francophone africaine, c'est que, à la manière des conteurs, l'interaction avec le public confère au langage un caractère théâtral.

C'est comme si le narrateur s'adressait directement à son public comme dans le conte oral où le comportement du narrateur et celui du public interagissaient. Suivant la réaction du public donc, le narrateur peut ajouter une explication, répondre à une interpellation, mimer un geste. Il se passe la même chose dans l'écriture (voir la partie sur le métalangage de Kourouma) sauf qu'ici le destinataire est imaginaire, et que la réaction imaginaire ou supposée du public fait réagir le narrateur-auteur en le poussant à effacer, à ajouter, à préciser, à expliquer, à lancer des défis d'interprétation, peut-être même à rire.

2-2-2. Texte-Lecteur

La structure du texte (autour du lecteur implicite) et celle de l'acte de lecture sont complémentaires pour que l'on puisse parler de communication textuelle. La lecture constitue une interaction dynamique entre le texte et le lecteur réel. Les signes linguistiques assument leurs fonctions quand ils déclenchent des actes qui mènent à la transposition du texte dans la conscience du lecteur, c'est dire que ces actes induits par le texte échappent à un contrôle intra-textuel, ce qui est la base de la créativité que structure la lecture. La lecture en tant qu'activité orientée par le texte fait rétroagir le processus de constitution du texte sur le lecteur. Le concept d'interaction développé par la psychologie sociale et récupéré par la sociolinguistique joue pleinement son rôle dans ce processus décrit, même s'il faut considérer que les perspectives se déplacent dans ce cas. Toute interaction est caractérisée par une imprévisibilité. Même si la relation texte-lecteur n'est pas une relation de face à face entre deux consciences qui peuvent se relancer, l'interaction naît justement de ce manque qui stimule le fondement du rapport texte-lecteur. La présence physique du face à face ne caractérise pas elle-seule le fondement de l'interaction, ce n'est pas non plus la connaissance de l'autre, ni les conventions que partageraient l'un et l'autre de la dyade réelle. Ce qui gouverne l'interaction, c'est l'ignorance et la recherche autour de l'expérience d'autrui pour se positionner et se révéler. Cette condition est remplie dans l'interaction texte-lecteur.

La compréhension du texte au quotidien, non écrit, pose moins de problème car son contexte et son co-texte sont appréhendés dans le temps et dans l'espace réel. Il l'est beaucoup moins quand ces éléments extralinguistiques sont différés ; cette complexité de l'interprétation qui requiert une capacité analytique monte encore d'un cran quand il s'agit de langues (et donc de cultures) en contact. Telle est la situation du texte hétérolingue. La sociolinguistique dans cette perspective permettra d'analyser les effets discursifs et de la production et de la réception de ces textes dans leurs complexités. Ce que nous avons fait dans la troisième partie de cette étude. L'interaction textuelle est fragile en ce que le récepteur ne partage pas

forcément la situation d'énonciation du locuteur. Tout texte littéraire a un public indéterminé mais en même temps toute littérature entre dans un genre et est spacio-temporellement caractérisée. Cet équilibre instable est le corrélat de l'ambiguïté dont a besoin l'œuvre littéraire pour perdurer dans le temps et dans l'espace, en somme pour révéler sa littérarité. Cette incertitude atteint son paroxysme dans l'écriture à travers une langue seconde.

2-2-3. Intertextualité

Avant d'interroger les spécialistes, on pourrait définir l'intertextualité, d'une manière large, comme l'idée que, en écriture, dans l'art, dans tout discours social, consciemment ou non, nul texte ne peut s'écrire indépendamment de ce qui a été déjà consigné dans notre mémoire par des écrits antérieurs émis par d'autres auteurs et dont notre écriture se nourrit, à notre insu ou en connaissance de cause. La notion d'intertextualité, apparue à la fin des années soixante, est définie par Julia Kristeva (1969) dans le *Groupe Tel Quel*, comme une « interaction textuelle » qui permet de considérer « *les différentes séquences (ou codes) d'une structure textuelle précise comme autant de transforms, de séquences (codes) prises à d'autres textes.* » Le texte littéraire se constituerait donc comme la transformation et la combinaison de différents textes antérieurs compris comme des codes utilisés par l'auteur. On n'est pas loin du dialogisme de Mikhaïl Bakhtine défini plus haut. Bakhtine considère en effet que le roman est un espace polyphonique dans lequel viennent se confronter diverses composantes linguistiques, stylistiques et culturelles. L'intertextualité emprunte donc à Bakhtine l'idée suivant laquelle la littérarité naît de la transformation de différents éléments culturels et linguistiques en un texte particulier.

Roland Barthes prolongera la réflexion en soulignant dans l'article « Texte (théorie du) » de l'*Encyclopedia universalis* que « tout texte est un *intertexte* ; d'autres textes sont présents en lui à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de

la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues. »

Michaël Riffaterre cherchera la « trace intertextuelle » à l'échelle de la phrase, du fragment ou du texte bref. L'intertextualité est liée ici à un mécanisme de lecture propre au texte littéraire. Le lecteur identifie le texte comme littéraire parce qu'il perçoit « les rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie ». Un de ses apports consiste en la distinction entre intertextualité et intertexte : « *l'intertextualité est la perception, par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d'autres, qui l'ont précédée ou suivie. Ces autres œuvres constituent l'intertexte de la première* » (Riffaterre, 1980, p.4).

Quant à Gérard Genette, il apportera en 1982 avec *Palimpsestes* une définition plus restrictive de la notion d'intertextualité en parlant de transtextualité. L'intertextualité est vue par Genette comme la « présence effective d'un texte dans l'autre » : la citation explicite, le plagiat, la parodie, le pastiche et l'allusion (référence non littérale et non explicite qui exige la compétence du lecteur pour être identifiée).

Cette intertextualité se manifeste chez Efoui par rapport à ses propres textes. En effet, les textes d'Efoui se rappellent les uns les autres pour se transformer et devenir autres. C'est dire que même la pratique du texte participe de l'écriture du divers car l'identité d'un texte, que l'on croyait figée, devient mouvante dans ce continuum textuel.

Dans sa pièce intitulée *Carrefour*, le personnage du *Flic* s'atténue dans *Que la terre vous soit légère* en devenant un *Traqueur* anonyme. Ce même personnage semble être *Edgar Fall* dans *Malaventure*, et on sait qu'Edgar Fall est le personnage principal dans le roman qui fait partie de notre corpus (*La Fabrique*). Cette pratique révèle que l'être n'est pas une entité définie une bonne fois pour toute.

Dans notre conception, l'intertextualité ne concerne pas seulement le texte écrit, elle concerne également les entours, et rappelle ce que Bakhtine a appelé le « dialogisme ». En effet, le dialogue est le point de départ de l'explication de la notion de dialogisme sans que les deux ne se superposent.

Le dialogue met en exergue le dit alors que le dialogisme concerne la relation du dit au non-dit en passant par les sources tacites du dire. Et même le dialogue peut être scindé en deux : le dialogue externe, qui prend forme dans le processus d'énonciation de face à face, et le dialogue interne qui recoupe la vie psychique et dont l'énoncé peut conserver des traces. Dans cette multiplicité des sources de la parole, et qui se manifeste souvent comme une atmosphère, il n'y a que le roman qui peut en faire la représentation. Ce qui explique d'ailleurs l'orientation de Bakhtine vers le roman pour rendre compte de la pluralité de l'être dans le domaine de la communication. Le dialogisme textuel sera donc ce que le texte manifeste autre que lui et qui est le pendant de la sociolinguistique qui met en surface ce que la langue manifeste d'autre qu'elle-même. Dans cette mouvance bakhtinienne, notamment sur la polyphonie, on considère la non-unicité du sujet parlant, même si c'est lui qui prend en charge l'énoncé formel en question. Dans cette perspective où le sujet de conscience n'est pas forcément le sujet apparent, toute une catégorie d'énoncés est concernée y compris le discours littéraire où plusieurs voix parlent simultanément au sein d'une même instance narrative. La polyphonie de Bakhtine cherche la manière dont l'énoncé signale la superposition de plusieurs voix, de plusieurs conceptions dans son énonciation. On le voit donc, l'énoncé mobilise des sources qui sont au-delà de l'individu, il est caractérisé par un dialogisme, c'est-à-dire qu'il y a une intertextualité du dire par rapport à l'histoire, à la culture, à l'environnement de l'individu.

Les événements du 11 avril 1991 au Togo, pays de naissance d'Efoui, où au lendemain d'une manifestation en faveur d'un Etat de droit, on trouva des dizaines de corps flottant sur la lagune de Lomé, constituent vraisemblablement un intertexte de *Pitagaba*, quand on connaît l'histoire d'Efoui, lui qui a été torturé par le régime d'alors. C'est dire que chaque discours entre en dialogue avec les discours antérieurs et environnants. Par conséquent, la voix individuelle s'entend en s'intégrant aux autres voix. Au nom de cette pluralité de l'instance énonciative dans l'interaction de face à face ou dans le cadre du discours écrit, tout énoncé, tout discours, est un

dialogue, même s'il a l'apparence d'un monologue. La création littéraire en milieu plurilingue se fait donc dans un contexte de circularité des biens linguistiques et culturels. Donc, la quatrième acception de l'interaction textuelle est l'intertextualité, l'écho que l'énonciation a avec les textes écrits ou oraux, avec l'environnement sociolinguistique et culturel. Dans un recueil de textes collectifs, Kourouma produit une nouvelle, avec cette fois-ci une héroïne, qui préfigure le langage de Birahima dans *Allah*.

« Moi, je connais pas papier ; je parle mal français. Je parle mal p'tit nègre, ce normal ; mon école n'est pas allée loin. Cours élémentaire un. » (Kourouma, 1998, « Les chaînes de l'esclavage. Archipel de fiction » : Florent Massot (éd.) ; Paris, Association Europe-Afrique, pp. 245-257)

Dans une intertextualité manifeste, ce passage (cité plus haut pour d'autres raisons) sera développé et deviendra dans *Allah* :

«Et d'abord... et un... M'appelle Birahima. Suis p'tit nègre. Pas parce que je suis black et gosse. Non ! Mais suis p'tit nègre parce que je parle mal le français. C'é comme ça. Même si on est grand, même vieux, même arabe, chinois, blanc, russe, même américain ; si on parle mal le français, on dit on parle p'tit nègre, on est p'tit nègre quand même. Ça, c'est la loi du français de tous les jours qui veut ça.

...Et deux... Mon école n'est pas arrivée très loin ; j'ai coupé cours élémentaire deux. » (*Allah*, p.9)

Cette intertextualité se manifeste d'une autre manière dans le discours de Birahima quand il cite les sources de son discours. Il s'agit surtout de sources textuelles, notamment les dictionnaires qui ont pour fonction, finalement, de déterminer le lecteur implicite (voir Partie 3) de son récit.

2-2-3-1. Texte et discours oral

Dans l'avènement des théories interactionnistes, le langage n'est plus conçu seulement comme un moyen d'exprimer une pensée ou transmettre une information mais comme une activité qui modifie une situation en

attribuant à l'interlocuteur, à l'environnement aussi, une intention pragmatique. Partant, même dans un monologue c'est l'ensemble des interactants ou des co-énonciateurs, pour reprendre le terme de Culioli, qui est pris en compte. L'énonciateur construit donc son dire en fonction de ce que dit l'autre et des hypothèses et des présuppositions qu'il se fait de lui. Le discours cesse donc d'être une intériorité pour épouser un caractère stratégique, « *un réseau d'instructions permettant aux co-énonciateurs de construire le sens* » (Maingueneau, 1990, p. 18).

« Tout énoncé est conçu en fonction d'un auteur, c'est-à-dire de sa compréhension et de sa réponse (...) ; mais aussi en fonction de son accord, de son désaccord, ou, pour le dire autrement, de la perception évaluative de l'auteur » (Todorov, 1981, p.92)

L'importance de l'intertextualité dans la théorie de la sociolinguistique du texte se révèle quand on considère tous les travaux qui ont été faits sur le thème « texte et oralité africains ». Et tous ces travaux ont insisté sur le contexte de production de cette littérature caractérisé par le multilinguisme, le contact des langues... Mais la notion qui parle exclusivement du texte et qui mérite d'être vulgarisée est l'hétérolinguisme.

Chapitre X:

De l'hétérolinguisme

1. Définition

1-1. Du dialogisme à l'hétérolinguisme

Dans le sillage de Bakhtine deux sortes de dialogismes se distinguent :

- ce que Depretto (1997) appelle le dialogisme romanesque, concept qui permet de théoriser une forme (le roman) qui semble se placer au dessus de tous les autres genres car pouvant tous les imiter.
- l'autre dialogisme vise la nature même du langage, plus philosophique, et qui est lié à l'interaction discursive au rapport avec le contexte, avec l'intersubjectivité, la connotation liée à la culture, aux voix extérieures au sujet énonçant.

Mais alors que le dialogisme de Bakhtine s'oppose au monologisme (Depretto, 1997, p.33), celui qui nous intéresse s'oppose à l'unilinguisme, et c'est là où le concept d'hétérolinguisme prend tout son sens. Il s'agit donc de considérer toutes les dimensions que recouvre le concept de dialogisme. Dans le dialogisme de Bakhtine il s'agit de poser la question : qui est-ce qui dit ? (voix, personnage, genre discursif lié à la profession ou au social) ; alors que pour nous il s'agit de : qu'est-ce qui est dit et comment, en rapport avec une autre culture linguistique.

D'ailleurs, beaucoup de recherches sur la polyphonie sont basées sur l'hétérogénéité au sein d'une même langue (cf. Bakhtine, Authier-Revuz sur la *non-coïncidence du dire*, et Stolz sur la *polyphonie*).

La différence avec l'hétérolinguisme est que les sources de cette polyphonie viennent de langues structurellement très éloignées.

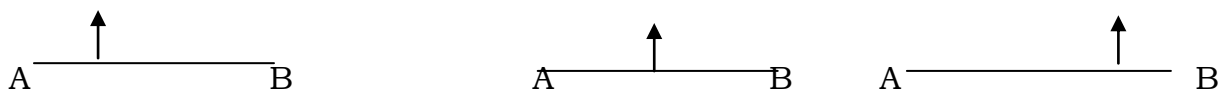
1-2. Hétérolinguisme

Les auteurs de notre corpus littéraire sont très tôt confrontés aux langues, à la différence entre deux systèmes linguistiques, ce qui les amène très tôt à réfléchir sur la langue.

Le comment dire et à travers quel médium devient tout de suite une problématique pour le jeune écolier confronté au bilinguisme.

L'image qu'on peut donner de la description du bilinguisme et de la situation de minorités considérée comme linguistiquement passagère peut être schématisée ainsi :

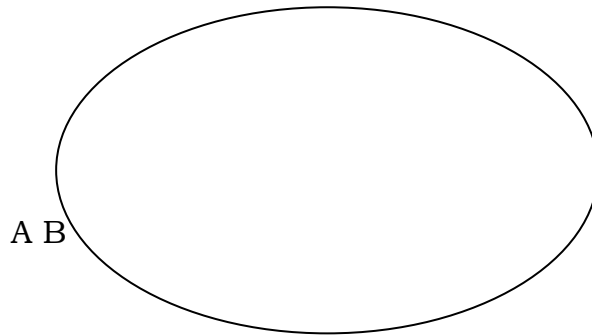
Schéma représentant le bilinguisme



(Des notions pour la langue B) (Equilibre, plus ou moins) (Basculement vers la langue B)

Dans le bilinguisme que nous décrivons et qui engendre l'hétérolinguisme qui n'a rien à voir avec les étapes du schéma ci-dessus, c'est le répertoire de l'individu qui est considéré. Cela se résume en un seul schéma circulaire :

Schéma représentant l'hétérolinguisme



(Les points A et B forment un seul ensemble où il faut puiser)

« Ici, il ne s'agit plus à vraiment parler d'hybridation des langues : elles sont délibérément maintenues séparées, sans véritablement que l'une déteigne sur l'autre ou la féconde selon le point de vue adopté. Il n'en reste pas moins qu'elles sont bel et bien présentes, et qu'elles participent de la polyphonie des langues sous-jacente à l'œuvre. » (Oustinoff, 2001, p.152)

L'hétérolinguisme n'est donc ni une juxtaposition de langues ni une créolisation ; la notion d'interférence n'intervient pas non plus, il s'agit de la circularité d'un tout. Il devient un procédé et un procès d'écriture.

La notion d'hétérolinguisme s'étudie ici dans un cadre plus large, celui de la Sociolinguistique du texte notamment sur la problématique de l'écriture en langue seconde qui fonctionne comme un effet de loupe par rapport à l'écriture intralinguistique.

La notion d'«hétérolinguisme » qui nous vient des recherches canadiennes francophones existe seulement en bribes. C'est pourquoi la notion bakhtinienne du « dialogisme » nous servira de ligne d'entrée pour accéder à l'hétérolinguisme.

Que renferme donc cette notion complexe d'« hétérolinguisme » ?

L'hétérolinguisme c'est d'abord le bruissement de plusieurs entités qui forment un tout.

« Le bruissement (...) indique une communauté de corps : dans les bruits du plaisir qui « marche », aucune voix ne s'élève, ne guide ou ne s'écarte, aucune voix ne se constitue ; le bruissement, c'est le bruit même de la jouissance plurielle » (Barthes, 1984, p.100)

Il s'agit pour Barthes du bruissement de la machine, et il en tire, par analogie, le bruissement de la langue qui nous fait penser, à notre tour, au bruissement du sens et de la forme, au bruissement des différentes visions du monde qui s'interagissent dans un texte où le médium n'a pas statut de langue première. Le bruissement du sens qui rétablit une impossibilité de sens. Cela recoupe ainsi la notion de « non-coïncidence du dire » d'Authier-Revuz et de sa gestion. Le phénomène de contact des langues fait un zoom sur cette non-coïncidence qui a été étudiée sur le plan intralinguistique.

En parlant d'hétérolinguisme nous ne considérons ni les notions d'« interférence », ni d'« alternance », encore moins de « code switching ». En effet, l'interférence est vue souvent comme un mécanisme de transfert d'habitudes, donc comme quelque chose de négatif parce qu'illégitime.

Et comme « *l'alternance codique dans la conversation peut se définir comme la juxtaposition à l'intérieur d'un même échange verbal de passage où le discours appartient à deux systèmes ou sous-systèmes grammaticaux différents* » (Gumperz, trad. fr. 1989, p.57), nous nous écartons de cette notion ainsi que du *code switching* qui signifie un balancement d'une langue à une autre. Il ne s'agit pas de superposition de langues, mais d'une langue à part entière qui a seulement certaines caractéristiques, à l'image d'ailleurs de la culture des écrivains bilingues. Et à propos de bilinguisme on peut penser que ces écrivains soient des personnalités distinctes face à des cultures distinctes puisse qu'ils baignent dans un formidable multiculturalisme. Il semble qu'il n'en est rien, car on se définit suivant des séries d'identités selon le contexte et la situation, qui ne sont pas convoqués d'ailleurs en même temps. Il s'agit donc d'une pluralité qui forme un tout. Par conséquent, nous parlons de textes qui, d'après leurs indices grammaticaux, compositionnels et discursifs, appartiennent à la seule langue française mais où se confondent, en réalité, deux manières de parler,

deux langues dont la seconde est presque invisible, deux perspectives sémantiques et sociologiques. C'est une écriture qui bouscule les canons de la langue française sans la détruire mais en l'enrichissant. Michel Laronde parle à cet effet d'écriture « décentrée » :

« Est décentrée une Écriture qui, par rapport à une langue et une culture centripète, produit un texte qui maintient des décalages linguistiques et idéologiques » (Laronde, 1996, p.8.)

Meschonnic avait institué cette notion de décentrement auparavant. En effet, dans sa théorie de la traduction, Meschonnic fonde une critique et énonce des principes qui relient l'acte de traduire à la littérature. C'est là qu'il a théorisé le principe du décentrement (1973, p.308) quand il oppose ce qu'il appelle la *traduction-annexion* à la *traduction décentrement*. La *traduction-annexion*, "naturalise" la langue de départ, alors que c'est la langue d'arrivée qui doit être "dé-familiarisée", "décentrée" par la langue étrangère; le texte traduit doit en effet être imprégné de la langue-culture originale, et ne pas se contenter d'en livrer l'esprit.

Si la définition rejoint nos propos, la qualification de la pratique ne semble pas nous convenir. En fait, suivant l'opposition ici/là-bas, l'idée de la décentration se définit par rapport au milieu « central » et ne prend pas forcément en compte la non référence à une norme centrale. Ce qui semble être le principe organisateur du français textuel africain ce sont ces passerelles qui se tissent entre les frontières linguistiques tout en restant à l'intérieur d'une même frontière. D'une manière générale, il s'agit de

«la cohabitation de langues ou de niveaux de langue, qu'on désigne généralement sous le nom de plurilinguisme ou d'hétérolinguisme textuel.»
(Lise Gauvin, 1999, p.10)

Le mot est donc lancé. Ainsi, la notion prend une orientation particulière par rapport à la théorie de Bakhtine :

« On notera toutefois que dans la plupart des cas qu'il [Bakhtine] examine, il fait référence à des voix particulières plutôt qu'à des langues étrangères au sens courant du terme. » (Gauvin, 1999, p.11)

La notion sera beaucoup plus explicite chez Grutman :

« Un texte littéraire est rarement uniforme au point de vue de la langue. Plus souvent qu'on ne le croirait, il est entrelardé d'éléments hétérogènes. En plus d'intégrer plusieurs niveaux et diverses strates historiques de son idiome principal, il fait une place plus ou moins large à d'autres langues : cela peut aller du simple emprunt lexical au dialogue en parlant imaginaires, en passant par les citations d'auteurs étrangers. Une telle présence d'idiomes est désignée par le terme d'hétérolinguisme... » (Grutman, 1997, p.11)

D'ailleurs, la composition du terme « hétérolinguisme » informe bien sur cette hybridité :

Hétéros (étymon grec) = autre

lingua (étymon latin) = langue

Donc, « autre(s) langue(s) dans la langue »

Il est à remarquer évidemment que « l'hétérolinguisme » est caractérisé dans la recherche canadienne par la présence de langues ou de niveau de langues dans la langue d'écriture alors que nous proposons de l'élargir dans cette présente étude aux éléments les plus internes de la langue, ce qui peut toucher tous les compartiments du système linguistique concerné. Ainsi, bilinguisme, multilinguisme ou plurilinguisme désigneraient le rapport des individus et des sociétés aux langues tandis que le terme « hétérolinguisme » s'appliquerait au discours et au texte. La présence ou la simple trace de ces éléments hétérolingues dans le texte, surtout dans le texte bilingue, participant de l'appropriation de la langue d'écriture, il s'ensuit qu'il y a une relation étroite entre la langue et l'écriture, entre l'écriture et la société, disons la culture. La notion d'hétérolinguisme touche le bégaiement de la langue dont parle Deleuze dans *Critique et clinique*, bégaiement différent du bégaiement de la parole et qui transforme les mots en personnage pour ce qui est de l'écriture littéraire.

« Faire bégayer la langue : est-ce possible sans la confondre avec la parole ?
Tout dépend plutôt de la manière dont on considère la langue : si l'on extrait

celle-ci comme un système homogène en équilibre, ou proche de l'équilibre, défini par des termes et des rapports constants, il est évident que les déséquilibres ou les variations n'affecteront que les paroles (variations non-pertinentes du type intonation...). Mais si le système apparaît en perpétuel déséquilibre, en bifurcation, avec des termes dont chacun parcourt à son tour une zone de variation continue, alors la langue elle-même se met à vibrer, à bégayer, sans se confondre pourtant avec la parole qui n'assume jamais qu'une position variable parmi d'autres ou ne prend qu'une direction. » (Deleuze, 1993, p.136)

Cette vibration devient plus intense si l'expression littéraire se fait à travers une langue seconde comme c'est le cas dans cette étude, et où les secousses se font sentir en surface (Deuxième partie) ; ce qui peut faire peur aux puristes qui croient en la possibilité de l'effondrement des briques linguistiques.

Mais c'est la condition même de l'évolution de la langue, la mettre au bord du crach. L'hétérolinguisme ne consiste pas à écrire le malinké en français ; cela dépasse la question de la langue pour interroger le langage quel que soit le rapport qu'on entretient avec sa langue ou « sa langue de l'autre » (langue seconde d'après notre formulation). L'hétérolinguisme s'étudiera avec les méthodes de la sociolinguistique appliquées au texte, notamment le texte unilingue d'un bilingue. L'hétérolinguisme étant une concordance discordante, il ne pointe pas une langue première à travers le français, c'est une résultante qui viendrait de la situation sociolinguistique des écrivains en question ; son étude ne nécessite pas forcément la connaissance de la langue d'arrière-plan, c'est un plus, tout simplement. C'est pourquoi nous parlons de littératures francophones africaines et de non de littérature nationale de tel ou tel pays parce qu'elle formerait un ensemble homogène du point de vue de l'attitude envers la langue d'écriture même si chaque auteur peut avoir une pratique spécifique.

Que devient alors la notion de communication chère aux linguistes dans notre problématique ?

2. Communication hétérolingue

La francophonie littéraire qui constitue le cadre de cette étude demeure peu unifiée et est ressentie à ses débuts comme une littérature périphérique. Sans entrer dans la polémique de sa définition, on peut dire qu'une de ses caractéristiques actuelles c'est qu'elle n'a plus de modèle établi car son espace est mondialisant. La francophonie est un phénomène linguistique complexe inhérent aux conditions historiques et sociales qui l'ont produite. Le seul point commun serait la situation de multilinguisme et/ou de diglossie qui caractérise son espace, les langues en présence n'ayant pas le même statut ici et là. Cette situation est caractérisée dans la zone Afrique qui nous concerne ici par la présence du français comme langue, ou l'une des langues, officielle ; s'y ajoutent des multitudes de langues qui ont d'ailleurs des statuts différents entre elles.

La notion de recherche « post-coloniale » en francophonie, introduite par Jean-Marc Moura, nous vient des études anglo-saxonnes des années 60 et s'applique à toutes les cultures que le processus impérial a affectées.

Mais nous préférons parler d'*écriture du divers* pour les raisons exposées au Chap. V. Les littératures nées de cette situation constituent un champ d'expérimentation formidable pour les sciences humaines.

On est tenté de dire que les enfants de l'écriture du divers ce sont

« ces enfants qui savent aller d'un point à l'autre sans écouter le chant présage de l'oiseau pendu au fil électrique de leur plus court chemin de ligne droite, ces enfants à têtes grosses qui jouent avec les anneaux de Jupiter, qui niquent les impondérables, qui calculent le tour d'horizon avant d'avoir fait le premier pas de promenade, qui savent dire chut dans toutes les langues. »
(*La polka*, p.54)

Ces productions et recherches ont pour vocation de décrire et d'analyser les phénomènes d'appropriation, de résistance, de rejet, d'hybridation qui se manifestent souvent dans des endroits aux enjeux très différents. Rappelons que l'insécurité linguistique que vivent les auteurs francophones a produit des positionnements divers.

Cette attitude de Cheikh Amidou Kane, par exemple : « *j'ai appris à lire et à écrire. Mais c'est un outil [le français] que je ne maîtrisais pas tellement et dont je me méfiais un peu...* », a produit *L'Aventure ambiguë*, œuvre écrite en français classique et qui se place résolument à l'opposé de la production de Kourouma qui a expérimenté une autre façon d'aborder l'écriture à travers une langue seconde : l'écriture de dépaysement. Entre ces deux voix il y en a une autre, beaucoup plus complexe, celle de la génération actuelle vivant hors des frontières de l'Afrique et qui voudrait utiliser tout son répertoire, même les sources externes à la langue française sans susciter une critique ethnologique.

La francophonie de la génération d'Efoui est mondialisée, c'est dire que les critères ethnicistes de la critique d'alors laissent la place à une visée critique qui considère d'abord l'espace esthétique.

Le renouvellement de l'écriture amorcé dans les années 80-90 se poursuit et s'étend à de nouveaux auteurs, à une nouvelle génération, celle de l'*écriture du divers*. De nouvelles plumes revendiquent leur singularité d'être, prônant un retour à l'imaginaire individualisant comme Kossi Efoui. La littérature africaine qui continue de s'étoffer tend à devenir sa propre source d'influence et d'intertextualité, tout en développant la volonté d'être dans le champ international de la littérature, et non plus en porte-drapeau communautaire ; attitude de la génération de l'écriture tropicalisée où le verbe de la politique était le verbe de l'essai et de la prose littéraire.

A la suite des travaux de l'école de Palo Alto, nous plaçons notre recherche dans ce que Winkin appelle « la nouvelle communication ».

En effet, il ne s'agit plus seulement de communication entre deux entités, mais de communication où l'environnement, sociolinguistique entre en jeu, une communication fondée sur « la métaphore de l'orchestre ».

« La communication est conçue comme un système à multiple canaux auquel l'acteur social participe à tout instant, qu'il le veuille ou non : par ses gestes, son regard, son silence, sinon son absence... En sa qualité de membre d'une

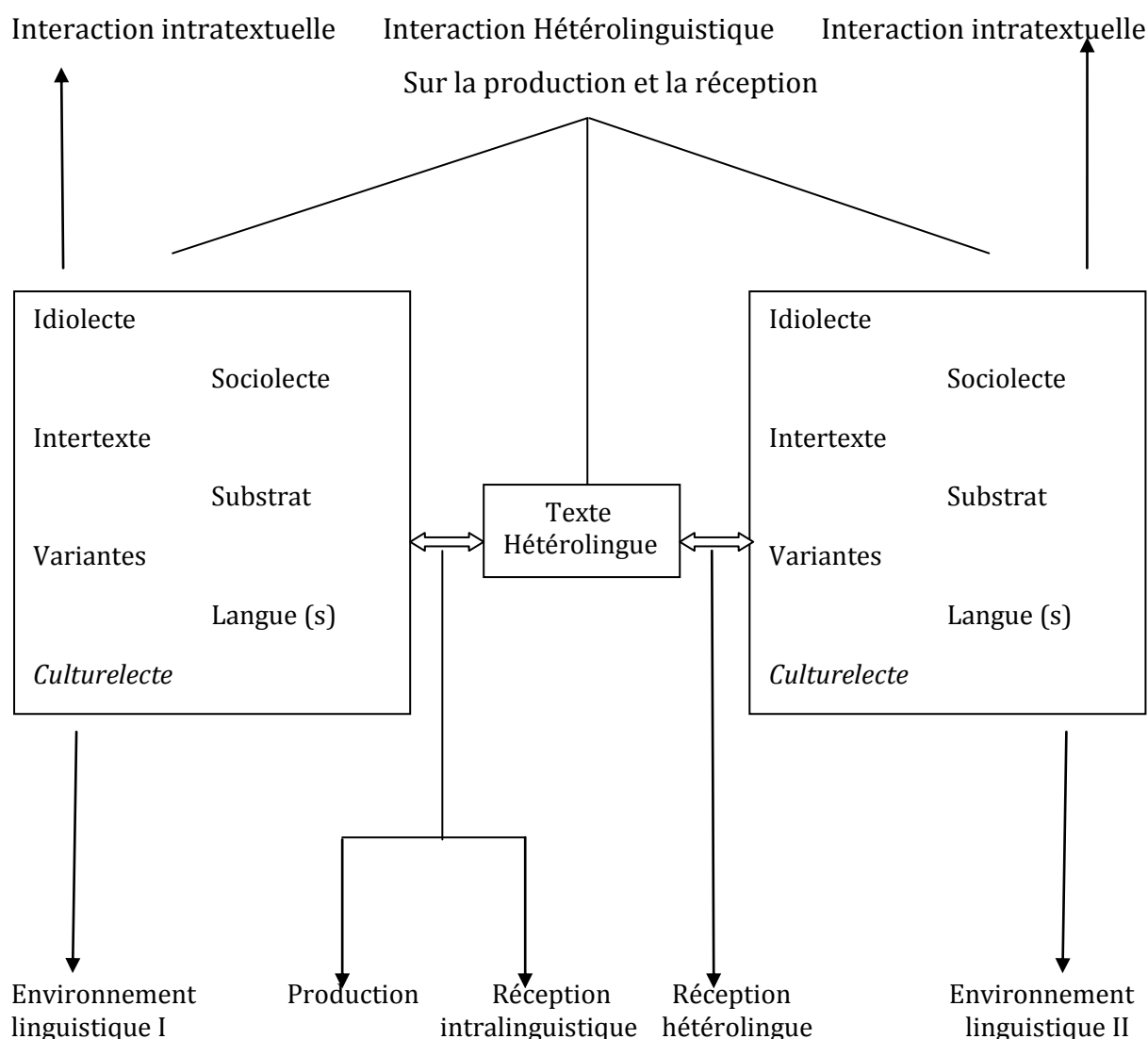
certaine culture, il fait partie de la communication ; comme le musicien fait partie de l'orchestre » (Winkin, 2000, p.7)

Les différents communicants émergeant ou immergeant forment donc l'ensemble de la communication. En interrogeant ainsi l'environnement sociolinguistique de l'individu, nous ne sortons pas du modèle de l'orchestre ou plusieurs instruments jouent à la fois mais en formant un tout.

Seulement cette fois-ci il y a visibilité de quelques éléments qui se distinguent en faisant sens en raison de leur non-coïncidence avec le répertoire musical d'une partie du public, récepteur éventuel.

Il y a aussi des partitions qui ne s'entendent presque pas ; notre objectif dans la deuxième partie était de faire taire toutes les autres pour les mettre en évidence, en étudiant les textes et en écoutant les auteurs de notre corpus. Cette nouvelle communication est hétérolingue, et nous proposons de la schématiser ainsi :

Schéma de la communication hétérolingue



Dans ce schéma, nous sommes toujours dans le cadre du français avec ses différents environnements sociolinguistiques. Et au regard de ce qui communique et qui est communiqué hors de la communication traditionnelle, la production de même que la réception, chacune prise individuellement mais aussi entre elles, n'est plus bilatérale, mais multilatérale. Et tous les discours et les entours qui traversent le sujet sont pris en compte dans cette nouvelle communication. On participe à la communication plus qu'on en est l'auteur ou le destinataire. Je communique mais ça communique également, d'une manière inconsciente ou pas.

On le voit donc, la sociolinguistique du texte hétérolingue, dont les concepts seront *l'hétérolinguisme, l'écriture première, l'interaction textuelle...* et dont le corpus sera constitué des textes littéraires, des paratextes des auteurs et d'enquêtes au niveau des récepteurs, constitue, avec la notion d'*écriture du divers*, l'apport majeur de cette thèse qui aura allié la pratique et la théorie pour produire un ensemble, nous l'espérons, cohérent dans la systématisation de travaux existants, dans le renouvellement mais aussi dans l'invention de notions qui sont soumises au monde scientifique.

CONCLUSION

Au terme de ce parcours, parfois inconfortable, mais stimulant par rapport à une conceptualisation qui rend compte d'une pratique littéraire francophone, il nous semble pourtant que la problématique de l'écriture francophone à la croisée des langues et des publics demanderait bien d'autres développements. Nous aurions pu évoquer certaines formes d'appropriation (qui ne figurent pas dans notre corpus), chercher à analyser davantage les caractéristiques de *l'écriture du divers*, être beaucoup plus comparatiste en ce qui concerne les éléments de notre corpus, analyser les liens de notre problématique par rapport à une application directe qu'est l'enseignement dans un milieu où l'hétérolinguisme est de rigueur (nous reviendrons sur les liens éventuelles entre hétérolinguisme et enseignement). Malgré tout, nous pouvons dégager un bilan des hypothèses avancées dans cette étude.

Dans un premier mouvement, nous avons d'abord proposé un rappel historique de l'écriture francophone africaine ; puis sur la base d'une périodisation linguistique (et non littéraire et/ou thématique), nous avons construit notre propre problématique avant d'annoncer le corpus sur lequel nous nous sommes appuyé pour construire ce travail. En effet, l'on a tendance à mettre dans une même catégorie tous les auteurs qui pratiquent l'appropriation de la langue française. Nous avons pu montrer que cette catégorie se subdivise en deux : la pratique de la *tropicalisation de la langue française* et *l'écriture du divers* qui vient juste d'être amorcée par une nouvelle génération qui pratique une translittérature. Pour mener une description de ces deux pratiques littéraires tout en restant à l'intérieur de la sociolinguistique, nous avons inventé la notion de *la sociolinguistique du texte* qui a pour vocation de devenir une sous-discipline de la sociolinguistique, notamment pour l'écriture à travers une langue seconde où les enjeux sociolinguistiques sont manifestes. L'analyse présentée en ces pages aura permis de montrer, en quatre mouvements, dans quelle conception la littérature et la sociolinguistique, en définitive la *sociolinguistique du texte hétérolingue*, semble engager la critique des textes francophones.

Après un bref rappel de l'historique de la littérature francophone africaine et du corpus d'étude il était question dans la seconde partie, de la *tropicalisation de la langue française* et de *l'écriture du divers* après avoir exposé les conditions de production qui favorisent ces postures d'écrivains. En effet, *la tropicalisation* (terme choisi en hommage à Sony Labou Tansi) c'est l'« africanisation » des textes, que l'on nomme par ailleurs « appropriation linguistique ». Cette notion est donc un critère de classement dans la zone francophone stricto sensu. Par exemple, puisque culture et langue sont intimement liées, le traitement linguistique qui met en jeu le général et le particulier et qui touche l'imaginaire linguistique (Chap. III, 3-1-2-3) peut venir du fait qu'en Afrique traditionnelle, tout fait, acte ou personnage a valeur exemplaire. Il ne s'agit pas d'un individu au sens européen du terme, mais d'un archétype, un représentant ; ce qui explique d'ailleurs l'emploi systématique des proverbes pour dire que c'est la vérité générale qui compte et non la pensée individualisante qui peut être taillée à sa mesure. Étant dans cette perspective, Kourouma dira dans son paratexte :

« En Afrique, le discours joue un rôle essentiel. Dans les palabres africaines, c'est celui qui arrive avec le meilleur proverbe qui a raison. » (Kourouma, 2000, p.99)

Dans son chapitre consacré à l'histoire littéraire africaine, Jahn conclut ainsi :

« A survoler d'un coup d'œil les cinquante années de la littérature africaine moderne, nous pouvons conclure qu'elle débute par le rejet de la tradition africaine et l'insistance sur les valeurs chrétiennes d'adoption, puis se détache de plus en plus du christianisme pour faire retour à des modes de penser (sic) spécifiquement africains » (Jahn, 1961, p.250)

Rappelons que la version originale (en allemand) est publiée en 1958 et concerne toute la littérature d'Afrique noire aussi bien à travers les langues européennes adoptées que les langues autochtones. Le deuxième mouvement de Jahn correspondrait donc à notre catégorie de la *tropicalisation*, de l'africanité des textes en questions. La description de cette

tropicalité dans la deuxième partie s'est faite à travers le lexique, la morphosyntaxe, la sémantique et le discours. A travers ces catégories, nous avons étudié la gestion, par les auteurs francophones africains, surtout ceux de la tropicalité, de la non-coïncidence du dire pour maintenir le Un dans une visée interculturelle. Mais nous avons vu que les sous-catégories souvent utilisées (xénisme, pérégrinisme, emprunt) dans les descriptions lexicales tendent à déboucher sur une aporie comme le souligne Queffélec (2000). Et puis « *La première caractéristique de la graphie des mots africains intégrés dans le français du Sénégal [en prenant seulement cet exemple] est l'instabilité* » (Dumont, 1995, p.28). Il y a donc hésitation entre la graphie dans la transcription de la langue-source et celle qui devrait permettre son intégration dans la langue emprunteuse. Parce que les mots sont utilisés en même temps, et dans la langue source et dans la langue d'emprunt :

« A l'intérieur du continuum dont l'un des pôles est constitué d'emprunts parfaitement intégrés et dont l'autre est fait de xénismes, simples citations ou insertions restant totalement étrangères à la langue d'accueil, il n'est pas possible de dresser de ligne de partage claire et immuable. Le lexicographe doit faire preuve de modestie, redoubler de prudence et intégrer dans ses opérations de sélection la conscience nette de la subjectivité de certains de ses choix. » (Queffélec, 2000, p.295)

Cette vigilance est nécessaire car le dictionnaire n'est pas un simple outil descriptif, c'est une visée, une construction prospective et sociétale. Cette visée, en rapport avec le développement que nous avons fait en faveur d'un espace francophone lato sensu, serait la construction d'un ouvrage lexicographique qui ouvre à sa nomenclature des mots venus d'ailleurs et reconnus comme variantes, et non comme particularités. Cet ouvrage éventuel qui prendrait en charge l'espace continu de la francophonie ne peut pas être sous la tutelle d'une instance particularisante ; cette instance pouvant y participer. C'est dire que le travail sur les inventaires par les moyens d'une description différentielle est nécessaire, mais cela ne devrait pas être une finalité. Il faut dire aussi que le choix du corpus est important pour toute description, car un parler considéré comme fautif par ceux-là mêmes qui l'utilisent ne peut être considéré comme une norme endogène. Il

faut que cette dite norme soit revendiquée et légitimée. Cette idée de légitimité est évoquée par Thibault dans la francophonie suisse :

« Qu'entend-on par «légitimité», et surtout, comment peut-on l'évaluer? Le problème peut être abordé d'un point de vue énonciatif : les particularismes ayant donné lieu à des discours favorables sont interprétables comme légitimes, et ceux ayant provoqué des discours hostiles peuvent être tenus pour non légitimes. Quant aux particularismes n'ayant donné lieu à aucun discours métalinguistique, mais dont la présence a été relevée régulièrement dans certains genres textuels, ils peuvent être considérés comme implicitement légitimes, à tout le moins pour les types de discours dans lesquels ils figurent. » (André Thibault, 1998(b), p.26)

Dans la circularité de la parole, disons de l'utilisation des langues en Afrique, le lexicographe doit donc constamment se poser la question de savoir où se situe le locuteur. Une description de la variété du français en Afrique ne peut pas considérer tout le parler en question car la plupart des formes étudiées dans ce cas sont présentes en langue locale, et constituent la norme dans la langue locale considérée. Il ne suffit pas donc de trouver les formes, il faut que ces formes soient revendiquées en français. Si l'on se trouve en langue locale, la syncope sur l'expression *carte d'identité* [kardatité] dont parle Lafage (1990) peut être retenue. Mais si l'on se trouve en français, non seulement cette réalisation sera considérée comme fautive, même par un semi-lettré, mais elle ne sera pas écrite (sauf dans une fiction de mimétisme social). Une lexicographie francophone de continuum, que nous appelons de nos vœux, devra reconsidérer les corpus sur lesquels porte l'analyse du changement linguistique. *Gréver* ou *enceinter* seront plus facilement revendiqués que *cartdatité*, et seront plus susceptibles de rentrer dans un dictionnaire francophone lato sensu ; car non seulement ils touchent l'imaginaire linguistique mais leur formation est permise par le système linguistique de la langue française.

Une lexicographie qui n'a pas seulement pour but la description des formes ne peut donc ignorer l'imaginaire linguistique qui transparait aussi bien dans le paratexte que dans le texte. En effet, le paratexte et le texte de nos

auteurs mettent bien en œuvre les deux formes d'imaginaire dont il est question dans le chapitre III, à partir du point 3): représentation (imaginaire linguistique au sens d'Houdebine) et création source de dynamisme de la langue (imaginaire des langues et/ou culturel dans le sens de Glissant enrichi par Ngalasso).

L'ensemble de ces imaginaires revisité dans le contexte de l'écriture en langue seconde révèle l'existence d'une nouvelle catégorie de « norme » que nous avons proposé d'appeler : « norme communicationnelle hétérolinguistique. »

L'hétérolinguisme étant l'écriture unilingue d'un bilingue où il y a une « autre langue » dans la langue ; en définitive une variante revendiquée comme devant entrer dans le système linguistique pour abandonner son caractère particulier. La communication hétérolingue dans laquelle s'exprime cette réalité est une communication multilatérale où le caractère non linéaire est accentué, car l'on a à l'esprit tous les entours concernés, comme le montre le schéma de la communication hétérolingue (p.311). Cette notion d'*hétérolinguisme* nous a permis de décrire le sentiment d'insatisfaction des auteurs face à l'impossibilité du signe linguistique de traduire une réalité sociolinguistique plurielle ; et partant, de décrire les stratégies qu'ils utilisent pour s'afficher et pour que la communication soit totale, mais aussi pour maintenir un imaginaire du Un. Dès lors, la référence ne se fait plus par rapport à un centre unique mais par rapport à un centre pluriel. Comme la norme n'est pas toujours normale – elle n'est que normalisée – les auteurs de *l'écriture du divers* revendiquent leur part de cette normalisation linguistique qui est du reste permanente. L'appropriation linguistique liée à cette réalité a été déjà théorisée par Senghor dans la seconde phase de son positionnement glottopolitique qui stipule qu'une création artistique peut bien s'envisager en français devenant ainsi langue seconde (cf. Ndao, 2008, pp.53-55). A partir de là, il est évident que cette expression en français apportera quelque chose d'autre. C'est dire que *l'écriture du divers* qui développe des centres pluriels est le résultat d'une politique linguistique – par les « pères

fondateurs » de la francophonie – mêlée à une pratique étatique qui a voulu instaurer un bilinguisme tout en érigeant le français en langue de culture :

« En tout état de cause, et s'agissant de la Francophonie, SENGHOR et BOURGUIBA ont développé l'idée d'une *appropriation* de la langue française par leurs pays respectifs, qui ferait d'elle plus qu'une langue de travail et une langue officielle, une langue « de pensée et de culture » revendiquée, une culture francophone et non franco-française, parce qu'élaborée dans un cadre multilingue et multiculturel » (Ndao, 2008, p.10)

Cette orientation développée dans ce travail est corroborée par des études sociolinguistiques qui se sont intéressées aux représentations linguistiques :

« Naturellement ce classement [sentiment vis-à-vis des variantes – avec leur statut – de la langue française) à travers la francophonie consacre une position valorisante au français des sénégalais. Cette présumée variété locale, la hiérarchisation la maintient en position supérieure, tantôt à position égale avec le français dit de référence, tantôt en seconde position, derrière le français, parfois en première position devant ce même français, mais toujours devant les autres présumées variétés topolectales francophones d'Afrique. » (Ndao, 2002, p.53)

Ce qu'il faut souligner ici c'est que la référence à la France en matière de langue française n'est plus systématique. L'étude sociolinguistique de représentation linguistique en suisse romande traitée par Pascal Singy (1996) et citée par Thibault, donne à peu près les mêmes résultats :

« Le portrait d'ensemble que nous offre cette étude est celui d'une communauté linguistique fière de sa langue, qui reconnaît à la France et plus précisément à Paris un certain leadership, sans toutefois considérer que sa compétence langagière est inférieure à celle des voisins français. » (Thibault, 1998(b), p.34)

Cette idée de centres pluriels inspire une nouvelle génération d'écrivains francophones qui pratiquent une translittérature ; translittérature qui présuppose un sujet théorique qui ne veut plus montrer seulement sa spécificité comme revendication dans une pluralité indifférente mais une spécificité qui entre dans une pluralité dialogique, c'est dire que la spécificité

rentre dans une valeur d'échange, une valeur du marché mondial. C'est ainsi qu'on parle aujourd'hui de *Littérature-Monde*, réalité que nous avons nommée *écriture du divers*. Car s'arrêter à la description des particularités, en tout cas dans le domaine littéraire, c'est oublier que l'écriture oscille souvent entre le mimétisme de la société, des entours immédiats, et la création personnelle (cette création pouvant être un mimétisme de la société mondialisée). Il faut dire que depuis que Jahn (cité plus haut) a écrit son ouvrage, le monde évolue et atteint aujourd'hui une inter-connectivité qui influencera forcément l'écriture, où qu'on se trouve à travers le monde. En rapport avec les cycles de pensée et de positionnement, le troisième mouvement (en partant des deux mouvements de Jahn - citation supra) que nous avons essayé de saisir dans cette étude est celui qui s'attache aux valeurs africaines plus quelque chose d'autre qui appartient au monde. Cette pluralité assumée se manifeste dans l'hétérolinguisme et caractérise *l'écriture du divers*. Le texte n'est plus vu comme un reflet (littérature qualifiée seulement de nationale) ni comme un écart (littérature des particularités) mais comme un rapport d'interaction qui ouvre des possibles notamment esthétiques, une esthétique qui n'appartient pas, qui n'appartient plus, qui se juge pour ce qu'elle est et non ce qu'elle devrait être par détermination. Nous ne parlons pas pour autant de *décentrement* : le thème du *décentrement* devient de plus en plus une aporie, car chercher un centre pour décentrer quand il s'agit d'une écriture translittéraire est une entreprise vaine.

Quant à la notion de postcolonialité pour caractériser cette nouvelle écriture, nous avons vu qu'elle vient du fait que des chercheurs dans le monde anglo-saxon, issus d'espaces anciennement colonisés, ont changé la critique et ont instauré une vision du monde transversale. On se demande alors, puisque les deux espaces (des colonisés et des colonisateurs) sont concernés, pourquoi la recherche postcoloniale concerne de facto les espaces anciennement colonisés. La réaction de Mabanckou citée plus haut est édifiante :

« En général quand on parle de littérature postcoloniale on a tendance à la ramener aux anciens pays colonisés, quid des littératures qui sont issues des servitudes de l'époque romaine, de l'occupation de la France etc. Est-ce qu'on a déjà parlé en Europe de littérature post-occupation ou anté-occupation comme tendance littéraire ? Je pense qu'on a en jamais parlé. En général lorsqu'il s'agit de brasser les littératures du Sud, les observateurs ont tendance à les catégoriser comme pour rassurer un peu les critiques littéraires qui vont analyser les textes. Aujourd'hui, il n'est pas exclu que quelqu'un puisse s'emparer d'un sujet qui aurait peut-être pu être un sujet de la période coloniale, je pense à *Le Roi De Kahel* de Tierno Monénembo, c'est un texte qui aurait pu exister avant même les indépendances ou pendant les indépendances. Il y a beaucoup d'écrivains aujourd'hui qui n'ont rien à voir avec la *postcolonialité* comme on dit, mais qui sincèrement souffrent peut-être de ces qualificatifs-là. En somme, j'en reviens à dire que je prends les qualifications pour les besoins peut-être de la séparation des disciplines et peut-être de la possibilité qu'auraient les chercheurs à mieux se spécialiser dans un certain types de littérature, mais lorsque cette spécialisation suppose une espèce de hiérarchie pour dire que c'est une littérature faite par ceux qui étaient colonisés, cela pose problème ; parce que la colonisation de toute façon, elle a été un élément qui a mis en relation deux parties, le colonisateur et le colonisé, pourquoi alors ne mettrait-on pas les Houellebecq dans la littérature postcoloniale, puisqu'ils ont des ancêtres colonisateurs, pourquoi Alexandre Jardin, je ne sais pas, tout écrivain français, Modiano, ne seraient pas dans la littérature postcoloniale ? En réalité, le *postcolonial* est peut-être une nouvelle vision de ne parler que des littératures du Sud en tant que telles et qui seraient écrites après les indépendances. » (Entretien, Mabanckou, inédit, voir annexes)

Le terme n'étant pas à la hauteur du contenu, nous lui avons préféré *l'écriture du divers* puisque le postcolonial (c'est-à-dire ce que charrie intrinsèquement le terme) a tendance à rejoindre, dans le domaine littéraire, la notion d'africanité, que l'on peut utiliser bien sûr pour certains textes. Il faut dire que dans la pratique de l'écriture du divers, « *l'interprétation ne se fonde plus sur les prémices dichotomiques du structuralisme, mais sur l'idée d'un continuum, puisque les frontières d'usages de variantes ne coïncident*

pas forcément avec les frontières politiques et relativisent l'exclusivité d'un usage purement communautaire. » (Frey, 2006, (b), p.44)

L'écriture du divers produit un positionnement complexe où l'on peut se perdre surtout quand les sujets concernés assument leurs différentes personnalités en tant qu'entité indivisible. Pour nos auteurs, le Même et l'Autre s'inscrivent dans un espace mouvant où le Même peut devenir l'Autre et vice versa. Donc la dialectique du Même et de l'Autre fait place à celle du Même-Autre. Il n'y a pas une identité mais des identités qui s'actualisent selon la position de l'énonciateur par rapport au récepteur. Il s'agissait donc de traiter la problématique de la langue d'écriture et de l'identité dans un contexte multilingue, celui de la francophonie intégrée dans le monde.

La francophonie de la génération de Kossi Efoui, est mondialisée, c'est dire que les critères groupaux de la critique d'alors font place à une visée critique qui considère d'abord l'espace esthétique, individualisant et globalisant à la fois. Ainsi, l'identité qui s'en dégage apparaît-elle comme une forme spécifique du discours, nous l'avons vu avec les exemples donnés, mais aussi dans le paratexte, discours sur le discours textuel.

L'écriture du divers ne signifie pas absence d'ancrage, mais refus d'un ancrage exclusif comme la critique afro-centriste d'une part et essentialiste d'autre part voudrait le montrer. Le roman, y compris le roman africain, est le résultat d'une négociation entre des traits génériques multiples que l'énonciation présuppose. A partir de cette position d'énonciation, les descriptions linguistiques s'appesantiraient moins sur le français particularisé que sur l'idée d'un continuum dans un ensemble francophone lato sensu. Ce travail peut être fait à travers la notion d'*écriture du divers*. Évidemment, nous aurions pu approfondir d'avantage les caractéristiques de cette écriture du divers, mais cette première approche a consisté en la théorisation, la conceptualisation de cette posture d'écriture. Le travail continuera dans des recherches futures pour cerner vraiment les différentes manifestations de cette écriture du divers dont le cadre est tout l'espace francophone. Il faut préciser également qu'il ne s'agit point de mettre des écrivains dans des cases, mais d'analyser des pratiques d'écriture (les textes

sont finis alors que l'écrivain est tout le temps en devenir) ; un style pouvant changer d'un roman à l'autre. C'est dire que la pratique de *l'écriture du divers* n'empêche en rien celle de la tropicalisation de la langue française.

Avant de conclure sur les résultats de l'analyse de la réception, une ultime hypothèse qui dépasse le cadre de ce travail s'impose pour faire le lien entre la tropicalisation et l'écriture du divers. La phase de la tropicalisation est caractérisée par un système groupal, c'est-à-dire que l'individu s'épanouit dans le groupe. Ce système groupal n'est-il pas une forme d'universalisation ? Entre l'individu et sa famille il y a une forme d'universalisation, entre la famille et le clan, entre le clan et l'ethnie, ainsi de suite. Quand on sait que les univers traditionnels n'étaient pas ouverts comme aujourd'hui (où on est chez soi dans le monde), et que plus les appartenances sont multiples plus ce système groupal s'élargit, il est légitime de se poser la question de savoir si les écrivains du *divers* ne fonctionneraient pas exactement comme ceux de la tropicalité en considérant le monde comme le groupe pertinent. La notion de *littérature-monde* aurait alors sa pertinence. Et dans cette perspective, les descriptions du continuum devraient compléter les descriptions différentielles qui ont été pratiquées jusque-là en francophonie africaine. Cette idée est renforcée par la partie réception de cette étude.

Partant du fait qu'un texte de fiction n'existe que quand sa boucle est fermée, c'est-à-dire quand il est produit et lu, on considère que le texte littéraire est lié aussi bien à son espace de production qu'à son espace de réception. La définition de ces espaces ne va pas de soi, d'où notre interrogation sur cette littérature qui se place résolument dans l'hétérogène, dans le Divers. Envisager le texte dans sa réception hétérolingue c'est s'intéresser à la posture du lecteur qui le place dans une démarche active et attentive quand toute référence du texte est effacée.

Nous pouvons en tirer que pour ce qui concerne les exemples issus de la littérature, si les descriptions différentielles qui ont donné les inventaires de particularités en Afrique francophone sont justifiées dans la phase de la tropicalisation de la langue française, elles deviennent caduques dans la

pratique de l'écriture du divers. Bien sûr, il ne s'agit pas de juger la pertinence des inventaires dans le cadre général, mais de dire que *l'écriture du divers* ne se prête pas à une analyse lexicographique différentielle. C'est pourquoi d'ailleurs la méthode de la sociolinguistique du texte hétérolingue que nous préconisons prévoit des entretiens qualitatifs auprès des auteurs concernés pour étudier leur imaginaire linguistique qui serait à la base de leur pratique d'écriture.

Une analyse différentielle étant moins appropriée, il faut alors une description qui considère un continuum sociolinguistique francophone lato sensu. En effet, tous les enquêtés ont pu qualifier le texte de Kourouma comme venant de la zone Afrique grâce au langage et à l'univers socio-symbolique de la production du roman. Mais aucun n'a suggéré le texte d'Efoui, ni celui de Houellebecq qui nous a servi de témoin, comme susceptible d'être écrit par quelqu'un originaire de la francophonie stricto sensu. Cela informe cette rupture que nous voulions saisir entre la pratique de la tropicalisation de la langue française et l'écriture du divers d'autant qu'aucune expression (textes d'Efoui et de Houellebecq) n'a été soulignée comme n'appartenant pas à la forme française. C'est dire que la dichotomie des lecteurs fonctionne avec la *pratique de la tropicalité* et non avec *l'écriture du divers*. Pour cette dernière pratique, tous les lecteurs ont presque le même comportement. C'est dire qu'une communauté sociolinguistique, c'est-à-dire un univers sociolinguistique, émerge avec le texte du Divers.

Mais il faut dire que nous n'énonçons pas de lois, vu la méthode micro linguistique que nous avons adoptée tout le long de ce travail. La double contrainte pour une enquête de cette nature, c'est qu'elle porte sur des extraits et donc ne permet pas de juger l'ensemble du texte concerné, encore moins l'ensemble de la littérature francophone africaine. Partant, loin d'affirmer des conclusions, cette partie sur la réception pose les hypothèses de ce que serait une enquête sociolinguistique autour du texte littéraire. Il faut mentionner aussi la quasi impossibilité de donner tout un roman en lecture à plus d'une personne pour une enquête de réception.

Par ailleurs, on aurait pu étudier la problématique de la réception en rapport avec l'institution littéraire, de son influence par rapport à cette réception, les milieux littéraires, l'influence des réseaux, la réception par rapport à la fortune des œuvres ; il faut dire que notre objectif était tout simplement la réception de la pratique d'écriture par rapport à notre analyse sur la ligne de partage entre la tropicalisation de la langue française et l'écriture du divers. Cette enquête de réception participe également de l'idée de la sociolinguistique du texte, notamment hétérolingue.

La méthode de la sociolinguistique du texte, théorie qui sous-tend cette étude, consiste à mettre en relation les effets textuels d'une part et les conditions sociales de production et de réception de ces textes d'autre part en menant des enquêtes sociolinguistiques sur les acteurs concernés (les auteurs et les lecteurs). Il s'agit donc d'une méthode comparative entre le corpus fermé (le texte) et un corpus d'imaginaire linguistique constitué par les paratextes des écrivains et des lecteurs. A partir des différentes approches qui nous ont servi de point d'ancrage, cette thèse offre une vision sociolinguistique du texte qui privilégie l'interaction textuelle contenu par le texte lui-même et les paratextes qui l'entourent pour l'éclairer. Nous avons parlé de sociolinguistique du texte pour élargir le champ de la sociolinguistique dont l'objet principal n'est pas le texte littéraire mais l'interaction de la parole vive. On aura donc compris que la particularité de ce travail réside dans l'utilisation du texte comme objet sociolinguistique en considérant les différentes interactions qui le produisent d'une part et d'autre part celles que peuvent mobiliser sa réception éventuelle. Consacrée aux enjeux de l'écriture en langue seconde, cette étude joint l'analyse sociocritique à la réflexion théorique autour d'une sociolinguistique du texte qui renouvelle la notion d'interaction en systématisant celle qui existe autour du texte. Ce concept a permis d'interroger l'idéologique, les marques de la socialité et les phénomènes de rejet, d'appropriation, d'hybridation, de posture qu'engendre le fait d'écrire en langue seconde ; parfois par choix mais pour la plupart des cas imposé par une situation objective ou réaliste. Appliquée à la littérature francophone, cette méthode trouve une matière

sociolinguistique mais aussi textuelle importante en ce que les auteurs en question, étant en position d'entre-deux, sont obligés d'avoir une méta-écriture, soit dans le texte soit à travers le paratexte, qui s'auto-explique. Entre la critique socioculturelle et celle qui voudrait conserver au travail d'écriture son caractère privé, la sociolinguistique du texte voudrait montrer que l'écriture oscille entre l'individu et le groupe socioculturel.

L'analyse quasi exclusive du caractère culturel de l'écriture africaine (nous avons parlé du courant afro-centriste), supposé ou effectif, fait que la génération actuelle rejette totalement la perspective ethnologique de l'écriture.

Il faut comprendre qu'il ne s'agit pas du « Langage et son double » comme dans le cas de Julien Green (Le bilinguisme individuel étant à distinguer du bilinguisme de masse où il y a une vie sociolinguistique derrière), mais de « l'homme et ses langages », expression que l'on peut utiliser aussi bien dans une situation intralinguistique qu'hétérolinguistique. Comprendre que l'intralinguisme et l'hétérolinguisme sont du même ordre du point de vue du langage, du dialogisme langagier, quelles que soient les sources linguistiques, c'est saisir le positionnement qui est le nôtre et faire le pas vers la compréhension de la notion de l'hétérolinguisme, posture source de « l'écriture du divers ». Il ne s'agit pas, pour nos auteurs, d'un bilinguisme d'écriture comme chez Beckett, Green ou Nabokov. Le jour où nos écrivains hétérolingues commenceront à écrire dans l'autre langue, comme Boubacar Boris Diop par exemple qui, en plus des ses magnifiques textes en français, commence à écrire en wolof, d'autres problématiques linguistiques, sociolinguistiques verront le jour, avec de réelles études comparatives. En attendant, les auteurs de notre corpus n'écrivent qu'en français, ce qui déplace le thème du dédoublement étudié par Oustinoff (2001) au thème de l'hétérolinguisme où tout est imbriqué dans un seul ensemble.

Reste deux points importants qui n'ont pas été abordés dans cette étude et qui concernent, d'une part, le rapport entre édition et création de ces œuvres littéraires et d'autre part, l'*hétérodidactisme* (notion que nous proposons en perspective et qui est formée à partir de l'hétérolinguisme et de

la didactique). En effet, l'édition pèse sur la création car la plupart des auteurs cités ici publient leurs productions dans des maisons d'éditions françaises. L'écrivain candidat dans un certain cadre institutionnel doit se soumettre non seulement à des règlements standardisés mais aussi au jugement des pairs ; ceci étant peu conforme au « monde inspiré ». Mais comme ces maisons d'éditions sont susceptibles de devenir francophones suivant la ligne de l'écriture du divers, alors on ne jugera peut-être plus ces œuvres à partir de leur africanité, mais par rapport à ce qu'elles apportent singulièrement au monde culturel et intellectuel en considérant que tout écrivain voudrait conclure dans l'originalité, non dans le mimétisme culturel, et peu importe ses sources langagières attendu que nous sommes dans les frontières d'une même langue, fût-elle plurielle. Le second argument est le fait que depuis l'avènement de Kourouma, une écriture qui s'érige en genre est née ; c'est dire que le refus ou le rapport problématique de cette littérature avec l'Édition se portera ailleurs et non sur la phraséologie textuelle qu'une langue d'arrière-plan viendrait parasiter. Néanmoins, le problème existe quand on sait que le premier roman de Kourouma a été refusé par l'Édition française et que c'est le Québec qui l'a révélé au public. Dans une recherche future, nous pourrions donc nous poser la question de savoir dans quelle mesure les discours des institutions d'ordre national et/ou transnational modifient et influencent (ou pas) les rapports sociaux des sujets parlants et/ ou écrivain, ainsi que le rapport du sujet à la langue et aux langues.

Le deuxième point laissé en suspens consiste à inventer la théorie de l'hétérodidactisme, une didactique qui partirait de cette notion d'hétérolinguisme développée tout le long de ce travail. Dans cette perspective, Charmeux (2001, voir infra) distingue trois modèles d'enseignement qui deviendront par la suite quatre. En effet, le premier modèle constaté sur le terrain est un modèle *normatif*, qui suit le « bon usage » tracé par les classiques. Le deuxième est *a-normatif*, il s'agit de se concentrer sur la production de l'enfant, et peu importe comment est fabriquée cette production. En réalité ce modèle n'est que théorique. Enfin il

y a le modèle *pluri-normes*. Mais en réalité, Charmeux constate que ce dernier modèle se subdivise en deux : le modèle *plurinormatif*, acceptation de la pluralité mais pluralité des formes déjà normalisées, et le modèle *plurinormaliste*. Cette dernière subdivision est définie ainsi :

« La maîtrise de la langue n'est point maîtrise d'une bonne langue – fût-elle plurielle –, mais celle de choix, conscients et voulus, parmi des formulations très diverses, à utiliser en fonction des enjeux de la situation de communication » (Charmeux, 2001, p.160).

A la question de savoir quel français enseigner après toute cette analyse autour de l'hétérolinguisme, nous répondrons comme Charmeux et son équipe :

« Le français à enseigner, c'est le plus grand nombre possible de variations, bien situées par rapport aux facteurs externes ou internes qui ont provoqué leur choix, mais sans jamais rigidifier quoi que ce soit dans ce domaine » (Charmeux, 2001, p.159).

Cependant, les propos de Charmeux se situent dans l'intralinguisme. Est-on prêt à considérer ce raisonnement au sein de toute la francophonie ? Les textes francophones appellent, dans le domaine scolaire, une pratique du débat interprétatif qui considère leurs aspects sociolinguistiques et donc hétérolinguistiques, ce qui n'est pas toujours le cas si l'on considère notre expérience d'apprenant. Peut-être parce que le statut de ces textes allait de soi, surtout quand on les considère comme ne faisant pas partie des objets sociolinguistiques. Cette remarque de Manessy citée plus haut est assez édifiante en ce sens :

« L'on constate un immense décalage entre le français littéraire, mais figé, enseigné dans une salle de classe et celui, bien vivant et dynamique, pratiqué hors des salles de classe par une large majorité des locuteurs. La langue vivante est partout traquée et combattue parce qu'elle est porteuse de toutes sortes d'incorrections et d'impuretés. Alors la question se pose : comment tenir compte de cette langue dans l'espace scolaire, dans une classe française ? Du coup surgit à l'esprit la nécessité urgente de choisir et de déterminer cette norme endogène. » (Manessy, 1994(a), P. 215).

Le texte hétérolingue, ainsi que ce travail s'efforce de le montrer, est sociolinguistiquement riche d'enseignements que la didactique gagnerait à prendre en considération, aussi bien en francophonie stricto sensu qu'en francophonie lato sensu.

En définitive, il faut dire que le français a un statut de langue officielle et/ou de langue d'enseignement dans plusieurs pays d'Afrique et de l'océan Indien. Il est en contact et parfois en concurrence avec d'autres langues autochtones ou internationales et n'est pas une langue première pour la majorité de la population. L'école maternelle et/ou primaire est bien souvent le seul endroit où l'enfant est mis au contact avec le français pour les pays qui ont des véhiculaires. Dans ce contexte de diglossie, le système éducatif monolingue en français semble peu capable de rendre ces pays véritablement francophones. C'est ainsi que dans certains pays une scolarisation bilingue a été mise en place, afin de conforter et d'améliorer la présence du français et d'assurer une présence non conflictuelle des langues autochtones qui se montrent dynamiques. Pour ce faire, il faudra installer un véritable bilinguisme d'enseignement. On sait que la langue est le médium des connaissances, des techniques, des savoir-faire qui sous-tendent toute action de développement. On comprend alors l'importance de la langue première (langue maternelle) qui n'est pourtant pas prise en compte dans les projets à moyen terme de certains pays francophones africains qui ont eu un lourd passé colonial. Et on se pose la question de savoir (ce sont les politiques qui sont concernés ici) comment faire participer les masses populaires à un développement solide sans parler leurs langues, sans leur permettre de comprendre ce qui se fait au sommet des États en question. Si l'Éducation nationale de ces États a pour but de préparer les conditions d'un développement intégral assuré par les nations tout entières, si elle se propose de former des femmes et des hommes capables, au-delà des intérêts individuels, de travailler efficacement à la construction des nations, elle doit être basée sur un mobile capable de prendre en charge toutes les couches des sociétés concernées.

Cependant, la promotion d'une ou de quelques langues dans tel ou tel pays posera d'énormes problèmes face à la myriade de langues qui s'y parlent. Des problèmes d'identité (dans la sélection) à la multiplication des difficultés dans la pratique (quant on veut promouvoir plusieurs langues) s'ajoute le problème de la transcendance de deux exigences apparemment irréductibles l'une par rapport à l'autre: la méfiance de la langue du colonisateur accusé d'avoir acculturé des pans entiers de cette population et par là d'avoir inhibé la créativité et l'originalité; et le désir de l'intégrer dans leur capital culturel en ce qu'elle constitue un formidable instrument de communication internationale, d'investigation littéraire, scientifique et technique.

Nous aboutissons ainsi à ces deux thèses qui étaient en vigueur au moment des indépendances et dont fait état Ndao (1990, p.437) dans *Des langues et de villes* :

-le développement économique et technologique qui passerait par la langue occidentale;

-une véritable indépendance linguistique et culturelle qui serait la base d'une libération des énergies, source de développement, qui passerait par la ou les langues nationales.

De nos jours, la solution, nous semble-t-il, est le bilinguisme langue(s) nationale(s)/langue officielle (souvent la langue coloniale). Pourtant ce bilinguisme existe déjà, de faite, depuis l'implantation des occidentaux en Afrique; et sa non-institutionnalisation mélange davantage les codes sans apporter toutes les réponses aux questions que se pose l'Éducation africaine. Faut-il revenir à la théorie glottopolitique de Senghor d'avant 1958 qu'il abandonna à cause d'une « real politik » ? En effet, le premier projet éducatif de Senghor, ainsi que le montre Ndao (2008), avait mis les langues nationales au centre du système éducatif sénégalais avant de théoriser l'appropriation de la langue française qui aidera à l'institutionnalisation de la francophonie. En tout état de cause, ce bilinguisme devra être régulé par l'enseignement des langues nationales dans le système éducatif des pays en question au lieu de la politique linguistique par défaut à laquelle nous

assistons aujourd'hui. Notre propos est donc caractérisé par une gestion non réductrice et dialogique d'une situation qui semble contradictoire. Dans cette volonté de repenser le système éducatif africain, il se dégage une nouvelle pédagogie qui s'oppose à une école dans laquelle les concepts et les formes utilisés sont sans relation avec le vécu de l'élève. Il s'agit évidemment non de l'affirmation purement théorique et abstraite de l'importance de ces langues nationales au travers des lois et autres formes juridiques, mais de la traduction de celle-ci dans la réalité. A force de s'appesantir sur la complexité du problème, les expériences sont retardées, alors qu'il faudra plusieurs années pour mettre le système en place. En effet, le système éducatif africain se pose encore des questions sur la méthodologie d'enseignement des langues locales attendu que la question de l'aménagement et la production du matériel pédagogique n'est pas encore au point. Ce qui fait qu'on n'enseigne pas souvent en langue mais une langue en s'appuyant sur une autre de diffusion internationale ; situation que Daff évoque ici :

« Car jusqu'à présent, pour l'essentiel, les langues de souche nationale sont enseignées dans les langues qui sont outillées pour être langue d'enseignement, si on ne les confine pas au rang de langue d'alphabétisation fonctionnelle (lire, écrire, calculer). On enseigne le pulaar, le wolof, le sereer, etc. en français ou parfois en anglais, bref, on en fait des objets d'enseignement et non des langues d'enseignement. » (Daff, 2004(b), p.36)

Le jour où l'on comprendra qu'il faut travailler pour les générations futures et non pour soi, on commencera à produire le matériel pédagogique et la politique linguistique nécessaire pour arriver à l'*hétérodidactisme*, application possible de ce travail. L'hétérodidactisme externe concernera le rapport du français avec les autres langues dans les systèmes éducatifs, et l'hétérodidactisme interne partira des travaux de Charmeux (citée plus haut) pour interroger l'enseignement du français langue première. C'est dire que la question ultime de cette théorie est de savoir quelle pédagogie on peut tirer de cette sociolinguistique du texte hétérolingue. L'*hétérodidactisme* sera donc une notion laissée en perspective pour des travaux futurs.

BIBLIOGRAPHIE

ACTES DU COLLOQUE DE GENEVE (avril 1989): 1990, *Marquage linguistique, inférence et interprétation dans le discours*, Genève, Univ. de Genève.

ADAM Jean-Michel : 1976, *Linguistique et discours littéraire*. Paris, Larousse.

ADAM Jean-Michel : 1990, *Éléments de linguistique textuelle. Théorie et pratique de l'analyse textuelle*. Liège, Mardaga, 265p.

ADAM Jean-Michel : 1991, *Langue et littérature : analyses pragmatiques et textuelles*. Paris, Hachette, 221p.

ADAM, Jean-Michel (4^e éd.): 2001, *Les textes. Types et prototypes*. Paris, Nathan.

AFELI Kossi-Antoine : 1990, « Le français d'Afrique, pour quoi faire ? ». In Clas André et Ouoba Benoît : (éds.), *Visages du français: variétés lexicales de l'espace francophone*. Montrouge, John Libbey Eurotext. pp. 5-10. Aussi dans (<http://www.bibliotheque.refer.org/html/livre2/l2.htm>)

AFENDRAS Evangelos : 1975, *le bilinguisme chez l'enfant et l'apprentissage d'une langue seconde*. Québec, P. U. Laval.

ALBERT Jean-Luc et PY Bernard : 1986, « Vers un modèle exolingue de la communication interculturelle : interparole, coopération et conversation ». In *Études de linguistique appliquée*, n°61, p.78-90.

ALVAREZ-PEREIRE Franck (éd) : 1981, *Ethnolinguistique, contribution théoriques et méthodologiques*. Paris, SELAF-LACITO.

AMEDEGNATO Sénamin : 2001(a), *Prolégomènes à une théorie de l'appropriation et de la production de sens dans la francographie africaine : le cas du Togo*. [S. I.]Thèse de Doctorat Sciences du Langage, Montpellier 3.

AMEDEGNATO Sénamin : 2001(b), « Vers une troisième génération d'écrivains togolais francophones ou comment la « littérature de l'intranquilité » produit de l'identité ». In *Cahiers d'études africaines*, n°163-164. Aussi en ligne : <http://etudesafriaines.revues.org/index119.html>, Consulté le 06 juin 2010.

AMEDEGNATO Sénamin et GBANOU S. K. (éds.) : 2006, *Écritures et mythes: l'Afrique en questions*. Bayreuth, *Bayreuth African Studies*.

AMEGBLEAME Simon-Agbeko : 2008, « L'usage du style oral dans le roman de Félix Couchoro ». In Ngalasso : *Linguistique et poétique*. Pessac, CELFA - Univ. Bordeaux 3.

AMOSSY Ruth : 1997, *Stéréotypes et clichés*. Paris, Nathan.

AMOSSY Ruth (dir.) : 1999, *Image de soi dans le discours : La construction de l'ethos*. Paris, Delachaux et Niestlé, 215p.

AMOSSY Ruth : 2000, *L'argumentation dans le discours*. Paris, Nathan.

ANSALONE Maria-Rosaria : 1994, *Français langue et littérature étrangère : science du langage et didactique*. Roma, Nuova Italia Scientifica.

ANZIEU Didier : 1981, *Le groupe et l'inconscient. L'imaginaire groupal*. Paris, Dunod, 234p.

ARGAND Catherine : 2000, « Entretien Ahmadou Kourouma » sur http://www.lexpress.fr/culture/livre/ahmadou-kourouma_807456.html (Dernière consultation: 25-12-2009).

AUF : 2000, *L'enseignement du français langue seconde : un référentiel général d'orientation et de contenus*. Vanves, Edicef Montréal.

AUTHIER-REVUZ Jacqueline : 1981, « Paroles tenues à distance » In B.CONEIN : *Matérialité discursive*, Presses U. de Lille, pp.127-142.

AUTHIER-REVUZ Jacqueline : 1982, « Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive, éléments pour une approche de l'autre dans le discours ». In *DRLAV*, n°26, pp.91-151.

AUTHIER-REVUZ Jacqueline : 1984, « Hétérogénéité(s) énonciative(s) ». In *Langages*, n°73, pp.98-111.

AUTHIER-REVUZ Jacqueline : 1995, *Ces mots qui ne vont pas de soi : boucles réflexives et non-coïncidence du dire*. 2Vol. Paris, Larousse, 869p.

AUTHIER-REVUZ Jacqueline : 1998, « Le guillemet, un signe de « langue écrit » à part entière ». In Jean-Marc DEFAYS et al. : *A qui appartient la ponctuation ?* Paris/Bruxelles, De Boeck/Larcier.

AUTHIER-REVUZ J. et LALA M.-C.: 2002, *Figures d'ajout*. Paris, Presses Sorbonne Nouvelle.

AUTHIER-REVUZ Jacqueline : 2003, « Le Fait autonome : Langage, Langue, Discours - Quelques repères ». In *Parler des mots : Le fait autonome en discours*. Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp. 67-96.

BACHMANN Christian et al. : 1981, *Langage et communication sociale*. Paris, Hatier, 223p.

BAGGIONI Daniel (éd.): 1994, *Genèse de la (des) norme(s) linguistiques*. Aix-en-Provence, Publications de l'université de Provence.

BAGUE Jean-Marie : 1998, « *L'utilisation de mots « étrangers » dans un roman ouest-africain de langue française : Monnè, outrages et défis d'Ahmadou Kourouma* ». In *Le français en Afrique*, n°12, Paris, Didier-Érudition.

BAKHTINE Mikhaïl : 1970, *La poétique de Dostoïevski*. Paris, Seuil, 346p

BAKHTINE Mikhaïl : 1977, *Le marxisme et la philosophie du langage : essai d'application de la méthode sociologique en linguistique*. Paris, Seghers, 233p.

BAKHTINE Mikhaïl : Trad.fr.1978, *Esthétique et théorie du roman*. Paris Gallimard, 488p.

BAKHTINE Mikhaïl (Trad. Fr.) : 1984, *Esthétique de la création verbale*. Paris NRF-Gallimard, 400p.

BANNIARD Michel : 1992, *Viva voce. Communication écrite et communication orale du IV° au IX° siècle en occident Latin*. Paris, Institut des études augustiniennes.

BANNIARD Michel : 1996, « Oralité et formes marquées : expressivité et changement Langagier ». In Cl. Moussy (éd.) : *Lingua latina*, N°5 : *L'oralité en latin* (coll. de Paris IV), Paris, pp.69-83.

BAPTISTA Marlyse : 2007, « Étude comparative des phrases copulatives : facteurs de variation et ramifications typologiques ». In *Grammaires créoles et grammaire comparative*. Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, pp.183-208 ;

BARBERIS Jeanne-Marie et al. : 1983, *Concepts de la praxématique*. Montpellier, Univ. Paul Valéry, 114p.

BARTHES Roland : 1973, *Le plaisir du texte*. Paris, Seuil.

BARTHES Roland : 1978, *Leçon*. Paris, Seuil.

BARTHES Roland: 1984, *Le bruissement de la langue*. Paris, Seuil, 413p.

BASTUJI Jacqueline : 1974, « Aspect de la néologie sémantique ». In *Langage*, N°36.

BAUDOT Alain: 1983, « Le texte francophone et sa réception ». In *La Réception de l'œuvre littéraire*. (Recueil d'étude du colloque organisé par l'Université de Wrocław dans la rédaction de Jozef Heistein), Wydawnictwo, Uniwersytet Wrocławski

BEHAR Henri : 1981, « la réécriture comme poétique ou le même et l'autre ». In *Romanic Review* LXXII, pp.56-65.

BENIAMINO Michel : 1994, « Norme, littérature, identité nationale et francophonie ». In Kasbarian Jean-Michel et al. (éd.) : *Genèse de la (des) norme(s) linguistique(s)*. Aix-en-Provence , Publications de l'Université de Provence.

BENIAMINO Michel : 1999, *La francophonie littéraire : essai pour une théorie*. Paris, L'Harmattan.

BENIAMINO M. et GAUVIN L : 2005, *Vocabulaire des études francophones. Les concepts de base*, Presses Universitaires de Limoges.

BENSALAH Amina : 1998, « L'Effet de loupe des formes mêlées et discours Rapportés ». In *Plurilinguisme*, n°14, Paris, CERPL, pp.143-170.

BENSIMON Paul : 1991, « Présentation ». In *Palimpsestes*, n°6 : *L'étranger dans la langue*. Garenne-Colombe, Edition de l'espace européen.

BENVENISTE Émile : 1980-1998, *Problème de linguistique générale*. Paris, Gallimard, 2 vol., 356+286p.

BERNABE J., CHAMOISEAU P. et CONFIANT R. : 1993, *Éloge de la créolité*. Paris, Gallimard.

BESTMAN Martin T. : 1981, *Sembene Ousmane et l'esthétique du roman négro-africain*. Québec, Ed. Naaman de Scherbrooke, 349p.

BEYSSAD Claire : 1998, *Sens et savoir, des communautés épistémiques dans le discours*. Rennes, P. U. Rennes.

BHABHA Homi: 2007, *Les Lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*. Paris, Payot.

BILLIEZ Jacqueline : 1998, *De la didactique des langues à la didactique du plurilinguisme*. Grenoble, CD-LI DILEM, Univ. Grenoble III. 414p.

BLACHERE Jean-Claude : 1990, « Pour une étude de la francographie africaine ». In *Travaux de didactique du FLE*. Montpellier, n° 25, pp. 15-20.

BLACHERE Jean-Claude : 1993, *Négriture. Les écrivains d'Afrique noire et la langue française*. Paris, L'Harmattan.

BLACHERE Jean-Claude : 1999, « Les maux du langage dans l'œuvre de Kourouma ». In Christiane ALBERT : *Francophonie et identités culturelles*. Paris, Karthala, p.137-146.

BLANCHET Philippe : 1996, *La Pragmatique d'Austin à Goffman*. Paris, Ed. Bertrand Lacoste, Coll. « Référence », 128p. (2° édition).

BLANCHET Philippe : 1998, *Introduction à la complexité de l'enseignement du français langue étrangère*. Louvain, Peeters.

BLANCHET Philippe. et Robillard D. de (dir.) : 2003, « Langues, contacts, complexité. Perspectives théoriques en sociolinguistique ». In *Cahiers de Sociolinguistique*, n° 8, Rennes, Presses Universitaires de Rennes.

BLANCHET Philippe : 2004, *Langues, contact, complexité. Perspective théorique en sociolinguistique*. Rennes, P.U.R.

BOOTH Wayne C.: [1961]1983, *Rhetoric of Fiction*. Chicago / New York, University of Chicago Press.

BORGOMANO Madeleine : 1998, *Ahmadou Kourouma. Le "guerrier" griot*. Paris : L'Harmattan.

BOUCHER Anne-Marie et al. : 1998, *Pédagogie de la communication dans l'enseignement d'une langue étrangère*. Bruxelles, DE Boeck-Wesmael.

BOUCHERON Sabine : 1997, « Parenthèses et tiret double ». In *Information grammaticale*, n°72, pp.47-9.

BOUCHERON Sabine : 2003, *Les détours de la langue. Etude sur la parenthèse et le tiret double*. Louvain/Paris, Edition Peeters.

BOULLAGUET Annick : 1989, « Une typologie de l'emprunt ». In *Poétique*, n°80, pp.489-498.

BOURDIEU Pierre : 1977, « L'économie des échanges linguistiques ». In *Langue française*, n°34, pp.17-34.

BOURDIEU Pierre : 1982 : *Ce que parler veut dire*. Paris, Fayard.

BOURDIEU Pierre : 2002, « Les conditions sociales de la circulation internationale des idées ». In *Actes de la recherche en sciences sociales*, N°145, pp. 3-8.

(http://www.cairn.info/article.php?ID_REVUE=ARSS&ID_NUMPUBLIE=ARSS_145&ID_ARTI_CLE=ARSS_145_0003)

BOUTET Josiane, FIALA P. et SIMONIN J. : 1976, Sociolinguistique ou sociologie du langage ? ». *Critique*, n°3444.

BOYER Henri : 1990, *Nouvelle introduction à la didactique du français langue étrangère*. Paris, CLE International.

BRES Jacques : 1993, *Récit oral et production d'identité sociale*. Montpellier. Collection langue et Praxis. Univ. Paul Valéry.

BRES Jacques : 1994, *La narrativité*. Gembloux, Duculot, 201p.

BRES Jacques, DETRIE C, SIBLOT P : 1996, *Figure de l'interculturalité*. Montpellier, Praxiling : Université de Montpellier 3, 266p.

BRES Jacques et al. (éd.) : 1999, *L'Autre en discours*. Montpellier, Univ. Paul Valéry.

BRES Jacques et al. (dir.) : 2005, *Dialogisme et polyphonie*. Paris, Edition De Boeck /Duculot.

BROCHU André, : 2004, « L'écrivain et son lecteur ». In *Les écrits*, n°110, p. 13-28.

BRONCKART Jean-Paul : 1986, *Les sciences du langage, un défi pour l'enseignement*. Neuchâtel, Delachaux et Niestlé.

BRONCKART Jean-Paul : 1997, *Activité langagière, textes et discours. Pour un interactionnisme socio-discursif*. Paris, Delachaux et Niestlé.

BULIN-XAVIER Gérard : 2000, *L'humanité reconquise : essai sur la transculturalité et la transethnicité*. Petit-Bourg (Guadeloupe), Ibis Rouge.

BULOT Thierry : 1991, *Sociolinguistique et didactique du français langue étrangère : deux domaines en mutation*. Mont-Saint Aignan, Cahier de Linguistique Sociale, 267p.

CAITUCOLI Claude : 1998, « Francophonie et identité au Burkina Faso : éléments pour une typologie des locuteurs francophones ». In *Dynamiques sociolangagières*, n° 1, DYALANG UPRES A CNRS 6065, Publications de l'Université de Rouen, pp. 9-20.

CAITUCOLI Claude : 2007, « Ahmadou Kourouma et l'appropriation du français : théorie et pratique ». In *Synergies Afrique Centrale et de l'Ouest* N°2, pp. 53-70.

<http://ressources-cla.univ-fcomte.fr/gerflint/Afriqueouest2/claude.pdf> (Dernière consultation 27-12-2009).

CALAME Claude : 2005, *Masques d'autorité. Fiction et pragmatique dans la poésie grecque antique*. Paris, Les Belles Lettres.

CALVET Louis-Jean : 1999, « Aux origines de la sociolinguistique la conférence de sociolinguistique de l'UCLA (1964) ». In *Langage et société*, n°88, pp. 95-132.

CANUT Cécile : 1996, « imaginaire linguistique des familles plurilingues à Bamako (Mali) ». In *Travaux de linguistique*, n°7.

CANUT Cécile : 1998, « Syntaxe de l'oral et spécificité sémantico - énonciatives du français parlé au Mali ». In *Le français en Afrique*, n°12, pp.63-74.

CANUT Cécile : 2001, « A la frontière des langues. Figures de démarcation ». In *Cahiers d'études africaines*, n° 163-164, pp.443-463.

CASANOVA P. :1999, *La République mondiale des Lettres*. Paris, Éditions du Seuil.

CASTELLOTTI Véronique (dir.) : 2001, *D'une langue à l'autre : pratiques et représentations*. Publications de l'université de Rouen.

CAZENAVE Odile : 2003, *Afrique sur Seine : une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*. Éditions. L'Harmattan, 316 p.

CERQUIGLINI Bernard : **(En ligne)** : *Le français, une religion d'État ?* (http://www.culture.gouv.fr/culture/dglf/politique-langue/article_francais.html)

CHADELAT Jean-Marc : 2000, *Valeur et fonctions des mots français en anglais à l'époque contemporaine*. Paris, L'Harmattan.

CHARAUDEAU Patrick : 1983, *langage et discours : éléments de sémiolinguistique (théorie et pratique)*. Paris, Classique Hachette.

CHARAUDEAU Patrick et MAINGUENEAU Dominique (éds.) : 2002, *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris, Seuil.

CHARMEUX Éveline : 2001 ; « Le français de référence et la didactique du français langue maternelle. » In Francard M. (éd.) : *Le français de référence : construction et appropriation d'un concept*. Louvain, Louvain-la-Neuve ; pp.155-156.

CHARPENTIER Isabelle (dir.) : 2006, *Comment sont reçues les œuvres*. Saint-Etienne, Créaphis.

CHAUDENSON Robert : 1989, *Vers une révolution francophone*, Paris, l'Harmattan.

CHAUDRON Martine (dir.) : 1993, *Identité, lecture écriture*. Paris, Centre Georges Pompidou.

CHEVREL Yves : 1986, «Champ des études comparatistes de réception. État des recherches». In *Œuvres et critiques : Méthodologie des études de réception: perspectives comparatistes*. XI, N° 2, pp. 147-160.

CHEVREL Yves : 1989, «Les études de réception». In *Précis de littérature comparée*. Paris, Presses Universitaires de France, pp.163-213.

CHEVRIER Jacques : 2002, *Anthologie africaine I. Le roman et la nouvelle*. Paris, Hatier.

CHEVRIER Jacques : 2004, « Afrique(s) sur seine : autour de la notion de « migitude » ». In *Repères*, revue des littératures du Sud, n° 155-156. Aussi en ligne :

http://www.culturesfrance.com/librairie/derniers/pdf/155-156_3.pdf ; pp.13-17 (Ce sont les pages internet, dernière consultation 16-05-2010)

COIRIER Pierre : 1996, *Psycholinguistique textuelle : une approche cognitive de la compréhension et de la production des textes*. Paris, A. Colin.

COMBE Dominique: 1995, *Poétiques francophones*, Paris, DUNOD.

CONFIANT Raphaël : 1993, *Aimé Césaire. Une traversée paradoxale du siècle*. Paris, Stock.

COQUET Jean-Claude : 1973, *Sémiotique littéraire : contribution à l'analyse sémantique du discours*. Tour, Mame.

COQUET Jean-Claude : 1985, *le discours et son sujet*. Paris, Klincksieck (2 vol).

COSTE Didier : 1980, « Trois conceptions du lecteur et leur contribution à une théorie du texte littéraire ». In *Poétique*, n°43, p. 354-371.

CROS Edmond : 1984, *Théorie et pratique sociocritique*. Montpellier, Centre d'étude et de recherche sociocritique.

CROSMAN WIMMERS Inge : 1988, « Thématique et poétique de la lecture romanesque ». In *Communications*, n° 47, pp. 63-77.

CUQ Jean-Pierre : 1983, « Le français langue seconde, origine d'une notion et implication didactique d'un texte ». In Tasso Borbe (éd.): *Semiotics unfolding*. Berlin/New York/Amsterdam, Mouton La Haye.

D'HULST Lieven et **MOURA** Jean-Marc (Textes réunis par) : 2003, *Les études littéraires francophones : état des lieux*. Lille, Presses de l'Université Charles-de-Gaulle.

DAFF Moussa : 1989, « Interférences, régionalismes et description du français d'Afrique ». In *Espace francophone*, n° 2, Université de Bangui, pp. 209-223.

DAFF Moussa : 1995, « Le français mésolectal oral et écrit au Sénégal : Approche sociolinguistique, linguistique et didactique ». Thèse de doctorat d'état de sciences du langage, Dakar, Université Cheikh Anta Diop.

DAFF Moussa : 2000, « Situation du français langue seconde et la question de la norme de référence ». In *Paroles essentielles... Mélanges offerts à Ferdinand Diara*, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, UCAD Dakar, pp 150-161.

DAFF Moussa : 2004(a), « Vers une francophonie africaine de la copropriété et de la cogestion linguistique et littéraire ». In *Glottopol*, n°3 : http://www.univ-rouen.fr/dyalang/glottopol/numero_3.html (Dernière consultation 25-12-2009).

DAFF Moussa : 2004(b), «Stratégies et aménagement didactiques des langues partenaires pour un développement durable en Afrique ». In *Penser la francophonie : concepts, actions et outils linguistiques*. Paris, Éditions des Archives contemporaines, pp.31-43.

DÄLLENBACH Lucien : 1977, *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*. Paris, Seuil.

DE COSTER Sylvain : 1971, *Aspects sociologiques du plurilinguisme*. Paris/Bruxelles, Didier/AIMAV.

DE GREVE Claude : 1999, «La réception comparée: un domaine en voie de développement». In *Perspectives comparatistes*. Paris, Champion, pp. 211-229.

DE PIETRO Jean-François : 1988(a), « Conversation exolingue. Une approche linguistique des interactions interculturelles ». In J. COSNIER (éd.): *Échanges sur les conversations*, Paris, CNRS, pp.251-267.

DE PIETRO Jean-François : 1988 (b), « Vers une typologie des situations de contacts linguistiques ». In *Langage et société*, n°43, p.65-89.

DECROSSE Anne (dir.) : 1993, *L'Esprit de société : vers une anthropologie sociale du sens*. Liège, Mardaga.

DELAMOTTE-LEGRAND Régine (éd): 1991, Sociolinguistique et didactique. *Cahier de linguistique sociale*, n°19-20, CNRS, Presses universitaires de Rouen.

DELAS Daniel : 2002, « Rythme et parenthèses dans Allah n'est pas obligé d'Ahmadou Kourouma ». In *Les Littératures africaines : transpositions ?* coll. Les carnets du Cerpanac, n° 2 (Textes recueillis par Gilles Teulié), Montpellier III, pp. 369-380.

DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix: 1975, *Kafka : pour une littérature mineure*. Paris, Minuit.

DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix : 1980, *Capitalisme et Schizophrénie*. Tome 2 : Mille plateaux. Paris, Minuit.

DELEUZE Gilles : 1993, *Critique et clinique*. Paris, Minuit.

DELEUZE Gilles : [1964] 1998, *Proust et les signes*. Paris, PUF.

DENIAU Xavier : [1983] 2003, *La Francophonie*. Paris, PUF.

DEPRETTO Catherine (préparé par) : 1997, *L'héritage de Bakhtine*. Bordeaux, Presses Univ. Bordeaux.

DEPREZ Christine : 1990, « Intercompréhension et malentendus, étude d'interactions entre étrangers et autochtones ». In F. François : *La communication inégale*. Paris, Neuchâtel ; Delachaux et Niestlé, pp.213-238.

DEPREZ Christine : 1994, *Les enfants bilingues : langues et familles*. Paris, Crédif, Didier, 207p.

DEPREZ Christine, 1995, « L'Emprunt : La trace et la marque, le passage ». In *Plurilinguisme*, n°9, pp.1-3.

DEPREZ Christine : 1996, « Parler de soi, parler de son bilinguisme ». In *A.I.L.E*, n°7, pp.155-180.

DEPREZ Christine : 2001, « Pour une conception plus circulante des langues mises en jeu dans les migrations ». In CALVET J. -L. et MOUSSIROU-MOUYAMA (éds.): *Plurilinguismes urbain, Actes du colloque de Libreville (Gabon)*, Diffusion : Didier Erudition.

DEPREZ Christine : 2002, « la langue de l'autre dans les récits de voyage en Extrême-Orient ». In A. M. Houdebine : *Imaginaire linguistique*. Paris, l'Harmattan. pp.117-122

DEROY Louis : 1956, *L'emprunt linguistique*. Paris, Les Belles Lettres.

DEROY Louis : 1980, « Vingt ans après l'emprunt linguistique: critique et réflexions ». In *Cahiers de l'institut de linguistique de Louvain*, vol. 6, n° 1-2, pp.7-18.

DESCHAMPS Nicole, 2004, « L'auteur en lecteur de soi-même ». In *Tangence*, n° 76, p. 9-24.

DIAGNE Souleymane-Bachir : 1995, « De l'oralité à l'écriture : transcription et création ». In Papa Samba DIOP (éd) : *Sénégal-Forum. Littérature et histoire*. Frankfurt, IKO.

DIALO Amadou : 1990, « Le contact wolof/français au Sénégal ». In André Clas et Benoît Ouoba (dir.) : *Visages du français. Variétés lexicales de l'espace francophone*. Paris- Londres, AUPELF /John Libbey Eurotext, pp. 59 68.

DIAZ José-Luis : 2007, *L'Écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique*. Paris, Champion.

Dictionnaire universel : 1995, AUPELF-UREF / Hachette Edicef, Vanves.

Dictionnaire universel francophone : 1997, AUPEL-UREF / Hachette Edicef, s.l.

DIOP Papa-Samba (dir.): 2001, *Littérature francophones : langues et styles*. Paris, L'Harmattan.

DIOP Pape-Pathé: 1984, *La Poubelle*. Paris/Dakar, Présence Africaine.

DONEUX Jean-Léonce : 2003, *Histoire de la linguistique africaine, des précurseurs aux années 70*. Aix-en-Provence, Publication de l'Univ. de Provence.

DREYFUS Martine : 1990, « La communication familiale en milieu linguistique et culturelle complexe : étude de cas à Dakar ». In *Plurilinguisme* n°1, pp.13-33.

DREYFUS Martine et JUIILLARD Caroline : 2001, « Le jeu de l'alternance Dans la vie quotidienne des jeunes scolarisés à Dakar et à Ziguinchor (Sénégal) : variation dans l'usage du français et du wolof ». In *Cahiers d'études africaines*, n°163-164, pp.664-695.

DUBOIS Jean et al. : 2001, *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*. Paris, Larousse.

DUCHET Claude : 1979, *Sociocritique*. Paris, Nathan.

DUCROT Oswald : 1984, « Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation ». In *Le Dire et le dit*. Paris, Minuit, pp.171-223.

DUCROT Oswald et TODOROV Tzvetan : 1993, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris, Seuil.

DUCROT Oswald (3^e éd.): 1991, *Dire et ne pas dire : Principes de sémantique linguistique*. Paris, Hermann.

DUFAYS Jean-Louis : 1991, « Les théories de la lecture: essai de structuration d'un nouveau champ de recherche ». In *Le Langage et l'homme: recherches pluridisciplinaires sur le langage*. Vol. 26, n°2-3, pp. 115-127.

DUMONT Pierre : 1983, *Le Français et les langues africaines au Sénégal*. Paris, ACCT, 380p.

DUMONT Pierre : 1992, *La Francophonie par les textes*, Vanves, Edicef, 191p.

DUMONT Pierre et Bruno MAURER : 1995, *Sociolinguistique du français en Afrique francophone: gestion d'un héritage, devenir d'une science*. Vanves, EDICEF /AUPELF.

DUMONT Pierre : 2001, *L'Interculturel dans l'espace francophone*. Paris/Montréal, L'Harmattan.

DUMONTET Danielle et Frank Zipfel (dir.) : 2008, *Écriture migrante, Migrant writing*. Hildesheim, Olms Verlag, collection "Passages/Passagen".

DUPRIEZ Bernard : 1984, *Gradus : les procédés littéraires*. Paris, UGE.

ECO Umberto : 1972, *La structure absente*. Paris, Mercure de France.

ECO Umberto : 1985, *Lector in fabula ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*. Paris, Grasset, 315p.

ECO Umberto : 1992, *Les limites de l'interprétation*. Paris, Grasset, 406p.

EFOUI Kossi : 2001, *La Fabrique de cérémonies*. Paris, Seuil

EFOUI Kossi : 1998, *La polka*. Paris, Seuil.

EFOUI Kossi : 2000, *L'entre-deux-rêves de Pitagaba*. Paris, Acoria

EFOUI Kossi : [1992] 2010, *Récupérations*. Carnières (Belgique), Lansman.

ENCREVE Pierre et de FORNEL M. : 1983, « Le sens en pratique ». In *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°46, pp.31-38

FABRE Gérard : 2001, *Pour une sociologie du procès littéraire. De Goldman à Barthes en passant par Bakhtine*. Paris, L'Harmattan.

FAYE Babacar : 2006, « Auto-traduction et écriture : écriture première comme appropriation de la langue française. Actes Colloque AUF « Appropriation de la langue française dans les littératures francophones de l'Afrique Subsaharienne, du Maghreb et de l'océan Indien ». Dakar 23-25 mars 2006 (Sénégal): <http://www.dlf.auf.org/IMG/pdf/ga-2091-300-interreseaux-js-2006-03-dakar-actes.pdf>

FAYE Babacar : 2008, « Kossi Efooui ou l'écriture de l'identité mouvante » *Actes des Xème Rencontres Jeunes Chercheurs de L'École Doctorale « Langage et Langues »* de Paris 3. Paris, ILPGA, pp.48-51.

FAYE Babacar : « Imaginaire linguistique dans le paratexte et déconstruction/reconstruction des "normes" dans le texte hétérolingue. Colloque International : *L'imaginaire linguistique dans les discours littéraires, politiques et médiatiques en Afrique* ; 11-13 Décembre 2008, CELFA - Université Michel de Montaigne - Bordeaux 3. (A paraître dans les actes).

FAYE Babacar : 2009, « L'Écriture du divers dans la littérature francophone : l'exemple de Kossi Efoui ». In Alpha Ousmane Barry : *Pour une sémiotique du discours littéraire postcolonial d'Afrique francophone*. Paris, L'Harmattan. pp.145-163.

FAYOL Michel : 1992, *Psychologie cognitive de la lecture*. Paris, P.U.F.

FIJALKOW Jacques : 1986, *Mauvais lecteurs, pourquoi ?* Paris, P.U.F.

FONKOUA Romuald et Halen Pierre : 2001, *Les champs littéraires africains*. Paris, Karthala.

FOUCAULT Michel : 1990, *Les mots et les choses : une archéologie des sciences humaines*. Paris, Gallimard.

FOUCAULT Michel : [1969]1994, « Qu'est-ce qu'un auteur ? ». In *Dits et écrits*, T. 1. Paris, Gallimard, pp.789-821.

FRANÇOIS Frédéric : 1990, *La Communication inégale. Heurs et malheurs de l'interaction verbale*. Neuchâtel/Paris ; Delachaux et Niestlé, 276p.

FRANÇOIS Frédéric : 1996 (a), « Communication, Interaction, Dialogue, Remarques et Questions ». In *Le Français Aujourd'hui*, n°113, pp.11-23.

FRANÇOIS Frédéric : 1996 (b), « Métalangage et / ou circulation discursive. Acquisition et interaction en langue étrangère ». In *AILE*, n°8, p.153-168.

FREY Claude : 1994, « Un point de vue sur les langues vernaculaires, véhiculaires et internationales au Burundi ». In IDERIC, *A propos du français en Afrique noire, questions de normes* : Bulletin du Centre d'Étude des Plurilinguismes, n° Spécial, Univ. de Nice - Sophia Antipolis. pp.7-21.

FREY Claude : 1995, « De la référence au particularisme : un continuum ; Application au français en usage au Burundi et au Cameroun ». In Francard M. et Latin D. : *Le régionalisme lexical*. De Boeck, AUPELF-UREF, Louvain-la-Neuve, pp.139-147.

FREY Claude : 1996, *Le français au Burundi : lexicographie et culture*. Vanves, Edicef.

FREY Claude et Danièle LATIN (dir.) : 1997, *Le corpus lexicographique. Méthodes de constitution et de gestion*. Actes des III Journées scientifiques du réseau thématique de recherche : « Étude du français en francophonie ». Louvain-la-Neuve, Duculot -AUPELF-UREF.

FREY Claude : 2001, *Le français au Burundi, Contextes, formes et cultures*. Thèse, Université de Provence.

FREY Claude : 2003, « Identités lexicales et variétés de français en France et hors de France : tendances centripètes et centrifuges des formes et des cultures ». In Nobel Pierre (articles réunis par) : *Variations linguistiques. Koinè, dialectes, français régionaux*. Actes des Journées d'étude du Programme Pluri-formation "Formes, Langages et Identités dans les Sociétés multiculturelles". Presses universitaires de Franche-Comté, pp. 165-190.

FREY Claude : 2004(a), « Les structures lexicographiques dans les dictionnaires francophones, une rencontre symbolique des mots et des cultures ». In *Penser la francophonie. Concepts, actions et outils linguistiques*. Paris, EAC – AUF, pp. 197-210.

FREY Claude : 2004(b), « Particularismes lexicaux et variétés de français en Afrique francophone : autour des frontières ». In Marie-Louise MOREAU (coord.) : *GLOTTOPOLO* n° 4, Revue de sociolinguistique en ligne, *Langues de frontières et frontières de langues*, juillet 2004, 16 p. (http://www.univ-rouen.fr/dyalang/glottopol/numero_4.html#sommaire).

FREY Claude : 2004(c), « Le cas du Burundi. Confisquer la langue pour consolider le pouvoir ». In *Astres et désastres*. Actes du Colloque international de langues, littératures et civilisations des pays francophones, Revue *Ponts*, Università degli Studi di Milano, Cisalpino, Istituto Editoriale Universitario, pp. 85-99.

FREY Claude : 2005, « Régionalismes de France et régionalismes d'Afrique : convergences lexicales et cohérence du français ». In M.-D. Glessgen et A. Thibault (éds) : *La lexicographie différentielle du français et le Dictionnaire des régionalismes de France. Actes du Colloque en l'honneur de Pierre Rézeau*. Presses de l'Université de Strasbourg, pp. 233-249.

FREY Claude : 2006 (a), « De la conception de la référence à la conception des inventaires ». In *Le Français en Afrique, Bulletin du Réseau des Observatoires du Français Contemporain en Afrique Noire* n° 21, Institut de Linguistique française, CNRS UMR 6039 Nice, pp. 69-81.

FREY Claude : 2006 (b), « Lexique et usages du français en Afrique », In *La banque des mots*, n°72, pp.37-58.

FREY Claude : 2007, « Variétés diatopiques et usages du verbe "faire" : un cheval de Troie dans l'approche différentielle ? ». In *Le Français en Afrique, Bulletin du Réseau des Observatoires du Français Contemporain en Afrique Noire* n° 22, Institut de Linguistique française, CNRS UMR 6039 Nice.

FREY Claude : 2008(a), « De la préface du TLF à l'idéologie francophone : pratiques lexicographiques et description du français en Afrique ». Pré- Actes colloque : *Lexicographie et informatique : bilan et perspectives*. Nancy, ATILF; pp.87-96:(http://www.atilf.fr/atilf/evenement/Colloques/Tlf2008/Pre-actes_colloque_TLF2008.pdf)

FREY Claude : 2008(b), « Regards de locuteurs francophones sur la diversité lexicale en Afrique. Représentations, identités, intercompréhension ». In *La langue française dans sa diversité*. Actes du Colloque organisé par le Secrétariat à la politique linguistique, en collaboration avec le Conseil supérieur de la langue française et l'Office québécois de la langue française, les 21, 22 et 23 septembre 2008, Direction des Relations publiques du ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine, Québec, pp. 17-38.

GADET Françoise : 1995, « Sociolinguistique française ou sociolinguistique du français ? ». In *La linguistique appliquée aujourd'hui, problèmes et méthodes*. VIV De Werelt, Paris/Amsterdam, pp.108-128.

GAFÀÏTI Hafid et al. : 2006, *Migrances, diasporas et transculturalités francophones : littératures et cultures d'Afrique, des Caraïbes, d'Europe et du Québec*. Paris, L'Harmattan, 305 p.

GAJO Laurent : 2001, *Immersion, bilinguisme et interaction en classe*. Paris, Didier.

GALLEPE : 1998, *Les mots de la mise en scène*. Paris, L'Harmattan, 470p.

GARDIN Bernard : 1987, « Les enjeux sociaux des reformulations ». In *Études de Linguistique Appliquée*, pp.95-109.

GASSAMA Makhily : 1995, *La langue d'Amadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*. Paris, ACCT-Karthala, 123p.

GAUVIN Lise : 1975, *Parti pris littéraire*. Montréal, P.U.M.

GAUVIN Lise : 1997, *L'Écrivain francophone à la croisée des langues*. Paris, Karthala, 182p.

GAUVIN Lise : 1999 (a), « Écriture, surconscience et plurilinguisme : une poétique de l'errance ». In Christiane ALBERT : *Francophonie et identités culturelles*. Paris, Karthala. p.13-29.

GAUVIN Lise : 1999 (b), *Les Langues du roman*. Québec, Presses Universitaires de Montréal, 178p.

GAUVIN Lise : 2003, « La notion de surconscience linguistique et ses prolongements ». In D'HULST L. et MOURA J.-M. (Textes réunis par) : *Les études littéraires francophones : état des lieux*. Lille, Presses de l'Université Charles-de-Gaulle, pp.99-112.

GAUVIN Lise : 2004, *La fabrique de la langue : de François Rabelais à Réjan Ducharme*. Paris, Seuil, 342p.

GENETTE Gérard : 1982, *Palimpsestes : la littérature au second degré*. Paris, Seuil.

GENETTE Gérard : 2004, *La métalepse*, Paris, Seuil.

GLISSANT Édouard : 1996, *Introduction à une poétique du divers*. Paris, Gallimard, 144p.

GLISSANT Édouard : 1992, « L'imaginaire des langues. Entretien avec Lise Gauvin ». In *Études françaises*. Vol.28, N°2-3, pp.11-22

GOFFMAN Erving : 1973, *La mise en scène de la vie quotidienne*. vol.1, Paris, Minuit, 255p.

GOFFMAN Erving : 1987, *Façons de parler*. Paris, Minuit, 277p.

GOUDAILLER Jean-Pierre : 2001, *Comment tu Tchatches*. Paris, Maisonneuve et Larose.

GREEN Julien : 1987, *Le langage et son double*. Paris, Seuil.

GREVISSE Maurice : 1996, *Quelle préposition ?* Louvain-la-Neuve, Duculot.

GRIGNON Claude : 1988, « Écriture littéraire et écriture sociologique ». In *Littérature*, n°70, pp.24-39.

GRUTMAN Rainier : 1996, « Effets hétérolingues dans le roman québécois du XIXe siècle ». In *Littérature* (Paris), n° 101, pp. 40-52.

GRUTMAN Rainier : 1997, *Des Langues qui résonnent : l'hétérolinguisme au XIXe siècle québécois*. Québec, Fides.

GRUTMAN Rainier : 2007, « L'écrivain bilingue et ses publics : une perspective comparatiste ». In A. Gasquet et M. Suárez (dir.) : *Écrivains multilingues et écritures métisses. L'hospitalité des langues*. Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, pp. 31-50.

GUILBERT Louis : 1974, « Grammaire générative et néologie lexicale ». In *Langages*, n°36, pp.34-44.

GUILBERT Louis : 1975, *La création lexicale*. Paris, Larousse, 285p.

GUIRAUD P. : 1965, « Les français régionaux. Le français en contact ». In *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines*. Nice, 12, fasc. II.

GUMPERZ John J. (Trad. Fr) : 1989, *Sociolinguistique interactionnelle : une approche interprétative*. Paris, L'Harmattan, 243p.

HABERMARS J. :1987, *Théorie de l'agir communicationnel*, T. I et II. Paris, Fayard.

HALAOUI Nazam : 2001, « L'identification des langues dans les Constitutions africaines ». In *Revue Française de Droit Constitutionnel*. 1, n° 45, pp. 31-53. Aussi en ligne : http://www.cairn.info/article.php?ID_REVUE=RFDC&ID_NUMPUBLIE=RFDC_045&ID_ARTICLE=RFDC_045_0031

HALAOUI Nazam : 2005, *Langues et systèmes éducatifs dans les États francophones d'Afrique subsaharienne*. Paris, Autrement.

HALAOUI Nazam : 2009, *L'éducation bilingue en Afrique subsaharienne*. Paris, OIF.

HALEN Pierre : 2001(a), « Constructions identitaires et stratégies d'émergence : note pour une analyse institutionnelle du système littéraire francophone ». In *Études françaises*, n°37, vol. 2 ; pp.13-31.

HALEN Pierre : 2001(b), « Note pour une topologie institutionnelle du système littéraire francophone. » In Papa Samba Diop : *Littérature et société africaine*. Tübingen, Narr ; pp.55-67.

HALEN Pierre : 2003, « « Le système littéraire francophone. » Quelques réflexions complémentaires. ». In D'HULST L. et MOURA J.-M. (Textes réunis par) : *Les études littéraires francophones : état des lieux*. Lille, Presses de l'Université Charles-de-Gaulle, pp.25-37.

HAREL Simon: 2005, *Les passages obligés de l'écriture migrante*. Montréal, XYZ Éditeur.

HAUSSER Michel : 1978, *Essai sur la poétique de la négritude*. (Thèse Paris-7) [SI], [SN].

HAZAEI-MASSIEUX Marie-Christine : 2005, *Langue et identité narrative dans les littératures de l'ailleurs*. Aix-en-Provence, Publication de l'Univ. de Provence.

HERSKOVITS Melville J. : 1952, *Les bases de l'anthropologie culturelle*. Paris, Payot.

HOUEBINE Anne-Marie : 1996, « L'imaginaire linguistique et son analyse ». In *Travaux de Linguistique*, n°7, p.9-26.

HOUEBINE Anne-Marie : 2002, *L'Imaginaire linguistique*. Paris, L'Harmattan.

HOUELLEBECQ Michel : 2005, *La possibilité d'une île*. Paris, Fayard.

HOUIS Maurice : 1974, *Typologie de langues et projet pédagogique*. Paris, AUDECAM.

IFA (Équipe) : [1983]1988, *Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire*. Paris, Edicef, 2^oéd. 442p.

IFA (Équipe) : 2006, *Les Mots du patrimoine : le Sénégal*. Paris, AUF.

ISER Wolfgang : [1976]1997, (traduction Evelyne Sznycer) : *L'acte de lecture*. Mardaga, Bruxelles.

JAHN Janheinz (trad. de l'allemand) : 1961 [1958], *Muntu : l'homme africain et la culture néo-africaine*. Paris, Seuil.

JAKOBSON Roman : 1973, *Essais de linguistique générale*. Paris, Minuit.

JAUSS Hans-Robert : (trad.fr) 1978, *Pour une esthétique de la réception*. Paris, Gallimard, 305p.

JAUSS Hans-Robert : 1988, *Pour une herméneutique littéraire*. Paris, Gallimard.

JOLY André et De MATTIA Monique: 2001, *De la syntaxe à la narratologie énonciative*. Paris/Gap, Ophrys.

JOUANNY Robert : 1999, *Singularités francophones ou choisir d'écrire en français*. Paris, PUF.

JUILLARD Caroline : 1995, *Sociolinguistique urbaine, la vie des langues à Ziguinchor (Sénégal)*. Paris, CNRS, 336p.

JUILLARD Caroline : 1996, « La situation sociolinguistique au Sénégal ». In *Regards sur la francophonie*, Université Rennes II/Université de Westminster, Presses universitaires de Rennes, pp. 115-119.

JUILLARD Caroline : 1999, « L'observation des pratiques réelles ». In *L'enquête sociolinguistique*, sous la direction de L.-J. CALVET et P. DUMONT, Paris, Ed. L'Harmattan, pp. 103 - 114.

JUILLARD Caroline : 2001, « Voix et identités dans un univers sociolinguistique pluriel ». In *Traverses : Langues en contact et incidences subjectives*, n° 2, pp.21-34.

KAMINKER Jean-Pierre :1983, « Remarques sémiotiques à propos de l'argumentation sur le sens d'un texte ». In *Semiotics unfolding*, Tasso Borbe édit. Mouton La Haye.

KANE Mamadou : 1982, *Roman africain et tradition*. Abidjan/Dakar, Les NEA.

KELKEL Arion Lothar : 2002, *Le legs de la phénoménologie : réception, appropriation, Métamorphose*. Paris, Kimé.

KERBRAT-ORECCHIONI Catherine: 1986, *L'Implicite*. Paris, Armand Colin, 404p.

KERBRAT-ORECCHIONI Catherine: 2006, *Les interactions verbales*. Paris, Armand Colin, T1.

KESTELOOT Lilyan : 2001, *Histoire de la littérature négro-africaine*. Paris, P.U.F.

KLINKENBERG Jean-Marie : 1993, « Insécurité linguistique et production littéraire. Le problème de la langue d'écriture dans les lettres francophones ». In Michel Francard et al. (éd.): *L'insécurité linguistique dans les communautés francophones périphériques*. Louvain-la-Neuve, N° spécial des *Cahiers de l'Institut de linguistique de Louvain*, T. XIX, N° 3-4, pp. 71-80.

KONE Amadou : 2001, « J'écris donc je suis : Perspectives sur la problématique de l'écriture chez les africains. » In Papa Samba Diop : *Littérature et société africaine*. Tübingen, Narr ; pp.69-76.

KOUROUMA Ahmadou : 1970, *Les soleils des indépendances*. Paris, Seuil, 208p.

KOUROUMA Ahmadou : 1990, *Monnè, outrages et défis*. Paris, Seuil, 292p.

KOUROUMA Ahmadou (Propos recueillis par Aliette Armel) : 2000, « Je suis toujours un opposant ». In *Le Magazine littéraire*, n° 390, pp.98-102.

KOUROUMA Ahmadou : 2000, *Allah n'est pas obligé*. Paris, Seuil, 232p.

KOUROUMA Ahmadou : 1998, *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Paris, Seuil.

KOUROUMA Ahmadou : 1998, *Le Diseur de vérité*. (Pièce). Châtenay-Malabry, Acoria.

KRISTEVA Julia : 1969, *Sémeiotiké, recherche pour une sémanalyse*. Paris, Seuil.

KRISTEVA Julia : 1988, *Étranger à nous-mêmes*. Paris Fayard, 294p.

LABOV : 1976, *Sociolinguistique*. Paris, Minuit, 458p.

Labyrinthe (Revue) : 2006, n°24 « Faut-il être postcolonial ? », Paris, Maisonneuve et Larose.

LAFAGE Suzanne : 1975, *Dictionnaire des particularités du français au Togo et au Dahomey*. Abidjan, Université d'Abidjan, Institut de Linguistique Appliquée.

LAFAGE Suzanne : 1990, « Métaboles et changement lexical du français en contexte africain ». In Clas A. et Ouoba B. : *Visages du français : variétés lexicales de l'espace francophone*. Paris, John Libbey ; pp.33-45.

LAFAGE Suzanne : 1995, « De la particularité lexicale à la variante géographique ? Une notion évolutive en contexte exolingue ». In Francard M. et Latin D. : *Le régionalisme lexical*. De Boeck, AUPELF-UREF, Louvain-la-Neuve, pp.89-99.

LAFONT Robert : 1990, *Le dire et le faire*. Coll. « Langue et praxis », Montpellier.

LAGARDE Christian : 2001, *Des écrits bilingues : sociolinguistique et littérature*. Paris-Montréal-Budapest, L'Harmattan.

LANDERCY Albert : 1996, *Aménagement linguistique et pédagogie interculturelle*. Paris, Didier Erudition.

LARONDE Michel (sous la dir.) : 1996, *L'Écriture décentrée : la langue de l'autre dans le roman contemporain*. Paris et Montréal, L'Harmattan, 211p.

LATIN Danièle et Poirier C. : 2000, *Contacts de langues et Identités culturelles Perspectives lexicographiques*. AUF, Presse de l'Université de Laval.

LATIN Danièle : 2007, « Corpus littéraire et corpus linguistique : une solidarité nécessaire à la description de l'« africanité » du français ». In *Synergies Afrique Centrale et de l'Ouest*, n°2, pp. 41-52. <http://ressources-cla.univ-fcomte.fr/gerflint/Afriqueouest2/latin.pdf>, (dernière consultation 16-05-2010)

LAUNAY Michel : 1986, « Effet de sens, produit de quoi ? ». In *Langages*, n°82, pp.13-39.

LAZARD Gibert : 1994, *L'actance*. Paris : Presses Universitaires de France.

Le Magazine Littéraire (Revue) : mars 2006, n° 451 : «Année des francophonies. Défense et illustration des langues françaises ». Paris.

LEJEUNE Philippe : 1980, *Je est un autre*. Paris, Seuil, 332p.

LODGE Anthony : 2007, « La sociolinguistique historique est-elle possible ? ». In Michelle Auzanneau (dir.) : *La mise en œuvre des langues dans l'interaction*. Paris, L'Harmattan.

LOPEZ-HEREDIA Goretti : 2002, « Traduire, transcrire ou transposer l'Autre : enjeu des littératures africaines pour la théorie de la traduction ». In TEULIE Gilles (éd.) : *Les littératures africaines : Transposition ?* Coll. « Les Carnets du Cerpanac », n°2, Univ. Montpellier. pp.143-155.

LÚDI Georges et PY Bernard : 1986, *Être bilingue*. Berne, Peter Lang, 181p.

MABANCKOU Alain : 1998, *Bleu-blanc-rouge*. Paris/Dakar, Présence Africaine.

MABANCKOU Alain : 2005, *Verre cassé*. Paris, Seuil.

MABANCKOU Alain : 2006, *Mémoires de porc-épic*. Paris, Seuil.

MABANCKOU Alain: 2009, *Black bazar*. Paris, Seuil.

MACKEY William-Francis : 1972, *Principe de didactique analytique : analyse scientifique de l'enseignement des langues* (tr.fr. Lorne LAFORGE). Paris, DIDIER.

MACKEY William-Francis : 1976, *Bilinguisme et contact des langues*. Paris, Klincksieck, 534p.

MAGNIER Bernard : 1987, « Ahmadou Kourouma ». In *Notre Librairie* n°87, pp.10-15.

MAINGUENEAU Dominique : 1993, *Le contexte de l'œuvre littéraire : énonciation, écrivain, société*. Paris, Bordas/Dunod.

MAINGUENEAU Dominique : 1997, *Pragmatique pour le discours littéraire*. Paris, Dunod.

MAINGUENEAU Dominique : 1999, « Ethos, scénographie, incorporation ». In Ruth Amossy (dir.) : *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*. Lausanne, Delachaux et Niestlé, pp. 75-100.

MAINGUENEAU Dominique : 2002, « Linguistique et littérature : le tournant discursif ». In (www.vox-poetica.org/t/maingueneau.html, dernière consultation 25-12-2009).

MAINGUENEAU Dominique : 2004, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Paris, Armand Colin.

MANESSY Gabriel et WALD Paul : 1984, *Le Français en Afrique noire : tel qu'on le parle, tel qu'on le dit*. Paris, L'Harmattan, 115p.

MANESSY Gabriel : 1994(a), *Le français en Afrique noire : mythes, stratégies, pratiques*. Paris, Harmattan, 244p.

MANESSY Gabriel : 1994(b), « Le Français en Afrique noire : faits d'appropriations ». In *Langue française*, n°104, pp.11-19.

MANESSY Gabriel : 1995, *Créoles, pidgins, variétés véhiculaires : Procès et genèse*, Paris, CNRS, 276p.

MARAN René : [1950]1921, réimpr., *Batouala*. Monaco, Imprimerie Nationale.

MARC Edmond et **PICARD** Dominique : 1984, *L'école de Palo Alto*. Paris, Retz.

MARCELLESI Jean-Baptiste : 1981, *Bilinguisme et diglossie*. Paris, Larousse.

MARCELLESI Jean-Baptiste : 2003, *Sociolinguistique*. Paris/Budapest /Torino, L'Harmattan.

MARTINET André : 1967, « Connotation, poésie et culture ». In *To honor Roman Jakobson*. Vol. II, Paris, Mouton, pp.1288-1294.

MASSOUMOU Omer et **QUEFFELEC** Ambroise : 2007, *Le français en République du Congo*. Paris, Éditions des Archives Contemporaines.

MASSOUMOU Omer : 2009, *La particularisation du langage verbal. Poésie française et français d'Afrique*, Dossier d'Habilitation, Aix-en-Provence.

MATESCO Locha : 1986, *Littérature africaine et sa critique*. Paris, Karthala/ACCT.

MATHIEU-JOB Martine (présenté par): 2003, *L'intertexte à l'œuvre dans les littératures francophones*. Pessac, CELFA-Presses Universitaires de Bordeaux3.

MATHIEU-JOB Martine (présenté par): 2004, *L'entredire francophone*. CELFA-Presses Universitaires de Bordeaux3.

MEAD George H. (Trad. Jean Czeneuve et al.): 1963, *L'esprit, le soi et la société*. Paris, PUF.

MEIZOZ Jérôme : 2007, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Genève, Edition Slatkine.

MELKA Teichroew : 1989, *les notions de réception et de production dans le domaine lexical et Sémantique*. Bern, P. Lang.

MENDO ZE Gervais : 2008, « Proposition pour l'ethnostylistique » In Ngalasso (dir.) : *Linguistique et poétique*. Pessac, CELFA - Univ. Bordeaux 3. pp. 207-225.

MESCHONNIC Henri : 1973, *Pour la Poétique II, Épistémologie de l'écriture, poétique de la traduction*. Paris, Gallimard, 308p.

MILED Mohamed : 1998, *La didactique de la production en français langue seconde*. Paris/ Mons, Didier Érudition.

MILTON John: [1836] traduit et présenté par Chateaubriand (Précédé de l'Essai sur la littérature anglaise): 1990, *Le paradis perdu*. Paris, Belin.

MOLINIE Georges : 1993, *Approche de la réception : sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*. Paris, P.U.F.

MONGO-MBOUSSA Boniface : 2002, *Désir d'Afrique*. Paris, Gallimard, 325p.

MOREL Mary-Annick : 2002, « De quelques articulateurs du récit oral en français. Clichés prosodiques ou liberté coénonciative ? In E. Bordas et C. Rannoux (éds.), *Clichés et clichages. Mélanges Anne-Marie Perrin-Naffakh*, Université de Poitiers, La licorne, pp.7-20.

MOREL Mary-Annick: 2003, « Phrase? Énoncé? Paragraphe? Hyperparagraphe? Quelles unités intonatives et discursives pour le dialogue oral en français? In *L'information Grammaticale*, n°98, pp.39-47.

MOUNIN Georges : 1963, *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris, Gallimard.

MOUNIN Georges : 19972, *La Linguistique du XX^e siècle*. Paris, P.U.F, 253p.

MOURA Jean-Marc: 1999, *Littérature francophone et théories postcoloniales*. Paris, PUF.

MOURALIS Bernard : 2009, « Discours du roman et discours social dans l'œuvre de Sami Tchak ». In Alpha Ousmane Barry : *Pour une sémiotique du discours littéraire postcolonial d'Afrique francophone*. Paris, L'Harmattan. pp.57-73.

NADEAU Maurice : 1945, *Histoire du surréalisme*, Paris Seuil.

NDAO Papa-Alioune : 1990, « Fonctions du langage et discours mixte : remarques sur l'alternance français/wolof ». In *Plurilinguisme*, n°2, p.67-92.

NDAO Papa-Alioune : 1990, « La question linguistique et le contexte socio-politique. ». In *Des Villes et des langues*. Didier Érudition, pp. 437-447.

NDAO Papa-Alioune : 1996, *Contacts de langues au Sénégal. Étude du code switching wolof-français en milieu urbain: approches linguistique, sociolinguistique et pragmatique*. Thèse de doctorat d'État, Université de Dakar.

NDAO Papa-Alioune : 1998, « Les phénomènes de code switching au Sénégal, une question de compétence ? ». In Batiana A. et Prignitz G. (éds.) : *Francophonies africaines*. Rouen, Publications de l'Université de Rouen, pp. 81-91.

NDAO Papa-Alioune : 2002, « Le français au Sénégal : une approche polynomique. » In *Sud Langues*, N° 1, pp.51-64.
<http://www.sudlangues.sn/spip.php?article42>

NDAO Papa-Alioune (dir.) : 2008, *La francophonie des Pères fondateurs*. Paris, Karthala.

NDIAYE Christiane : 2006, « La mémoire discursive dans Allah n'est pas obligé ou la poétique de l'explication du "blablabla" de Birahima ». In *Études françaises*. Vol.42, N°3.

NGAL Georges : 1982, « *Les Tropicalités de Sony L. Tansi* ». In *SLILEX*, n° 23, pp. 134-143.

NGAL Georges : 1994, *Création et rupture en littérature africaine*. Paris, L'Harmattan.

NGALASSO-MWATA Musanji (éd.) : 1984(a), *Littératures Africaines et enseignement*. Limoges, U.E.R. Lettres et Sciences Humaines.

NGALASSO-MWATA Musanji : 1984(b), « Langues, littératures et écritures africaines ». In *Recherches et travaux*, n° 27 (Université de Grenoble), pp.21-40.

NGALASSO-MWATA Musanji : 1988, « Usages, norme et enseignement du français en Afrique ». Communication à la VII^{ème} Table ronde des Centres, Instituts et Départements de Linguistique appliquée d'Afrique noire organisée par l'AUPELF et l'Université Nationale du Rwanda, Kigali (Rwanda), 14-22 janvier ; paru dans *Recherche linguistique et formation des formateurs : bilan, évaluation des matériels didactiques*, Montréal, pp.127-144.

NGALASSO-MWATA Musanji : 1992, « Le concept de français langue Seconde ». In *ELA*, n°88, p.27-38.

NGALASSO-MWATA Musanji : 2001, « De *Les soleils des indépendances* à *En attendant le vote des bêtes sauvages* : Quelles évolutions de la langue chez Ahmadou Kourouma ? ». In Papa Samba DIOP (dir.) : *Littératures francophones: langues et styles*. Paris, L'Harmattan, pp.13-47.

NGALASSO-MWATA Musanji : 2003, « Langue, écriture et intertextualité dans *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma ». In Mathieu-Job : *L'intertexte à l'œuvre dans les littératures francophones*. Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, pp.131-163.

NGALASSO-MWATA Musanji : 2007, « Écrire en langue seconde », Conférence pour le XIX^e congrès de l'Association Internationale des Études françaises. Paris, École Normale Supérieure (rue d'Ulm), le 3 juillet 2006 ; paru dans *Cahiers des Études françaises*, n° 59, pp.109-126.

NGALASSO-MWATA Musanji (dir.) : 2008, *Linguistique et poétique. L'énonciation littéraire francophone*. Pessac, CELFA - Univ. Bordeaux 3.

NGALASSO-MWATA Musanji : 2009, « De l'imaginaire linguistique dans les discours littéraires ». In Alpha Ousmane Barry : *Pour une sémiotique du discours littéraire postcolonial d'Afrique francophone*. Paris, L'Harmattan. pp.13-55.

NIANE Djibril Tamsir : 1960, *Soundjata ou l'Epopée mandingue*. Paris, Présence Africaine.

NICOLAÏ Robert : 2001, « Exploration dans l'hétérogène : miroirs croisés ». In *Cahier d'études africaines*. N°163-164, p.399-421.

NICOT-GUILLOREL Muriel : 2002, *Écriture et multilinguisme*. Paris – Budapest – Torino, L'Harmattan.

NOUMSSI Gérard-Marie : 1999, « Les emplois de pronoms personnels en français oral au Cameroun ». In LAFAGE Suzanne et QUEFFÉLEC Ambroise (resp.) : *Le français en Afrique : Revue du Réseau des Observatoires du Français Contemporain en Afrique*, n°13. Paris, Didier Érudition, pp.117-128.

NOUMSSI Gérard-Marie : 2009(a), *La créativité langagière dans la prose romanesque d'Ahmadou Kourouma*. Paris, L'Harmattan, Paris, 292 p.

NOUMSSI Gérard-Marie : 2009(b), *Le français en Afrique noire : appropriation, créativité et variation*. Dossier d'Habilitation, Aix-en-Provence.

NOUREINI Tidjani : 1987, *Aspect de la critique africaine*. Paris/Lomé, Silex/Haho.

NOYAU Colette et PORQUIER Rémy : 1984, *Communiquer dans la langue de l'autre*. Paris, P.U.V.

NZABATSINDA Anthère : 1996, *Normes linguistiques et écriture africaine chez Ousmane Sembene*. Toronto, Editions du Gref.

OUSTINOFF Michaël : 2001, *Bilinguisme d'écriture et auto-traduction*. Paris, L'Harmattan.

OVONO-MENDAME Jean-René : 2008, *Écritures de la modernité dans le roman africain contemporain*, S I, SN.

PARE Joseph : 1997, *Écriture et discours dans le roman africain francophone post-colonial*. Ouagadougou, Edition Kraal/Paris, Minuit 243p.

PARRET Herman (éd) : 1991 (a), *Hétérogénéité : rupture, silences, ellipses*. Paris, CNRS, 293p.

PARRET Herman : 1991 (b), *Le sens et ses hétérogénéités*. Paris, Ed. CNRS, 293p.

PECHEUX Michel : 1981, « L'énoncé : enchâssement, articulation et déliaison ». In CONAIN Bernard et al. : *Matérialités discursives*. Lille, Presses universitaires de Lille, pp.143-148.

PELLAT Jean-Christophe et BURIDAN Claude (Actes Colloque Strasbourg 1991) : 1994, *L'écrit en français langue étrangère*. Strasbourg, P.U.S.

PERRIN Laurent : 2000, « Remarques sur la dimension générique et sur la dimension dénomminative des proverbes ». In *Langages* n°139, pp. 69-80.

PHILIPPE Gilles : 2002, « L'appareil formel de l'effacement énonciatif et la pragmatique des textes sans locuteur ». In Amossy Ruth (éd.), *Pragmatique et analyse des textes*. 17-34. Université de Tel-Aviv.

PLANTIN, Christian (éd.) : 1993, *Lieux communs, topoï, stéréotypes, clichés*. Paris, Ed. Kimé.

PORQUIER Rémy : 1984, « Communication exolingue et apprentissage des langues ». In *Encrages* III, P.U.V.

POIRIER Claude : 1995, « Les variantes topolectales du français ». In FRANCARD M. et LATIN D. : *Le régionalisme lexical*. De Boeck, AUPELF-UREF, Louvain-la-Neuve, pp. 13-56.

POUND Ezra : 1966, *ABC de la lecture*. Paris, L'Herne.

PRIGNITZ Gisèle : 1993, « Place de l'argot dans la variation linguistique en Afrique : le cas du français à Ouagadougou ». In *Le français au Burkina Fasso* (sous la dir. de C.CAÏTUCOLI). Université de Rouen, CNRS.

PRIGNITZ Gisèle : 2001(a), « La notion de sémantaxe à l'épreuve d'un corpus de français parlé ». In Robert Nicolaï et al. (éds.) : *Leçons d'Afrique. Filiations, ruptures et reconstitution de langues*. Louvain/Paris, Peeters, Collection Afrique et langage, pp. 497-513.

PRIGNITZ Gisèle : 2001(b), « La mise en scène du plurilinguisme dans l'œuvre de Jean-Hubert Bazié : une représentation de la situation sociolinguistique du Burkina Faso ». In *Cahiers d'études africaines : Langues déliées*, n° 163-164, pp. 795-814.

PRIGNITZ Gisèle : 2004, « Récupération et subversion du français dans la littérature contemporaine d'Afrique francophone : quelques exemples ». In *Glottopol*, n°3, pp.26-43:

http://www.univrouen.fr/dyalang/glottopol/telecharger/numero_3/gpl303prignitz.pdf

PROUST Marcel : 1981 (présenté par Philip Kob) : *Correspondances, 1970-1993*, Vol. VIII. Paris, Plon.

QUEFFELEC Ambroise : 1998, *Alternances codiques et français parlé en Afrique*. Aix-en-Provence, P.U.P.

QUEFFELEC Ambroise : 2000, « Emprunt ou xénisme : les apories d'une dichotomie introuvable ? ». In LATIN D. et POIRIER C. : *Contacts de langues et identités culturelles*. Laval, Presses universitaires de Laval, pp.283-300.

RASTIER François : 1989, *Sens et textualité*. Paris, Hachette.

REDOUANE Najib : 2006, *Francophonie littéraire du sud : un divers singulier : Afrique, Maghreb, Antilles*. Paris/Budapest/Kinshasa, L'Harmattan.

REY Alain : 1972, Usages, jugements et prescription linguistiques ». In *Langue française*, n°16, pp.4-28.

REY Alain : 1989, « Lexico-logiques, discours, lexiques et terminologies philosophiques ». In André Jacob (dir.) : *Encyclopédie philosophique universelle, T1/ L'univers philosophique*. Paris, PUF.

REY-DEBOVE Josette : 1997, *Le Métalangage*. Paris, Armand Colin, 2^{éd.}, 401p.

RICARD Alain : 1976, *Multilinguisme et production littéraire en Afrique de l'ouest*. Talence, Maison des Sciences de l'homme d'Aquitaine.

RICARD Alain : 2004, «Interdit d'entredire : sur Gary et quelques autres Francophones ». In MATIEU-JOB Martine : *L'entredire francophone*. CELFA-Presses Universitaires de Bordeaux3. pp.317-322.

RICARD Alain : 2006, *Histoire des littératures de l'Afrique subsaharienne*. Paris, Ellipses.

RICOEUR Paul : 1932, *La métaphore vive*. Paris, Seuil.

RICOEUR Paul : 1990, *Soi-même comme un autre*. Paris, Seuil, 430p.

RIFFATERRE Michael : 1979(a), « Sémiotique intertextuelle : l'interprétant ». In *Revue d'esthétique*, n° 1-2, pp. 131.

RIFFATERRE Michael : 1979(c), *la production du texte*. Paris, Seuil.

ROBILLARD Didier de : 1993, « Le concept de particularité lexicale : éléments de réflexion ». In *Inventaire des usages de la francophonie : nomenclatures et méthodologies*. Paris, AUPELF-UREF/John Libbey Eurotext, pp. 113-135.

ROBILLARD Didier de et **BENIAMINO** Michel : 1993, *Le Français dans l'espace francophone : description linguistique et sociolinguistique de la francophonie*. Paris, Honoré Champion, 2vol. 964p.

ROBIN Régine (dir.) : 1990, *Dire l'hétérogène*. Laval, Univ. de Laval.

SADEK Khalil : 1997, *Apport de la linguistique à la pédagogie*. Montreuil, Ed. du Papyrus, 140p.

SAID Edward W. : 2000, *Culture et impérialisme*. (Trad. P. Chemla), Paris, Fayard.

SALAZAR-ORVIG Anne : 1999, *les Mouvements du discours. Styles, référence Et dialogue dans des entretiens cliniques*. Paris, L'Harmattan, 294p.

SARO-WIWA, Ken (traduction : Millogo S. et Bissiri A.) : 1998, *Sozaboy (Pétit minitaire)*. Arles, Actes-sud.

SAVARD Jean-Guy : 1970, *La valence lexicale*, Paris/ Montréal, DIDIER.

SEARLE John R. : 1972, *Les actes de langage. Essai de philosophie du langage*. Paris, Hermann.

SEARLE John R. : 1982, *Sens et expression : études de théories des actes de langage*. Paris, minuit, 243p.

SEMBENE Ousmane : 1973, *Xala*. Paris, Présence Africaine, 171p.

SEMBENE Ousmane : 1960, *Les Bouts de bois de Dieu*. Le Livre Contemporain.

SEMBENE Ousmane : 1996, *Guelwaar*. Paris, Présence Africaine.

SEMBENE Ousmane : 1957, *Ô pays, mon beau peuple*. Le Livre Contemporain.

SEMBENE Ousmane : 1973, *Le Doker noir*. Paris, Présence Africaine.

SEMBENE Ousmane : 1981, *Le Dernier de l'Empire*. Paris, L'Harmattan.

SEMBENE Ousmane : 1962, *Voltaïque*. Paris, Présence Africaine.

SEMUJANGA Josias : 2000, « Vers une poétique transculturelle du roman. Éléments de méthode pour la lecture des textes africains ». In Ambroise Kom

(dir.) : *Francophonie et dialogue des cultures*. Québec, Grelica, Université Laval, pp. 95-123.

SEMUJANGA Josias : 2001, « De l'africanité à la transculturalité : éléments d'une critique littéraire dépolitisée du roman ». In *Étude françaises*, Vol. 37, n°2, Presses de l'Université de Montréal, pp.133-156.

SEMUJANGA Josias : 2003(a), «La Rhétorique de la réception des œuvres francophones dans *PRÉSENCE AFRICAINE* ». In *Présence francophone*, n° 61, pp.35 -52.

SEMUJANGA Josias : 2003(b), «Perspectives critiques et écriture romanesque en Afrique». In Rachel Bouvet et Basma El Omari (dir.) : *L'espace en toutes lettres*. Québec, Éditions Nota bene, pp. 245-275.

SEMUJANGA Josias : 2004, «Les formes transculturelles du roman francophone». In *Tangence*, n° 75, 145 p.

SEMUJANGA Josias et Alexie TCHEUYAP : 2006, «Ahmadou Kourouma ou l'écriture comme mémoire du temps présent». In *Études françaises*, Vol.42, n° 3,165 p.

SENGHOR Léopold-Sédar (présenté par): 1948, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*. Paris, PUF.

SENGHOR Léopold-Sédar : 1988, *Ce que je crois*. Paris, Grasset.

SIBLOT Paul : 1991, « Représentation de la langue et production d'ethnotypes ». In Actes du colloque : *Les Français et leur langue, 1988*, Montpellier, pp.371-399.

SIBLOT Paul : 1997, « Nomination et production de sens : le praxème ». In *Langage*, n° 127, pp.38-55.

SIMA-EYI Hémerly-Hervais : 1997, *Lecture sociocritique du roman Gabonais*. Thèse Université de Laval-Québec, en ligne : <http://www.collectionscanada.gc.ca/obj/s4/f2/dsk3/ftp04/nq25458.pdf>; (Dernière consultation : 26-12-2009).

SINGY Pascal : 1996, *L'image du français en Suisse romande : une enquête sociolinguistique en Pays de Vaud*. Paris, L'Harmattan.

SISSAO Alain-Joseph : 2001, « La question du métissage dans l'écriture du roman burkinabé contemporain ». In *Cahier d'Études Africaines*, pp.783-794.

SALINS Geneviève-Dominique de : 1992, *Une ethnographie de la communication. Pour la formation à l'enseignement du FLE*. Paris, Didier.

SOUBIAS Pierre : 1999, « Entre langue de l'autre et langue à soi ». In Ch. Albert (dir.). *Francophonie et identités culturelles*. Paris, Karthala, pp.119-135.

SPAËTH Valérie : 1998, *Généalogie de la didactique du français langue étrangère : l'enjeu Africain*. Paris, CIRELFA.

SPIVAK Gayatri: 1990, *The post-colonial critic. Interviews, Strategies, Dialogues*. Rutledge-London, Sarah Harasym.

TCHAK Sami : 2001, *Place des fêtes*. Paris, Gallimard.

TCHAK Sami : 2003, *Hermina*. Paris, Gallimard.

TCHAK Sami : 2004, *La Fête des masques*. Paris, Gallimard.

THÉRIEN Gilles : 1990, « Pour une sémiotique de la lecture ». In *Protée: théories et pratiques sémiotiques*. Vol. 18, n° 2, pp. 67-80.

THIAM Ndiassé : 1994, « La variation sociolinguistique du code mixte wolof-français à Dakar: une première approche ». In *Langage et Société*, n° 68, pp. 11-34.

THIBAUT André : 1998(a), « Le dialogue entre lexicographie générale et lexicographie différentielle illustré par l'exemple du *DFSR* ». Communication présentée au XIXe Congrès International de Linguistique et de Philologie romanes, Palerme, septembre 1995. Paru dans G. Ruffino (éd.), *Atti del XXI Congresso Internazionale di Linguistica e Filologia Romanza*, Tübingen, Niemeyer, vol. III, pp.893-905.

THIBAUT André : 1998(b), « Légitimité linguistique des Français nationaux hors de France : le français de Suisse romande ». In *Revue québécoise de linguistique*, vol. 26, n° 2, pp. 25-42: <http://id.erudit.org/iderudit/603150ar>

THIBAUT André : 2007, « Les dictionnaires du français d'Afrique ». Participation à l'émission *Les sapeurs de la langue* d'Yvan Amar, sur RFI, 27 avril; interview d'une demi-heure sur les dictionnaires du français d'Afrique : http://www.rfi.fr/radiofr/editions/083/edition_108_20070504.asp

THIBAUT André : 2008(a), « Lexicographie et variation diatopique : le cas du français ». In M. Colombo et M. Barsi (textes réunis par) : *Lexicographie et lexicologie historiques du français. Bilan et perspectives*. Monza, Polimetrica International Scientific Publisher, pp. 69-91.

THIBAUT André (coord.) : 2008(b), *Richesses du français et géographie linguistique*. Vol. 2, Bruxelles, De Boeck / Duculot.

THIBAUT André (éd.) : 2009, *Gallicismes et théorie de l'emprunt linguistique*. Paris, l'Harmattan.

THOMAS Jacqueline M. C. (éd) : 1985, *Linguistique, ethnologie, ethnolinguistique*. Paris, SELAF.

THOMSON Clive et COLLINOT André (éd.) : 2005, *Mikhaïl Bakhtine et la pensée dialogique*. Ontario, Mestengo Presse, The University of Western Ontario.

TINE Alioune : 1985, « Wolof ou français le choix de Sembene ». In *Notre Librairie*. N°81, p.43-50.

TODOROV Tzvetan : 1981, *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique*. Paris, Seuil, 315p.

TODOROV Tzvetan : 1989, *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*. Paris, Seuil, 460p.

TODOROV Tzvetan : 1978, « Les hommes-récits », In *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, coll. Points, p. 33-46.

TODOROV Tzvetan, : 1975, « La lecture comme construction », In *Poétique*, N°24, p. 417-425.

TOURATIER Christian : 1993, « Que penser de l'hypothèse Sapir-Whorf ? ». In *Travaux* N°11 : *Langues et cultures*. Cercle Linguistique d'Aix-en-Provence, pp. 65-74.

VAN DEN AVENNE Cécile : 2001, « De l'expérience plurilingue à l'expérience diglossique. Migrants maliens en France ». In *Cahiers d'études africaines*, n° 163-164, pp.619-636.

VAN DEN AVENNE Cécile : 2001, « Un récit urbain "plurilingue". Les Matitis d'Hubert Fredy Ndong Mbeng ». In *Plurilinguismes*, n°18, pp.49-66.

VIALA Alain. 1993. « Sociopoétique ». In Viala Alain et Georges Molinié : *Approches de la réception*. Paris, PUF.

VIEYRA Pauline : 1972, *Ousmane Sembene, cinéaste*. Paris, Présence Africaine.

VIGNONDE Jean-Norbert : 2008, « Aspects et limites de l'initiative créatrice chez Olympe Bhély Quénem ». In Ngalasso : *Linguistique et poétique*. Pessac, CELFA - Univ. Bordeaux 3. pp. 89-97.

VION Robert : 1992, *La communication verbale. Analyse des interactions*. Paris, Hachette, 302p.

VION Robert : 1995, « La gestion pluridimensionnelle du dialogue ». In *Cahier de linguistique française*, n°17, pp.179-203.

VION Robert : (éd) 1998, *Les sujets et leurs discours : énonciation et interprétation*. Aix-en-Provence, Publication Université de Provence.

VION Robert : 2001, « Effacement énonciatif et stratégies discursives ». In *De la syntaxe à la narratologie énonciative*. Paris, Ophrys, pp.331-354.

VYGOTSKI Lev S. : [1934]1997, *Pensée et langage*. Paris, La Dispute.

VYGOTSKI Lev S. : [1927]1999, *La signification historique de la crise de la psychologie*. Paris, Delachaux et Niestlé.

WALD Paul : 1994, « L'appropriation du français en Afrique noire : une dynamique discursive ». In *Langue française*, n°104, pp.115-124.

WHORF Benjamin Lee : [1956]1969, *Linguistique et anthropologie. Les origines de la sémiologie*. Paris, Denoël.

WILLARD VAN ORMANE Quine: 1977, *Le mot et la chose*. Paris, Flammarion, 395p.

WINKIN Yves (dir.) : 2000, *La nouvelle communication*. Paris, Seuil.

YANOSHEVSKY Galia : 2006, *Les discours du nouveau roman*. Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion.

ZAARIA Aminata: 2004, *La nuit est tombée sur Dakar*. Paris, Grasset.

ZALESSKY Michèle : 1988, « Entretien avec Ahmadou Kourouma ». In *Diagonales*, n°7, pp.4-6.

ZIMA Pierre : 1978, *Pour une sociologie du texte littéraire*. Paris, UGE, 372p.

ZUMTHOR Paul : 1990, *Performance, réception, lecture*. Longueuil, Québec, Le Préambule.

ANNEXES

Annexe 1

SALON DES LITTERATURES FRANCOPHONES DE BALMA : AFRIQUE/EUROPE

CONFERENCE DU SAMEDI 21 AVRIL 2001

www.francophoniesengaronne.com

-Marie-Louise Roubaud (médiatrice) :

Henri Lopes, pensez-vous que la langue française a été déterminante pour les écrivains africains, au moins ceux qui voulaient s'exprimer face au monde et dire leurs particularités ? Est-ce que cette langue a, d'une certaine manière, permis que l'Afrique vive une nouvelle vie ?

-Henri Lopes :

Je ne sais pas si je vais bien répondre à la question. Je voudrais faire des observations qui me sont propres. Je considère qu'il y a un certain nombre de langues – on dit en général que nous avons eu la chance de recevoir ces langues –, moi je dis qu'un certain nombre de langues européennes ont eu la chance de devenir des grandes langues grâce à nous. Le français n'a jamais été aussi parlé dans le monde qu'il l'est à l'heure actuelle grâce à nous, et le français est devenu une langue africaine. Je veux dire par là que c'est une langue que nous utilisons, non pas comme le dit mon compatriote Alain Mabanckou pour répondre aux canons de l'Académie française et des grammaires, mais pour exprimer tout ce que nous sommes, tout ce que nous avons fait, tout ce que nous sommes en train de faire, nous projeter dans le monde. C'est une langue africaine parce qu'elle me permet d'entrer en contact direct avec d'autres Africains qui ne parlent pas la même ou les mêmes langues que moi. En tant que Congolais, je suis trois millions et j'ai 42 langues, et quand je parle, quand j'écris français surtout, d'autres Africains peuvent me comprendre et moi je peux aller vers d'autres Africains qui quelquefois ont été mes maîtres, mes mentors, par le français. Voilà des

choses, je crois, qu'on veut affirmer. Alors maintenant, est-ce que nous écrivons français ? J'ai l'habitude de dire que je n'écris pas français, j'écris en français. Ce qui signifie que je coule aussi ma langue, la culture que m'a donnée ma langue, dans le français. Qu'est-ce que ça donne ? Eh bien ! ça donne que, dans la mesure où je ne souhaite pas que mes personnages, mes émotions, mes pensées soient la copie de personnages qui ne correspondent pas à ma terre, il faut que ma langue française évoque notre accent. J'écris donc le français avec l'accent congolais. Rassurez-vous, je suis incapable en ce qui me concerne de le faire du début à la fin, parce que je suis trop métissé, je suis trop « mulâtrisé », je suis bâtard, alors je ne le fais qu'à certains moments, quand il n'y a pas de règles précises. Certains le font du début à la fin, c'est le cas de Kourama. Si vous me demandez pourquoi, je devrais peut-être réserver ma réponse. C'est parce que je trouve que le faire du début à la fin, ça fait « procédé » et ça peut fatiguer le lecteur, et que dans toutes choses, et notamment dans les œuvres d'art, et les ouvrages littéraires doivent être des œuvres d'art, il y a une question de tempo, et le tempo m'impose de me taire maintenant et de passer la parole à d'autres.

-Marc Trillard (médiateur) :

Jean-Luc Outers, est-ce que tu as l'impression d'écrire le même français que Kossi Efoui, que Henri Lopes, que ces écrivains africains, et plus loin que ça, est-ce que tu sens que tu appartiens à la même communauté, au moins linguistique, que les auteurs qui écrivent en français ?

-Jean-Luc Outers :

Non, bien sûr. Nous, nous faisons partie effectivement de la littérature française, qu'on soit belge, togolais ou québécois. Dès le moment où on écrit en français, on fait partie de la littérature française avec ce que ça a de rapports à la langue mais notamment de rapports à la contrainte. On a peu parlé de ça ici. Quand vous écrivez, vous êtes confronté à un idiome et vous êtes obligé de vous mouler, de mouler votre pensée dans cet idiome. Pourtant il y a des choses qui sont quasiment impossibles à dire en français.

Je ne sais pas si vous avez déjà été confrontés à cette question, mais moi par exemple ça m'arrive fréquemment de vouloir dire quelque chose que je n'arrive pas à dire dans cette langue. J'en ai fait encore l'expérience dans mon dernier roman qui s'appelle *La Compagnie des eaux* où il est question de femmes enceintes, d'un homme qui tombe amoureux uniquement de femmes enceintes et c'est là son problème. Il ne peut tomber amoureux que de femmes enceintes. Ainsi j'ai été confronté avec le mot « enceinte » que je trouve consternant, qui renvoie à l'idée de femme fortifiée, de fortifications. Pour un peu Vauban aurait été le patron des femmes enceintes ! En anglais, le mot est « prénance », la prénance qui désigne si vous voulez la fusion, la fusion entre la femme et l'embryon. Cette idée évoque un autre rapport à la grossesse. Alors voilà, quand vous faites un livre comme ça, sur cette question, et que vous n'avez qu'un mot pour expliquer ce dont vous voulez parler, le mot « enceinte », vous vous dites que vous avez envie de changer de langue. C'est pourquoi j'ai utilisé le mot « prénance » qui n'est pas vraiment français mais sur lequel j'ai dû me rabattre.

Autre exemple, c'est la question de la traduction... Vous avez écrit quelque chose, on traduit votre livre dans une autre langue, eh bien ! vous vous rendez compte qu'il y a des choses que vous avez écrites qui sont intraduisibles dans cette autre langue parce que justement la langue c'est pas juste une question de linguistique, c'est un rapport au monde. Par exemple, mon avant-dernier roman, enfin, excusez-moi si je parle de mon travail personnel – mon précédent roman, ça s'appelait *La Place du mort*, vous voyez ce dont je veux parler... dans la voiture, la place à côté du conducteur... Je me suis rendu compte que cette expression n'existe que dans peu d'autres langues. Par exemple, il y a eu une traduction hongroise de ce livre, eh bien, en hongrois la « place du mort », ça se dit « la place de la belle-mère » et le traducteur m'a dit : « Écoutez, est-ce qu'on peut mettre ça comme titre, ça me semble impossible ! » Ça en dit long sur la conception que se font les Hongrois de la belle-mère ! Donc la langue en fait désigne un rapport au monde bien plus qu'une question de stricte linguistique. Pour répondre à la première partie de la question, nous parlons cette même

langue qui est la langue française et cette langue désigne notre rapport à la société avec la liberté qu'elle procure mais aussi avec les contraintes qui sont multiples. Enfin, j'ai donné l'exemple de mots mais c'est infini ce qu'on pourrait dire... la question des genres par exemple aussi. Vous avez en français la lune, le soleil – en allemand, c'est l'inverse. Alors la Belgique maintenant. Il y a la question des idiomes qui font la richesse de notre langue. Hier il y a eu un débat sur le même sujet et quelqu'un disait d'une manière très juste que la langue française ne vit que si elle s'enrichit, si elle s'enrichit des autres idiomes, si elle s'enrichit des langues africaines, si elle s'enrichit du québécois, etc. Si elle s'enrichit des idiomes qui viennent de Belgique, on appelle ça des belgicisms chez nous. Alors les Belges ont de drôles de rapports à la langue. Il y a une sorte de complexe de mal parler, la peur de faire des fautes, ce qui fait qu'en Belgique ce peuple a donné naissance aux plus grands grammairiens que vous avez sans doute appris à l'école, Maurice Grevisse, Joseph Hans, etc., et c'est lié à cette terreur qu'on a chez nous de mal parler. Il y a eu pendant des années à la radio et à la télé un truc qui s'appelait la « Quinzaine du bon langage » dont le mot d'ordre était : « Dites... ne dites pas... » On n'osait plus parler en réalité, et donc les mots mêmes qui viennent de notre propre culture et notamment des rapports au germanisme parce que la Belgique est un pays bilingue. C'est justement ce qui fait sa richesse, c'est ce brassage des langues, cette espèce de no man's land linguistique, vous avez donc pas mal de mots qui ont passé ce qu'on appelle la frontière linguistique chez nous et donc on a voulu nous censurer ces mots alors que chez les Québécois c'était l'inverse. Tous les mots qui ont été inventés au Québec ou même ont été hérités souvent du XVI^e siècle, du XVII^e, de Rabelais par exemple comme on l'a dit hier mais qui ayant été maintenus dans la langue québécoise, font la richesse de cette langue. Un dernier aspect de cette question : ce qui m'a frappé aussi c'est une sorte de censure insidieuse sur la langue qui existe aussi en France, dans l'édition française. Il se fait que vous savez tous que la culture française est la plus centralisée qui soit et que nous, auteurs belges, auteurs

congolais, auteurs tchadiens, nous publions le plus souvent à Paris parce que l'institution littéraire est telle que c'est là que sont les éditeurs et que c'est là qu'il faut publier ses livres si on veut qu'ils rayonnent un minimum. Mais lorsque vous publiez là, vous passez donc par une espèce de moule, de filtre qui est celui de l'institution littéraire française, parisienne, disons-le, avec ses propres vocables, ses propres ornières, ses propres visières si je puis dire. Tu faisais allusion à mon premier roman que j'ai publié chez Gallimard, *L'Ordre du jour*. Je me rappelle avoir eu des contacts téléphoniques avec la correctrice de ce roman qui me disait « écoutez, là, qu'est-ce que c'est que ce mot-là ? » Un mot comme le mot « drache » je ne sais pas si vous le connaissez, mais c'est un belgicisme que moi je trouve très beau et qui désigne la pluie lorsqu'elle s'abat de manière violente comme aujourd'hui par exemple, mot fréquemment utilisé dans mon pays où il pleut tout le temps. Eh bien « drache », ça n'existe pas soi-disant dans la langue française, alors là ils vous disent « écoutez, il faut enlever ça, on ne comprend pas ce que c'est. Je réponds – Mais pourquoi ? c'est un mot qui a sa résonance, qui vaut bien un autre mot. » Ou encore, l'expression « cornet de téléphone », voilà, nous on dit « cornet de téléphone », la correctrice me dit : « C'est quoi ça ? vous avez d'autres téléphones en Belgique ? Je réponds : – Comment vous dites chez vous ? – Chez nous on dit combiné, mais « combiné » moi je trouve pas ça terrible. Donc vous devez lutter avec l'éditeur parisien pour pouvoir défendre votre propre langue, qui est aussi la langue française mais enrichie de ces particularismes locaux. Et c'est ça je pense qui fait la richesse de la francophonie, qui ne continuera à vivre que si justement elle peut s'enrichir de tous ces idiomes, ces expressions qui fleurissent, que ce soit en Afrique, en Belgique, en Suisse ou au Québec.

-Marc Trillard :

Kossi, est-ce que tu penses qu'il y a des africanismes dans l'écriture des auteurs africains ? Est-ce qu'il y a une littérature africaine, une inspiration africaine ? Est-ce que publier en France, chez de grandes maisons d'édition, Le Serpent, Gallimard, Le Seuil, cela risque d'être un moule, est-ce qu'il y a ce danger-là ?

-Kossi Efoui :

Ça fait plusieurs questions. Je voulais avant de répondre à ces questions enchaîner sur ce que disait Jean-Luc Outers. C'est vrai qu'un écrivain belge rencontre des difficultés avec un éditeur, mais le même éditeur ne va faire aucune difficulté s'agissant de créolisme, de Confiand ou de Chamoiseau par exemple. Donc ce que je veux dire, c'est qu'il y a aussi une façon de faire tendance ou de faire les modes qu'il ne faut pas ignorer lorsqu'on aborde la question du formatage. Donc le formatage peut être idéologique, le formatage peut être mû par la mode, mais le formatage peut être aussi économique. Je voulais juste souligner ça et alors l'autre question ? Est-ce qu'il y a un style ? Moi je pense qu'il est clair qu'il n'y a pas d'écriture collective. À un moment donné, on a voulu percevoir aussi des écrivains disons africains, plus généralement des écrivains qui sont à la périphérie de la francité comme des écrivains qui font la même chose. On envoie un roman à des critiques, à la rédaction d'un journal et le roman est envoyé mettons au service politique parce que c'est un roman africain donc forcément ce n'est pas un critique littéraire qui va en parler le mieux mais c'est monsieur X qui est anthropologue et africaniste ! Donc ça signifie aussi...

-Marie-Louise Roubaud

C'est-à-dire que le littéraire, ils ne le voient même pas.

-Kossi Efoui :

Voilà, le littéraire on ne le voit pas. Du coup, on ne pose même pas la question du style, c'est africain ! On sent que c'est africain ! Des écrivains africains eux-mêmes reprennent ce discours à leur compte comme si l'appartenance à une culture, l'origine, étaient quelque chose qui s'infusait comme ça, à travers enfin... de livre en livre, d'auteur en auteur, sans qu'il y ait cette préoccupation qui est au cœur de chaque acte d'écriture et qui est d'inventer sa langue. Et là, j'en viens au rapport avec le français. Toutes les expériences qui nous sont contées cet après-midi vont toutes dans le même sens, enfin sont toutes habitées par la même préoccupation : comment vais-

je pouvoir neutraliser la langue ? Effectivement, l'acte d'écrire impose cet acte de neutralisation, de rendre neutre, c'est-à-dire que ce que la langue véhicule, les visions du monde avec lesquelles cette langue nous conditionne, c'est dans le dépassement, en tout cas dans la tentative de dépasser ces visions que j'écris. Donc c'est aussi une tentative de vider le mot des définitions reçues, de tout l'héritage que j'ai reçu à travers la langue, à travers les sens que la langue colporte. C'est une volonté de démolition qui est, en tout cas pour moi, le préalable à tout acte d'écriture.

-Marc Trillard :

Florent, qu'est-ce que t'inspire cette radicalité ?

-Florent Couo-Zotti :

Moi je voudrais insister sur l'utilisation que l'on fait de la langue. Tu as posé la question à Jean-Luc Outers de savoir s'il écrit la même langue, le français, que moi, mais qu'est-ce que je pourrais dire ? D'abord que du point de vue sympathique, du point de vue grammatical, on écrit la même langue. Quand je n'écris pas dans ma langue de création évidemment, quand j'écris une lettre administrative, je crois qu'il y a des codes que j'utilise, codes admis par tout le monde et qui sont universellement déchiffrables. Mais au-delà de la langue, il y a le langage de l'écrivain qui est unique, c'est-à-dire qu'à partir du moment où je crée, j'invente une autre manière de me faire comprendre par l'autre. De ce point de vue, je deviens un auteur de symboles et de sens, un producteur de nouvelles normes, qu'elles soient linguistiques, purement littéraires ou autres. Ce sont en fait des créations qui sont tributaires de toutes les expériences vécues. Par exemple, chez moi, je parle trois langues, je parle le fon, le mina, le yoruba. Alors, à chaque fois que je produis un texte, lorsque je veux passer du fon au français, il me faut réfléchir pour savoir exactement quel est l'équivalent en français de l'expression en fon. Je donne un exemple : si je veux dire « au cas où il va se passer quelque chose... », ma langue va d'abord me proposer : « en cas de qu'est-ce qu'il y a ». Je ne vais pas m'arrêter à cette expression-là, autrement il n'y aura jamais d'invention. Il me faut, à partir de là, trouver l'expression

la mieux appropriée, la plus subtile, la plus conséquente pour traduire ma pensée. Il y a donc une infinité de préoccupations liées au transfert de la pensée dans la langue française. Je ne considère pas la langue française comme une tour dont l'accès exige un certain nombre de rituels. Je la considère comme une maîtresse, une compagne à qui je fais subir un certain nombre de choses, des infidélités également, et qui me permet d'accoucher l'enfant que je porte.

-Marc Trillard :

Existe-t-il une « écriture suisse » ?

-Schweizer

S'il y a quelque chose de suisse, c'est peut-être ma réponse à cette question ! Il y a quelque chose de merveilleux pour la francophonie, la langue française, la linguistique française, la linguistique comparée : c'est tout ce qui a été dit jusqu'à maintenant. Et moi je n'ai absolument rien à dire parce que je ne me suis jamais posé ces questions par rapport à ma langue. Je suis une sorte de crapaud, de têtard de la langue française. Je n'ai pas de notions de linguistique, donc je ne peux pas faire de comparaisons avec la linguistique suisse...

-Marc Trillard :

Est-ce qu'il y a des particularismes suisses ? Il y a évidemment une culture suisse qui n'est pas la culture française, est-ce qu'elle joue sur ton écriture en français ?

-Schweizer :

Je ne sais pas. J'essaie d'éviter les exemples qu'a donnés Jean-Luc Outers par rapport à la « drache », voilà. Ce genre de choses, si cela existe en Suisse romande, il y en a peut-être moins que dans le français qu'on utilise en Belgique. J'évite de l'utiliser mais c'est la seule question que je me pose...

-Henri Lopes :

Je crois que Kossi Effoui a dit quelque chose d'important tout à l'heure quand il a parlé de nos ouvrages qui sont confiés à l'anthropologue et je me souviens moi que quand j'ai envoyé le manuscrit du *Pleurer-Rire* à Gallimard (qui depuis a montré de l'intérêt pour ce que je fais et notamment pour le *Pleurer-Rire*), à l'époque il m'avait dit qu'il n'avait pas de collection correspondant à mon manuscrit. C'est-à-dire que peut-être ne trouvait-il pas mon roman assez africain ! Alors je crois qu'effectivement un des travers de l'édition et de la critique c'est d'avoir voulu voir nos œuvres sous l'aspect de la sociologie, de l'anthropologie, je dirais de l'exotisme encore une fois. Mais dans le débat sur la langue, il faut être attentif à ne pas non plus sombrer dans l'exotisme, parce que rien que les particularismes feraient de nous, au fond, des pièces exotiques. Au fond, nous serions amusants par nos accents comme les Québécois étaient charmants et à la mode à une certaine époque. Or être Québécois c'est sans doute assumer son accent et en être fier, mais se refuser à l'utiliser pour faire le clown. Utiliser les particularismes de notre langue, soit mais à condition de les faire accepter, de faire oublier que ce sont des particularismes, de les porter au niveau de l'universel. En conclusion, je me demande si on peut ajouter quelque chose à ce riche débat. Je voudrais toutefois déclarer combien j'ai été heureux hier d'entendre Richard Jorif dire que, au fond, il était francophone parce qu'il faisait sien mille héritages, mille apports. Je crois que c'est ça le principal et sans le savoir il a répondu à une de mes vieilles angoisses, parce que quand je mets, quand je lingualise mes temps, mon texte, j'ai quelquefois aussi envie de l'« ivoiriser », d'utiliser le français de Trècheville et je me dis : est-ce que je ne suis pas en dehors de la règle du jeu puisque mon roman se passe en terre congolaise ? Est-ce que j'ai le droit d'employer une expression qui ressortit plutôt au créole des Antilles ? Et lorsque je ne respectais pas la règle du jeu, je redoutais qu'un esprit pointilleux ne vint me le reprocher. Alors maintenant je sais comment je me défendrai. Depuis que j'ai entendu Richard Jorif, mon programme, c'est de tout utiliser ce que je glane en francophonie et qui me plaît. Il s'agit d'utiliser la francophonie dans sa dimension mondiale et dans sa dimension historique et je vais plus loin, d'utiliser toutes les langues du monde que je peux connaître pourvu que je

les coule dans le français. C'est au fond ma position mais j'aurais tendance à dire en écoutant les uns et les autres que tous les écrivains francophones, et ce qui est nouveau pour les Africains, c'est que notre principale préoccupation. Bon... nous exprimant notre culture, notre passé, notre sensibilité, notre sensibilité personnelle plus que notre sensibilité globale ou commune, je crois que ce que je sens c'est que tous nous voulons que nos œuvres soient reconnues comme des œuvres d'art et qu'on les juge comme telles, qu'on passe au crible de la critique artistique et non pas qu'on dise d'elle : « c'est un bon témoignage ethnologique ou sociologique ».

-Jean-Luc Outers :

C'est vrai. S'il s'agit d'art, puisque en fait nous sommes tous ici des romanciers, le matériau même de cet art c'est la langue au même titre que pour un peintre le matériau ça peut être l'huile ou pour un sculpteur la pierre. C'est ce matériau qui s'impose bien plus qu'un outil de communication mais comme le lieu même où ça se passe. Pour moi c'est fondamental. Je n'imagine pas qu'on puisse écrire dans une autre langue bien que ce soit arrivé. Moi, je pourrais écrire un article en anglais par exemple mais je ne pourrais jamais écrire un roman en anglais, et là on va peut-être parler du travail de l'écrivain qui effectivement crée sa propre langue. C'est Proust cité par Deleuze qui disait « les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère ». Il y a là cette idée qu'on s'affronte à la langue, qu'on la bouscule et finalement qu'on la transforme, ça devient une autre langue. On est surpris parfois de se rendre compte qu'on écrit des phrases qui ne sont peut-être même pas vraiment du français. Si on se réfère aux règles strictes de la langue française, je me suis rendu compte que le début de mon premier roman n'était pas tout à fait français. En écrivant, je découvre à quel point la langue même trace le sillon de la pensée. Je vais vous donner deux exemples de choses qui me sont arrivées récemment : le mot Parlement dont il est question dans mon premier roman. En écrivant le mot Parlement je me suis rendu compte que ce mot contenait dans sa formulation même le métier de la politique qui est celui de parler et de mentir, de bonne foi, si je puis dire, même les hommes politiques que l'on

aime ! Sans porter de jugement, je me suis dit au fond la politique, c'est ça, c'est le Parlement, c'est à la fois parler et mentir, faire de ces deux choses qui semblent contradictoires une seule et même chose. Et alors après, quand on veut traduire ça dans une autre langue, c'est intraduisible, le traducteur est obligé de mettre une note en bas de page. Autre exemple : un titre. Les titres de mes romans sont tous intraduisibles. *Corps de métiers*, vous voyez ce que c'est les corps de métiers : les plombiers, les menuisiers, etc., je trouve ce mot magnifique parce qu'il pointe le rapport entre le corps et le métier justement. Si vous prenez par exemple le docker ou la danseuse, hein ! ce sont deux métiers radicalement différents et ce sont deux corps différents, ou le boucher par exemple plutôt rouge ou le croque-mort plutôt blanc. Le métier, en quelque sorte, moule le corps de celui qui l'exerce. Donc j'ai écrit un roman dont c'est un peu la ligne, mais il n'y a que la langue française pour nous dire ça, parce que dans d'autres langues « corps de métiers » ça n'existe pas. Écrivant en français, vous vous embarquez dans une histoire style « corps de métiers » et vous êtes là avec une idée que seule la langue française peut rendre. C'est ça le problème de la langue.

-Kossi Efoui :

Oui, je voulais dire que si, et là je reviens aux différents témoignages sur l'écriture en français comme étant le fait de personnes ayant d'autres langues ou une langue maternelle autre que le français, si on considère la langue maternelle comme une sorte de réservoir où l'on va comme une poche de secours, on n'est pas dans l'acte d'écriture. En face des carences du français, on va aller chercher dans cette pochette là des mots de sa langue qu'on fait glisser là-dedans et qui seraient supposés dire la chose de la façon la plus vraie possible.

Si la langue maternelle est une sorte de réservoir de mots qui volent à notre secours lorsque nous avons des difficultés à trouver dans la langue française des mots ou des expressions pour dire quelque chose qui serait notre intimité ou notre authenticité, je crois que là le risque de l'exotisme n'est pas loin. C'est-à-dire quoi ? Pour moi écrire c'est traiter les mots. Quand Henri Lopes parle ou Kourouma aussi ou toi aussi tu parles de ton travail, eh bien

il s'agit d'un processus, d'un travail de transformation du mot. Quand Henri Lopes parle d'« ivoiriser » ou d'aller prendre le prochain train de ville, il est toujours question de traitement. Mais quand on utilise sa langue maternelle comme une espèce de filet de secours qui va me pourvoir en expressions plus justes ou plus évidentes que celles qui existent déjà en français, il y a là une relation très ambiguë à la langue d'écriture que moi personnellement je n'arrive pas à comprendre. Puisqu'il est, encore une fois, question d'écrire, donc de refuser toute confiance à l'évidence.

-Marie-Louise Roubaud :

Il n'y a pas que le mot, il y a l'articulation des mots, il y a la phrase, je veux dire, toutes les phrases ne se ressemblent pas.

-Florent Couao-Zotti

... C'est ce dont il parlait. Il parlait du travail. Le travail suppose une relecture de la pensée, c'est-à-dire de la langue de laquelle on parle pour arriver à la langue d'écriture. Je dois dire que quand par exemple un journaliste écrit dans un journal et dit « eh bien ! ce livre-là est intéressant parce qu'il y a des africanismes à l'intérieur... », je crois qu'il ne fait pas son travail. Il fera son travail à partir du moment où il dira « ce livre est bon parce qu'il y a des choses intéressantes qui sont dites, il y a une manière particulière de rendre compte d'une idée etc. ». C'est l'art qui s'impose à ce moment-là. Donc je fais mienne cette préoccupation. Je vais me référer à Jean-Luc Raharimanana : quand, pour traduire cette manière particulière qu'ont les Chinois de parler, il dit par exemple « Les Chinois ont le rhume », je trouve la métaphore belle et juste parce qu'elle rend compte de la difficulté, voire l'impossibilité que les Chinois éprouvent à articuler certaines syllabes de la langue malgache. Cela participe justement de cette création dont on parle. Il se réapproprie un certain nombre de choses, de situations vécues et connues dans son milieu mais qu'il travaille et restitue dans la langue française. Je pense que c'est là qu'on pourrait trouver la solution si je peux m'exprimer en ces termes-là.

-Marie-Louise Roubaud :

Est-ce que la littérature africaine investit l'écrit ? Elle était oralité il y a peu encore, et elle est intervenue dans l'écrit dans les années 30 à peu près. Elle est relativement jeune, et conquérante dans le sens qu'elle impose des solutions neuves à sa propre oralité.

-Marc Trillard :

Peut-être faut-il poursuivre ta question par celle-ci qui me paraît assez actuelle et qui concerne l'émergence de nombreux auteurs africains, romanciers la plupart du temps. Pourquoi l'Afrique est-elle à l'honneur cette année à Balma ? Ces nouveaux africains me paraissent sincères, en tout cas dans leurs écrits, et ça ne me paraît pas un phénomène éditorial, mais pourquoi y a-t-il ces dernières années une émergence des écrivains africains ? Qui veut répondre ?

-Florent Couao-Zotti :

Excusez-moi le terme : le gros de la troupe se publie à Paris. Et cela depuis toujours, depuis plus de 30 ans. Senghor, Ousmane Sembene ont marqué de leur empreinte les lettres africaines, mais il est arrivé un moment où, je crois, s'opère une sélection naturelle et, selon le mot de quelqu'un, le renouvellement se fait de lui-même. Il faut renouveler la troupe ! Il y a des gens qui arrivent, qui veulent avoir un autre discours, qui ont une autre vision, loin de la vision indépendantiste des Senghor, la vision de la négritude. Et puis, il y a de nouvelles réalités et ces réalités appellent une nouvelle manière, une nouvelle exploration littéraire.

À propos des éditeurs français : si la plupart des écrivains de la nouvelle génération proposent leurs manuscrits à des éditeurs parisiens, c'est parce qu'il y a une tradition déjà établie. Il y a des auteurs qui, pour des raisons diverses, sont établis en France, et proposent naturellement leurs textes aux éditeurs géographiquement proches d'eux. Pour les autres, ceux qui sont en Afrique, l'édition parisienne continue toujours d'entretenir le mythe de la réussite littéraire ; mais c'est aussi et surtout le fait que Paris est demeuré, comme dans d'autres domaines, le carrefour de rencontres et d'échanges qui permet aux écrivains africains d'être plus visibles.

Je ne voudrais pas reprendre ce qu'a dit Kossi Efoui à propos d'une espèce de mouvement qui n'est pas vraiment concerté, qui est tacite, qui se propage à partir de cette nouvelle génération qui veut dire autre chose, qui a envie de renouveler la littérature et l'écriture. Ceci est très important parce que avant, les Senghor, les Césaire... se lisaient mais n'avaient pas disons la possibilité de s'ouvrir à tous les horizons littéraires (par exemple la littérature sud-américaine)... Il y a aujourd'hui le fait que le monde est très proche, nous sommes très proches les uns des autres et par le biais de l'Internet et des technologies nouvelles, nous avons la possibilité de lire ce que produisent les écrivains des autres continents ; ce qui nous permet d'avoir une certaine connaissance de la littérature universelle pour ainsi dire, et, à partir de là, de voir exactement ce qu'on peut dire, ce qu'on peut nommer comme réalité à partir de chez nous. Moi je crois que la première raison c'est l'évidence qu'on oublie, c'est la loi du nombre. Avant il y avait peu de gens qui écrivaient, ensuite est venue une période où beaucoup de jeunes se sont appropriés l'écriture – à cause, bien évidemment de la scolarisation. Parmi ceux-là, des vocations se sont libérées. On a trouvé que ce qu'ils écrivent est original. Chaque maison d'édition voulait dès lors avoir son Nègre.

Un autre phénomène a rendu les choses encore plus probantes : l'Afrique était dans une vie souterraine et on est arrivé au monde contemporain par les luttes politiques, les luttes anticoloniales qui ont abouti à la constitution d'États modernes. Mais très tôt, il y a eu désillusion de la politique et du verbe. Le verbe de la politique c'est le verbe de la prose, c'est le verbe de l'essai, c'est le verbe du discours politique. On s'est dit sans doute il y a une réalité plus forte qui n'est pas la réalité qu'on voit, qui est une réalité qui est dans nos têtes et nos cœurs et que nous n'osons pas exprimer. On s'est dit, sans concertation, qu' « il faut l'exprimer ». Je pense que le contexte, la loi du nombre, et puis ensuite l'évolution historique ont contribué à créer cette dynamique.

-Marie-Louise Roubaud :

La difficulté pour l'Afrique n'est-elle pas d'être plus lue hors d'Afrique qu'en Afrique ? Est-ce qu'elle n'est pas plus lue en Europe qu'en Afrique même ?

-Henri Lopes :

C'est probable puisque la plupart d'entre nous nous préférons éditer à l'extérieur, mais l'important c'est que ça revient, c'est que là on est face à un autre phénomène, c'est que la plupart des messages viennent du Nord vers le Sud à l'heure actuelle et très peu de nos messages vont.. alors au fond nous avons compris, c'est comme au karaté ou aux arts martiaux, on ne s'oppose pas au poids, on se sert du poids, on tombe en arrière et on utilise le poids de l'adversaire pour le vaincre, excusez-moi ces images de combat qui... la littérature n'est pas un combat, c'est plutôt l'amour n'est-ce pas, eh bien ! nous avons compris au fond que bon ! il faut jouer avec le rebond. Voilà il faut marquer des buts en faisant rebondir la balle. Alors c'est pas bien grave si on est plus lu à l'extérieur. On sait que ça reviendra avec plus de force que si c'était exprimé simplement chez nous. Je ne sais pas si c'est clair ce que j'ai dit, c'est pas bien clair pour moi-même.

-Marie-Louise Roubaud :

D'une certaine manière, en Belgique, est-ce que vous n'avez pas le même problème de vous faire connaître de toute la francophonie. Est-ce qu'il n'y a pas une sorte de déficit de prestige à combler ?

-Jean-Luc Outers :

Non, enfin, il y a deux aspects à cette question. En fait les écrivains belges sont pour des raisons dont on a parlé – le centralisme, l'absence de structures éditoriales littéraires fortes, enfin littéraires fortes en Belgique – font que les écrivains belges sont pour la plupart publiés à Paris, j'allais dire comme tout le monde. Ce qui est un phénomène assez unique, je ne sais pas si on se rend compte ici. Il n'y a qu'en francophonie que cette chose existe. Si vous prenez l'Italie vous avez des centres à Milan, à Palerme, Rome... Naples. Si vous prenez l'Allemagne vous avez Francfort, Munich, Cologne, Berlin... Il

n'y a qu'en France, dans la francophonie, où il y a vraiment un centre économique et symbolique. Il faudrait qu'on réfléchisse un jour à ça. Les écrivains belges sont souvent connus mais personne ne sait qu'ils sont belges. À la limite c'est pas très grave. Je peux vous citer Dominique Rollin, Françoise Mallet-Joris, François Weyergans, Marcel Moreau qui est ici. Ils publient et vivent à Paris. Amélie Nothomb, elle parle beaucoup de la Belgique dans ses bouquins, donc je crois que tout le monde sait qu'elle est belge. Jean-Philippe Toussaint, lui, vit en Belgique mais il est souvent pris pour un Français. Il y a une littérature chez nous qui est extrêmement riche et qui fait partie si vous voulez de la littérature française comme si la Belgique était une région de France du point de vue de cette structure éditoriale, etc. Mais alors malgré tout il y a quand même ce rapport de rejet qu'ont connu certaines œuvres par le fait qu'elles n'arrivaient pas à exister dans le monde francophone, dans le moule français. Il y a un exemple très célèbre, je ne sais pas si vous connaissez ce livre qui est un pur chef-d'œuvre. Je m'adresse à Richard Jorif qui est notre spécialiste de la langue - c'est *La légende d'Ulenspiegel*. Ce livre qui a été publié en 1867, nous l'appelons le livre fondateur de la littérature belge. C'est une œuvre épique, je dirais presque rabelaisienne, parce que justement il a une langue complètement inventive, qui fonctionne sur des archaïsmes, etc. Ce livre a été publié dans le monde entier. Rien qu'en Union soviétique, il y a eu 50 traductions. Il a été publié à des dizaines de millions d'exemplaires et en France il est complètement inconnu. Il n'existe pas. Il a été complètement mis sous le boisseau par la critique de l'époque parce que justement on appelait ça, je cite les critiques français de l'époque, "du charabia", un truc belge incompréhensible. Or voilà quelqu'un qui faisait un vrai travail d'écrivain, qui était justement celui d'inventer sa propre langue. Il s'agit d'un chef-d'œuvre unique dans la littérature française parce que justement il a fonctionné à la périphérie de l'institution littéraire française. Il se fait que celui qui a réédité le premier *La légende d'Ulenspiegel* en 58, c'est justement Joseph Hans qui est un de nos grands grammairiens, qui a écrit ce fameux volume plusieurs fois réédité sur les difficultés de la langue française. Voilà un exemple assez parlant je trouve !

-Henri Lopes :

Ce qu'on vient de dire au fond n'est pas particulier à la littérature, à nos littératures périphériques, parce que regardez l'Amérique latine, pendant toute une période les écrivains latino-américains sont venus chercher la consécration en Europe et notamment à Paris, à Paris et Madrid mais peut-être plus à Paris. Le cas le plus marquant c'est deux écrivains colombiens à mon avis d'égale valeur, pour ne pas avoir l'air partisan. Le fond de ma pensée en met un au-dessus de l'autre, je ne vous dirai pas lequel. Voyez Alvaro Mutiz, il n'est pas très connu en France, mais les œuvres d'Alvaro Mutiz ont surtout été publiées dans le monde latino-américain. Il est au moins aussi grand que Gabriel Garcia Marquez. Gabriel Garcia Marquez n'était pas connu en Colombie et c'est l'Europe, les États-Unis qui l'ont ensuite fait connaître. Mais je crois que c'est quelque chose qui existe à l'heure actuelle et il faut l'utiliser. Il faut faire avec comme on dit. Mais chez les peintres, même chez les peintres français, je me demande dans quelle mesure ce n'est pas l'Amérique qui les fait à l'heure actuelle. Un peintre français ne devient vraiment connu que le jour où il a exposé à New York.

-Nimrod (dans la salle) :

Je voulais dire à Henri Lopes... Vous parliez de Mutiz et de Gabriel Garcia Marquez, est-ce que, s'ils sont repartis chez eux et s'ils peuvent vivre chez eux, ce n'est pas parce qu'il y a un marché ? Je crois que c'est peut-être la petite nuance par rapport à nous autres africains. On n'a pas encore une économie assez forte pour absorber nos productions. Je crois que c'est aussi ça. Donc écrivons dans la diaspora, d'ailleurs on n'a pas attendu ça, on écrit. Le volet économique est très important, c'est la machine pour faire tourner le reste. On vivra peut-être 200 ans, 300 ans en exil mais tout reviendra. Heureusement on écrit pour ça, pour qu'il y ait des traces. Il y a, comme vous l'avez dit tout à l'heure en répondant à Florent, de plus en plus d'Africains qui écrivent parce que l'école aussi s'est démocratisée. Même si elle va de tous les côtés en Afrique, il y a de plus en plus de scolarisés. Donc il y a un potentiel de lecteurs même s'il n'y a pas les moyens pour acheter les livres. Ça, ça viendra. Je voulais rebondir sur une autre question que je ne

développerai pas mais c'était sur le problème de la création littéraire. Je ne crois pas qu'il existe une langue maternelle quand on écrit. Ça n'existe pas. C'est vraiment un faux problème. Quand vous voyez un écrivain vous dire : " c'est ma langue maternelle", c'est le paresseux qui parle, c'est celui qui a des facilités et quand on écrit ce n'est jamais facile. Voilà. Merci.

-Bartholomé Benassar (dans la salle) :

Je voulais simplement prolonger la question que vous avez faite, Marie-Louise, tout à l'heure. Pendant très longtemps, la culture africaine s'est essentiellement diffusée par voie orale, notamment par les conteurs, et je voulais demander aux auteurs africains qui sont ici s'ils ont l'impression, lorsqu'ils écrivent, que leur rapport à l'oralité les fait s'exprimer d'une manière particulière, ou si ce rapport à l'oralité s'intègre en quelque sorte dans leur écriture.

-Samy Tchak (dans la salle) :

Je pense qu'il y a peut-être une chose qu'il faut rappeler. Quand on parle du rapport de l'Afrique à l'écriture on a toujours tendance à faire croire, à soutenir que ce rapport à l'écriture n'est né qu'avec la pénétration coloniale européenne. Mais on oublie que la vraie, la première rencontre entre l'écriture et l'oralité s'est faite avec l'islam. Oui, le rapport à la langue est quand même venu dans certaines sociétés comme le Sénégal depuis le X^e siècle avec cette religion, et il y a une élite d'Africains qui ont commencé à écrire, avant la pénétration européenne, et qui écrivent toujours, en arabe. Aussi, l'œuvre de certains écrivains africains a bénéficié de l'imaginaire islamique. Je prends l'exemple de Cheikh Hamidou Kane. L'islam a donné à son roman *L'Aventure ambiguë* une densité exceptionnelle et en a fait l'un des plus grands livres des années 60, du moins dans la littérature africaine. On a là la preuve de ce que la culture islamique a apporté aux œuvres écrites en français. Donc ce qui a peut-être été une particularité, c'est que la pénétration arabe n'a pas été focalisée sur la diffusion de la langue, mais de la religion, cela laisse croire que tout ce qu'il y a eu en termes de colonisation, c'est l'Occident qui l'a amené. Je ne veux pas rentrer ici dans

les débats sur l'Égypte antique dont la brillante civilisation serait l'œuvre de Noirs... Il s'agit ici de savoir si le rapport à l'oralité modifie ou donne une pointe particulière à notre écriture. Ce débat n'est pas nouveau et je pense que, bon, on a dû poser de telles questions à Senghor, à Henri Lopes, des auteurs que nous avons étudiés au lycée. Mais est-ce spécifique aux Africains ? On peut poser ces mêmes questions aux latino-américains, aux Noirs des États-Unis, aux Caribéens. Mais est-ce que la question se situe réellement là ? Il me semble que quand on dit écriture, le problème qui se pose à nous c'est : que faire pour que nous ayons, dans votre mentalité, droit à une existence individuelle ? Je n'écris pas comme Kossi Efoui, sa langue n'est pas proche de la mienne, je me trouve même plus proche de Romain Gary que de Kossi Efoui, qui est du même pays que moi, ou que d'Henri Lopes. Donc je ne vois pas pourquoi se pose sans cesse cette question de l'oralité, car « l'oralité » se rencontre aussi chez des écrivains français, peut-être plus maîtrisée chez Céline, par exemple, qui aurait travaillé la langue du peuple, et qui m'inspire à ce niveau plus que des écrivains africains. Donc il faudrait que cette question de l'existence individuelle de celui qui écrit puisse entrer dans les têtes, et à ce moment-là on posera la question à Kossi Efoui : « Qu'est-ce que vous avez comme rapport avec ceci ou avec cela ? » Non pas parce qu'il est écrivain africain, mais parce qu'en lisant son œuvre, ses romans, on a senti quelque chose de particulier. Il y a aussi un dernier point que j'aimerais quand même soulever. Oui, on a parlé de l'engouement pour la littérature africaine. Nous sommes bien obligés de remettre les pendules à l'heure. Il y a ces salons qui nous font une place importante, qui font tout pour promouvoir nos littératures, pour nous rendre visibles. Mais je crois tout de même que derrière ce phénomène de visibilité, la réalité est encore tout autre : en France, à Paris, dans toutes les provinces, je pense qu'on n'est pas encore implantés dans ce qu'on appelle le lectorat français. Rien qu'à voir les tirages des auteurs africains ! Ça reste, au niveau des ventes, quelque chose de marginal. Nous, nous lisons beaucoup d'auteurs français, nous lisons même des textes qui ne nous apportent rien mais puisqu'on en parle il faut quand même les lire. Nous lisons tout. Mais combien d'auteurs français lisent ce qu'un écrivain africain écrit ? Donc en

termes de véritable communication des imaginaires, nous nous retrouvons entre nous, ouverts aux autres qui ne s'intéressent pas forcément à nous pour leur enrichissement personnel.

-Alain Mabanckou (dans la salle)

J'aimerais ajouter quelque chose simplement sur la réception de la littérature africaine, notamment, sur cet engouement. J'avais écrit un article pour la revue *Notre Librairie*, « Mutation de l'édition africaine en France ». On m'avait demandé : « Qu'est-ce qui se passe tout d'un coup, les éditeurs français commencent à découvrir la littérature africaine ? » Je m'étais attelé à démontrer que les éditeurs français ne découvraient pas la littérature africaine puisque dès le départ les écrivains africains pour la plupart avaient commencé par publier dans les grandes maisons d'édition. Qu'on prenne justement les Olympe Bely Quenum qui ont commencé d'abord dans les grandes maisons d'édition – 10/18 ou Julliard et autres, pour revenir par la suite dans les maisons d'édition conventionnellement africaines comme Présence africaine, L'Harmattan, Karthala, etc. J'avais analysé le phénomène selon lequel, si aujourd'hui il y a un petit frémissement, parce que je ne dirai pas moi non plus engouement, sinon vous verrez défiler beaucoup d'auteurs africains à « Bouillon de culture », s'il y a donc un petit frémissement, c'est parce que le discours des écrivains de la nouvelle génération a changé par rapport au discours ancien. Au départ il était question de l'affirmation d'une certaine identité, c'est-à-dire que l'écrivain africain voulait dire « attention je suis noir et derrière moi il y a une culture ». Mais maintenant que se passe-t-il dans la nouvelle génération ? Elle dit : « Attention, je suis d'abord écrivain et accessoirement nègre. » Donc voilà le problème, il s'est à peu près renversé et par ailleurs on poursuit les rapports aussi dans le commerce, les échanges avec les autres ont fait que aujourd'hui par rapport à l'Europe, puisqu'il s'agit de parler de l'Europe et de l'Afrique, l'Afrique semble de moins en moins loin. Elle s'est en quelque sorte rapprochée, et cela commence peut-être à changer le regard qu'ont certains Européens vis-à-vis de l'Afrique. Beaucoup d'entre vous ici ne pensent pas que mes parents vivent sur un arbre et qu'en venant en France, j'ai laissé ma queue à l'aéroport

Roissy Charles-de-Gaulle. Donc désormais tout cela a changé. L'Afrique demeure pour vous quelque chose que vous avez vu, quelque chose qui semble proche et les thématiques également de ses littératures ont changé. Aujourd'hui je prends l'exemple de Kossi Efoui ou Couao-Zotti. Ils ne sont pas obligés d'installer leur récit autour de scènes de chasse ou de pêche. Ils peuvent aujourd'hui oser situer leur récit comme ils le font concernant peut-être un étudiant africain qui va en Russie et qui en revient, pour Kossi Efoui ; ou alors prendre l'exemple de Jean Metellus qui est haïtien et qui a écrit un roman qui se passe entièrement à Genève ; ou mieux encore Monénembo qui est guinéen avec un roman qui se passe entièrement à Lyon. Tout cela fait que l'Afrique n'est plus diabolisée. L'appellation de continent noir est vidée de son sens. L'Afrique est certes un continent noir, mais en réalité très éclairé pour ceux qui veulent ouvrir les yeux. C'est en tout cas ce que j'ai constaté et que j'ai écrit dans cet article.

-Nimrod (dans la salle) :

Je voudrais ajouter simplement ceci. En fait on confond souvent le comportement de l'élite française avec les Français. C'est vrai que les Français portent l'Afrique dans leur cœur, mais ceux qui tiennent les journaux, ceux qui dirigent le pays ont une autre idéologie et ont une autre manière d'opérer. Et ça, les Français de plus en plus aussi font le grand écart avec leur élite. Et c'est pourquoi, comme Mabanckou l'a dit, l'Afrique est de plus en plus proche. Je crois que c'est simplement ça. On voyage, on voit, on rencontre les Africains, on vit avec les Africains, on sait ce que c'est. Ils n'en parlent pas dans leurs journaux mais les Français vont dans les librairies et découvrent les auteurs. C'est tout. Voilà comment il y a une certaine visibilité qui se fait. Mon premier roman qui est paru, là, chez Actes Sud, était d'abord chez Gallimard. L'éditeur m'appelle et me dit « Nimrod, c'est formidable ! », et comme il ne me connaît pas il dit : « Ah! mais franchement, ça va paraître dans 'la Blanche', mais dites-moi ce que vous voulez. » J'ai dit : « Mais vous savez que je suis tchadien. Il me dit : – Ah bon ! vous n'êtes pas français ? » J'étais content. Il a pensé que ce roman

était écrit par un Français parce qu'il n'a pas senti que c'était écrit par un Africain. Après ils l'ont refusé, mais je m'en fous !

-Henri Lopes

Je crois que le jeune sage, Sami, a dit quelque chose d'important mais n'a pas été au bout de sa pensée. J'espère que je ne vais pas te trahir. Le bout de ta pensée serait le suivant : je n'aime pas critiquer la France et les Français alors que je suis leur hôte en France. Par discipline et courtoisie je m'y refuse. Mais je vais pour une fois enfreindre cette règle et me permettre de critiquer la critique littéraire française. Je crois que la critique littéraire française n'existe plus. Il y a des revues comme *L'Atelier du roman* qui font un travail remarquable mais le reste consiste en des renvois d'ascenseurs. Le jour où vous êtes connu dans le milieu on écrit des articles pour vous remercier en espérant que vous renverrait l'ascenseur en retour. Ce sont de surplus (de plus doit suffire) des articles qui se contentent de résumer l'intrigue sans analyser la manière de l'auteur. Alors, mon cher Sami, tu as mis le doigt sur quelque chose. Tu as dit, ce sont les salons. Effectivement ces salons comme aujourd'hui où nous nous trouvons entre francophones, pas simplement comme Africains, je dis que c'est notre « Bouillon de culture » et notre « Apostrophe ». On a un certain public qui n'est pas aussi grand que celui qu'offrent la télévision et ce public fait du bouche à oreille. Je crois que c'est très important. Et pour nous ça a une valeur. Avant il y avait des écoles d'écrivains et si on prend la négritude ils se retrouvaient dans des cafés de Montparnasse ou du Quartier latin. Aujourd'hui l'écrivain ne fréquente plus ceux-là. La seule occasion qui lui reste de confronter ses problèmes de création avec d'autres confrères c'est dans les salons littéraires comme celui-ci.

-Marie-Louise Roubaud :

Merci à tous.

Annexe 2

SALON DES LITTERATURES FRANCOPHONES DE BALMA

Table ronde du 9 avril 2000

www.francophoniesengaronne.com

D'un Antipode à l'autre : Afrique / Europe

Table ronde animée par Pierre Soubias, universitaire.

Avec Gaston-Paul Effa (Cameroun), Kossi Efoui (Togo), Marie Rouanet (France), Jean-Claude Pirotte (Belgique), Lydie Salvayre (France), Anise Koltz (Luxembourg), Jean Rouaud (France)

-Pierre Soubias (présente ses invités) :

Gaston-Paul Effa est originaire du Cameroun, il a une formation en philosophie, discipline qu'il enseigne encore, il vit en Lorraine. Il en est, lui, à son troisième roman, "Le cri que tu pousses ne réveillera personne", paru chez Gallimard. Une écriture dès son premier roman très poétique, enracinée dans les paysages africains et en même temps avec une certaine tendance à l'abstraction, à la généralité, et un ton très méditatif qu'il doit à sa formation de philosophe. Marie Rouanet est née à Béziers, on s'est rapproché géographiquement. Sa notice biographique dit qu'elle n'a pas beaucoup voyagé, je ne sais pas si c'est vrai, en tout cas peut-être dans l'espace mais dans le temps par contre elle voyage. Son œuvre multiforme, je ne peux pas en faire une synthèse : chansons, récits d'enfance, jusqu'aux recettes de cuisine et récemment, ce qui est peut-être son premier roman, "Quatre temps du silence", récit qui est d'une grande élégance, très sensible aux choses du quotidien. On en a l'habitude quand on connaît la prose de Marie Rouanet, mais en même temps avec un parcours intérieur, voire un parcours spirituel qui surprendra peut-être certains de ses lecteurs. Lydie Salvayre, je

ne connais pas les détails de sa biographie, mais j'ai lu dans une revue, "Le Matricule des anges", que c'était une femme du Sud. C'est comme ça qu'on l'a présentée. En tout cas, ses romans sont toujours situés dans une région assez voisine de Toulouse, quelque part entre Cintegabelle et Venerque, la basse vallée de l'Ariège. Elle publie depuis 1990, elle s'est imposé dans le paysage littéraire par un ton assez reconnaissable où voisine un ton qu'on pourrait qualifier d'imprécatore, beaucoup d'indignation, beaucoup de délire aussi, de fantaisie, une langue très contrastée entre familiarité et solennité qui en tout cas est déjà assez connue dans notre paysage littéraire. Jean-Claude Pirotte, quand j'ai découvert le titre "Mont Afrique", celui de son dernier roman, j'ai d'abord cru qu'il faisait partie des romanciers africains; mais en fait, renseignements pris, il serait plutôt belge, ou du moins il est né en Belgique. Ceci dit il a déjà changé tellement de domicile que sa vraie patrie est peut-être le voyage. Ça ne l'empêche pas d'avoir l'amour des lieux, des endroits bien précis. Il est l'auteur d'une vingtaine d'ouvrages qui oscillent entre la poésie, le récit, le roman, peut-être, je ne sais pas s'il se reconnaît dans cette catégorie. Jusqu'à la dernière trilogie "Cavale", "Boléro" et enfin "Mont Afrique", qui clôt sa dernière trilogie narrative. Et enfin, Anise Koltz qui, elle, est née au Luxembourg, donc aux marges septentrionales de la francophonie. C'est une poétesse, non que les autres invités ici n'aient pas écrit de poésie mais Anise Koltz est la seule à avoir résisté aux sirènes du roman, elle est restée poétesse jusqu'au bout, du moins à ma connaissance. Dans "Le paradis brûle", par exemple, on peut lire des pièces poétiques très courtes, très lapidaires, à résonances philosophiques ou métaphysiques et en même temps qui traduisent des expériences humaines dans un langage très limpide, la solitude, l'amour, la naissance et la mort, le silence de Dieu. Pour lancer la table d'aujourd'hui et pour faire le lien avec celle d'hier, je dirais que la table ronde d'hier était sous le signe du vent, ça n'a pas changé, c'est Amin Zaoui qui est responsable de ce vent qui se déchaîne car il s'est lancé dans l'expression suivante : un vent nouveau souffle sur la francophonie qui renouvelle le français grâce à l'apport des locuteurs nouveaux. Hier, c'était du Maghreb, de l'océan Indien... Pour lancer cette discussion sur la francophonie, je voudrais reprendre cette idée qui faisait

consensus hier à la table ronde, mais dont je ne suis pas sûr qu'elle fasse consensus encore aujourd'hui, l'idée que finalement dans la francophonie, il y a un point commun, la langue française, que chacun écrit à sa façon et que, au fond, on transforme cette langue. Les Africains l'écrivent à la façon africaine, les Maghrébins à la façon du Maghreb, peut-être les Méridionaux à la façon du midi de la France. En tout cas, une sorte de démultiplication de la langue française se fait et on continue à parler une autre langue tout en écrivant le français. Alors cette idée, elle est dans l'air depuis une vingtaine d'années; moi, je vais jouer un peu les saint Thomas. Cette belle légende de la langue française qu'on transforme à son gré, est-ce vraiment ce qui se passe ? Est-ce que les écrivains ont vraiment le sentiment de transformer la langue ? De parler une autre langue à travers le français ? Ou est-ce que ce n'est pas tout simplement pour faire joli sur les quatrièmes de couverture ? Je vais commencer par interroger sur ce thème Kossi Efoui, parce qu'on l'a beaucoup dit sur le roman d'Afrique noire. Est-ce que quelqu'un dont la langue maternelle n'est pas le français, une fois qu'il commence à s'exprimer en français, est-ce que cette personne-là parle vraiment le même français, ou est-ce que c'est une autre langue qui prend les masques du français ?

-Kossi Efoui :

Moi je crois que je parle plusieurs français en fonction de la situation dans laquelle je me trouve, que je sois en Afrique, que je sois avec des étudiants, que je sois en France dans un bar en train de parler de basket et de filles... Je pense que c'est valable pour tout le monde en fonction des interlocuteurs et en fonction aussi de la situation. Maintenant pour ce qui est d'écrire, c'est une autre paire de manches. Si j'ai fait le choix d'écrire en français, il est évident que le travail que je fais est le travail de n'importe quel écrivain, même si c'est un Français écrivant en langue française. Il fait ce travail qui consiste à essayer de sortir de la langue, de sortir de la définition et des modèles de pensée d'écriture, de locution, dont il a hérité. Je ne crois pas que ce soit spécifique à une situation d'altérité par rapport au français. Je pense que c'est le travail même d'écriture qui impose cette démarche-là. Maintenant quand on a une autre langue, il y a peut-être la question qui est

plus intéressante ou plus compliquée, je ne sais pas. Mais ce ne sera jamais un français à la manière africaine, se sera un français à la manière de Gaston-Paul Effa, ou de Kossi Efoui, ou d'Ahmadou Kourouma, ce ne sera jamais une esthétique africaine comme s'il y avait une sorte d'écriture typique et une façon de faire à laquelle adhéreraient tous les écrivains africains.

Pierre Soubias :

Même question à Gaston-Paul Effa, même si son style est très différent de celui de Kossi, quand on veut parler d'une culture africaine, est-ce qu'on arrive à le faire avec des mots français ? Est-ce ça ne bloque pas l'expression de la culture africaine, une certaine authenticité africaine ?

-Gaston-Paul Effa :

C'est une question qui mérite qu'on la pose mais qui pour moi n'a pas beaucoup de sens quand vous savez que aussi bien Kossi Efoui que moi-même nous sortons de deux colonies françaises, le Togo et le Cameroun. C'est-à-dire que nous avons toujours eu une certaine relation particulière avec cette langue française et vous savez que pour moi l'imperfection de la langue est liée à l'idée de punition. Pour parler d'une aventure personnelle, tous les vendredis matin, j'entrais à l'école malade, parce que après la dictée hebdomadaire, nous étions battus : autant de fautes, autant de coups de bâton. J'aurais pu détester la langue française, c'est le contraire qui s'est produit, parce qu'il m'a semblé – et peut-être que l'enseignement de la discipline que je pratique m'a appris cela – que le désir devient le désir de ce que l'on ne possède pas, évidemment je désire cette langue française parce que ce n'est pas ma langue maternelle. Cette langue qui m'a fait tant souffrir. Lorsque le maître d'école me battait, j'avais le sentiment physique que c'est la langue française qui me fouettait et lorsque j'ai pu écrire mes premières lignes, il m'a semblé de manière peut-être inconsciente que ce sont les enfants maltraités qui, lorsqu'ils deviennent adultes, savent comment faire pour devenir un meilleur bourreau. Donc j'ai pris comme une espèce de revanche qui n'est pas une revanche dure. Mais c'est aussi parce

que je chéris cette langue qui m'a ouvert les yeux au monde que je m'attache tant à la faire souffrir. Deleuze dit qu'on soumet la langue à un traitement, je pense que c'est cela. Je voudrais, lorsque le Français relie cette langue qui lui est maternelle, qu'il sente peut-être l'étranger que je suis qui a débarqué dans cette langue, qui a fécondé cette langue comme une terre de labour, de labour où chacun va amener sa main et dont il sortira quelque chose. Le Cameroun un peu comme le Togo, le Cameroun surtout, a deux cent trente dialectes ! Vous pensez que les Camerounais pour s'entendre ont élu la langue française comme celle qui a permis l'unité entre ces différents dialectes. Donc, parler français déjà pour un Africain, pour un Camerounais – tous parlent français même s'ils ne l'écrivent pas – c'est devenir quelque chose en plus. On parle, on devient un peu comme un Blanc, donc moi j'ai toujours parlé comme ça. J'ai ouvert les yeux dans la langue française, je l'ai toujours parlée. Donc lorsqu'on me demande : – Est-ce que vous pouvez traduire la richesse, la multiplicité africaine à travers la langue française ?, je ne sais pas ce que ça veut dire, c'est la langue que j'ai toujours parlée. Peut-être qu'elle me permet à travers le prisme de la langue de revisiter en quelque sorte cette terre africaine que j'ai quittée longtemps. Je pense qu'il faut s'absenter des choses pour qu'elles reprennent leurs droits et là je pense que Jean Rouaud me rejoint, la terre africaine prend tellement de force depuis que je l'ai quittée et c'est cette langue qui me permet de la célébrer, de la revisiter, de donner à entendre quelque chose aussi bien à moi-même qu'à ceux parmi mes confrères, mes amis, mes frères qui habitent cette terre et qui n'arrivent pas à extirper, à presser sa richesse. Donc voilà, je n'ai rien d'autre à dire, est-ce que je suis un écrivain africain ou français, je ne sais pas ce que ça veut dire. Me voici, lisez-moi point.

-Pierre Soubias :

Sur le même thème, je vais faire un rapprochement avec la situation de gens comme Marie Rouanet, parce que vous, vous avez écrit, chanté en occitan, vous avez même écrit un ouvrage qui s'appelle "Les poètes de la décolonisation", qui semble faire référence à la colonisation française dans le sud de la France. Donc est-ce que vous aussi par votre situation

linguistique, vous vous sentez comme les Africains: à la fois orpheline d'une langue que vous ne parlez pas, ou que vous parlez moins, et à la fois ayant fait le deuil de cette perte ?

-Marie Rouanet :

Pour revenir un peu en arrière, je voudrais dire d'abord que tout écrivain bouscule un peu la langue, qu'il soit Africain ou Français, venu de n'importe où. Un peu seulement, c'est-à-dire qu'il la bouscule à un niveau littéraire et s'il la bouscule au niveau de la correction de la langue, de son classicisme, à ce moment là on va parler d'incorrection. C'est ce qui nous a été reproché quand nous étions enfant, de parler une mauvaise langue française, une langue française écorchée, patoisée, erronée. Le fait d'être restée dans mon pays, de ne pas en avoir été séparée – je suis la seule à cette table qui écrit du lieu qui est son lieu de familiarité, son lieu de vie, un lieu qui n'est pas quitté, et ça m'ennuie toujours un peu d'entendre que l'on puisse mieux parler de son pays quand on est dehors que quand on est dedans, moi je suis dedans ce pays, et par sa situation j'ai été amené à m'interroger sur les langues dominantes, ce qui est une lourde interrogation, une difficile interrogation. Peut-être n'est-ce pas tout à fait l'objet ici, mais c'est vrai que je ressens la disparition de n'importe quelle langue du monde, fût-elle divisée en cent vingt dialectes, fût-elle n'importe laquelle dite pauvre, chaque fois qu'une langue disparaît il me semble qu'il y a perte d'humanité et perte douloureuse. C'est vrai que nous sommes dans ce pays comme on a pu l'être dans d'autres pays en situation de voir périr une langue et des façons de penser, des façons d'être, une littérature saisie dans le vif et non pas une traduction qu'elle soit orale ou écrite. Donc je suis finalement dans cette expectative et dans cette espèce de douleur mais je pense qu'à l'heure actuelle la bataille est avec la langue française. C'est elle qui est menacée aujourd'hui, c'est elle qui reçoit des grignotements de plus en plus graves. De même que nous avons essayé en aimant notre langue d'oc de la défendre, de même on ferait bien maintenant de penser à défendre la langue française. Le combat est peut-être là aujourd'hui. Ça ne nous apparaît pas parce que les langues, surtout quand on les parle, paraissent tellement fortes,

tellement immortelles, mais je crois qu'à l'heure actuelle si nous aimons les langues que nous parlons, la langue dans laquelle nous écrivons, moi si j'aime la langue d'oc, c'est parce qu'elle va m'aider maintenant à mieux comprendre et à mieux défendre ce français.

-Pierre Soubias :

Je propose de donner la parole à Anise Koltz maintenant. On va changer de géographie. Anise Koltz vous venez du Luxembourg et j'ai cru comprendre que vous aviez aussi écrit en allemand. Est-ce que vous écrivez toujours en allemand ? Vous êtes à la frontière entre la francophonie et la germanophonie, vous êtes sur cette marche. Et rappelez-nous, le Luxembourg parle-t-il plutôt français ou plutôt allemand ?

-Anise Koltz :

Avant tout, nous parlons le luxembourgeois et cela dans toutes les couches sociales. L'allemand ainsi que le français sont pour nous des langues apprises. En effet, pendant vingt ans, j'ai écrit la langue allemande. Pourquoi ? Nous étions occupés par les nazis, tous nos professeurs ont été déportés, nos livres français confisqués. Je suppose que... enfin, ça me facilitait les choses, la langue allemande, et par opposition à mon milieu familial où on parlait le luxembourgeois et aussi le français – mon père est belge – je voulais me différencier d'eux en écrivant l'allemand. Alors, pendant vingt ans, j'ai écrit en allemand. Quand j'ai épousé mon mari, il était revenu des camps de concentration, il avait été condamné à mort et il est mort des suites de son incarcération et pendant deux ans je ne pouvais plus écrire du tout et après je ne pouvais plus écrire la langue de ses bourreaux et j'ai installé ma patrie spirituelle dans la langue française. Je dois dire que je suis enfin rentrée chez moi. Et cela m'intéresse doublement parce que je constate aussi que le matériau français et allemand est totalement différent, j'ai toujours détesté le nazisme, mais j'ai toujours du sang germanique en moi, une sensibilité germanique, et ça m'intéresse d'infuser ces sentiments dans une langue latine parce que ça craque, ça donne quelque chose de spécial et je suis contente d'arriver là.

-Pierre Soubias :

Tout ce que vous avez dit en français, est-ce que si l'histoire avait été différente, vous auriez pu le dire en allemand, ou est-ce qu'il y a des choses que l'on ne peut dire que dans une langue et d'autres que l'on ne peut dire que dans une autre langue ?

-Anise Koltz :

Absolument, il y a des choses qui ne se disent pas en français et d'autres qui ne se disent pas en allemand. Il y a quand même une grande différence, mais j'ai opté pour le français et je ne regrette pas. Je continue dans cette voie.

-Pierre Soubias :

Je vais donner la parole à Jean-Claude Pirotte. Je suis allé à Bruxelles, il y a quelques années, et j'ai rencontré des universitaires qui parlaient d'une sorte de complexe provincial des écrivains belges francophones, ils sont un petit peu marginalisés par rapport à Paris et en même temps, ils revendiquent cet éloignement en disant : "On n'est pas français on est belge." Est-ce que cela a un sens pour vous ? Parce que j'ai l'impression que même si vous êtes d'identité belge, finalement cette question de l'enracinement dans un territoire qui serait plus ou moins loin d'un centre, je ne sais pas si elle a vraiment un sens dans votre écriture.

-Jean-Claude Pirotte :

Non, ça n'a pas beaucoup de sens. Je reviens sur ce que disait Marie Rouanet tout à l'heure à propos de l'occitan. Donc, je suis né dans un pays de langue d'oïl, qui a fait naître le français tel que nous le parlons aujourd'hui, le français centralisé par Paris, donc au nord de la Loire. La Belgique est composée de deux entités linguistiques, et même de trois puisqu'il y a des cantons allemands; il y a donc les Flamands qui sont germanophones ou même germanophiles, ce qui est peut-être encore pire, qui parlent une langue germanique, et puis il y a au sud des gens qui, autour de Namur, de Liège, parlent le français parce que le français est leur

langue tout à fait maternelle. Mes grands-parents, qui étaient d'origine patiellement flamande, et les autres, d'origine wallonne, parlaient le wallon qui est en fait la langue d'oïl. Si je vous parlais wallon maintenant, vous reconnaîtriez probablement les consonances de Villon et de Rutebœuf, la prononciation doit être celle de Rutebœuf au XIIIe ou au XIVE siècle. Donc au fond je déplore, comme Marie Rouanet, la disparition des wallons – parce qu'il y en a plusieurs et ce ne sont pas des dialectes, ce sont bien des langues – le picard, le wallon de Liège aux sons très différents sont en train de disparaître. On les entend encore par bonheur parce qu'on est loin de Paris, loin de la frontière, on les entend encore au bistrot. Mais quand j'étais gosse, il nous était interdit de parler wallon dans la cour de l'école. Nous étions dans la situation des Bretons, bien que le breton ne soit pas une langue comparable au français. Pendant mon enfance, j'ai donc vécu dans ce pays wallon qui est un pays français à mes yeux, où j'entendais parler français à l'école, où je parlais français parce que mes parents étaient professeurs, mais j'entendais aussi parler wallon tout le temps et je parle le wallon comme ma langue maternelle, en tout cas celle du pays où je suis né. Par contre, ensuite, pendant la fin de mon enfance, j'ai vécu en Hollande, j'ai commencé à parler le néerlandais. Enfant, j'avais envie d'écrire et j'écrivais indifféremment en néerlandais, qui n'est pas le flamand, ou en français, mais c'était le français qui m'intéressait, indiscutablement, pour toutes sortes de raisons. Parce que le néerlandais me paraissait moins conforme à ce que j'avais envie de dire, à la musique que j'avais envie d'entendre, et puis j'ai vécu en France très tôt. Je dis que j'ai été séparé de la France par une frontière totalement artificielle. Je vis en France depuis tellement longtemps que ma nationalité belge ne me fait plus tellement d'effet, mais je ne l'ai pas perdue parce que je suis wallon, en fait comme un Lorrain ou un Bourguignon pourrait dire qu'il a envie d'être plutôt lorrain ou bourguignon avant d'être français, en tout cas avant d'être sous l'empire du parisianisme. Je vis très bien avec la langue française qui est celle que je pratique depuis toujours, celle de mes ancêtres, mais je ne vis pas nécessairement très bien avec la langue parisienne par exemple. Il est évident que dans ma façon de m'exprimer et dans ma façon d'écrire, j'emploie de manière involontaire

parfois ou délibérée des mots qui ont disparu de notre langue mais qui sont très jolis et qui restent des particularismes, ou des régionalismes, ou des localismes wallons. Je parlerais d'une aubette alors que vous entendez un kiosque, c'est plus joli une petite aube plutôt qu'un kiosque. Je voulais dire que pour moi le français allait un peu de soi, probablement plus facilement que pour nos amis Africains ou pour Anise Koltz qui, elle, a choisi quelque chose par réaction épidermique à l'égard d'une exaction commise par le nazisme. Il est clair que la langue allemande néanmoins reste quelque chose d'admirable.

-Pierre Soubias :

Lydie Salvayre, la question du français se pose peut-être différemment pour vos romans, je suis frappé par la différence des registres. Il y a du français très oral, très familier, même plus que familier, il y a aussi des expressions pleines d'éloquence, presque rhétoriques. Est-ce que c'est seulement par goût du contraste que vous aimez bousculer le lecteur entre ces différents registres ou est-ce pour vous une façon d'aimer la langue, de la faire reluire ? Est-ce l'amour pour la langue ou est-ce seulement pour choquer ?

-Lydie Salvayre :

Je vais vous répondre à côté. Je ne me sens pas très différente de ceux qui sont à cette table, pour la bonne raison que je suis née dans une famille de langue espagnole et que j'ai toujours pensé, cru et affirmé que c'est parce que j'étais née dans ce bain étranger que j'avais un rapport étranger à la langue, non naturel et par conséquent de désir. Mais je me dis depuis quelque jours ceci, est-ce que nous ne sommes pas tous, écrivains ou non, étrangers à notre propre langue ? Est-ce qu'on peut, autrement dit, coïncider avec sa langue ? Est-ce qu'on peut tout dire de son être et de ce qu'on ressent ? Est-ce que l'étrangeté n'est pas consubstantielle à la langue et structurelle ? Est-ce qu'on n'est pas condamné à courir après elle ? Ce qui nous met dans un rapport de désir et ce qui fait que l'on parle. Si la langue était naturelle et donnée, il me semble qu'on se tairait. C'est le cas des

psychotiques. Vous voyez en quoi je vous rejoins, parce que cette question d'étrangeté à la langue me semble concerner tout être de langage. L'écrivain étant peut-être celui qui essaie à la fois de coïncider avec sa langue et à la fois de dire sa non-naturalité. Peut-être, je ne suis pas sûre. Il me semble qu'écrire, c'est toujours, quelle que soit la langue et quel que soit le pays, un rapport au politique. Faire travailler la langue pour la rendre vive, c'est du politique. La faire travailler dans son rapport à la domination, et quel que soit le pays, c'est un rapport au politique. Myriam parlait hier des proverbes. Faire travailler les proverbes. Elfriede Gelinek, une écrivaine autrichienne pour qui j'ai une immense tendresse, ces temps-ci particulièrement, fait dire à la fois la sagesse des proverbes et toute leur bêtise et tout leur infâme côté. Est-ce que donc écrire ça n'est pas du politique ? Ceci étant et *Elfriede Gelinek* posait la question samedi dernier dans une émission consacrée à l'Autriche, elle disait "j'ai fait travailler la langue dans son rapport au politique et je me rends compte que ça a été complètement vain". Sur le registre de la politique politicienne, elle disait qu'elle était découragée, voilà les espoirs et désespoirs du travail d'écrire peut-être.

-Pierre Soubias :

Travail vain pour ce qui concerne la politique immédiate mais pas vain sûrement pour ce qui est de la création littéraire. Sur ce sentiment d'étrangeté à la langue qui semble faire consensus, est-ce que Jean Rouault qui est notre invité de dernière minute se sent sur la même longueur d'onde que les autres ?

-Jean Rouaud :

C'est sûr qu'écrire, c'est s'exprimer dans une langue étrangère par rapport à sa langue quotidienne. Si je parlais comme j'écris, je serais infichu de me faire comprendre dans la vie de tous les jours: faisant des phrases un peu longues pour demander son journal, ce ne serait pas très pratique. De toute façon, c'est moins se référer à cette langue quotidienne qu'à cette langue qui a une histoire. Écrire, c'est fonctionner moins par rapport à un pays, ou à un enracinement dans une région, que par rapport à une histoire

qui est l'histoire de la littérature. Donc écrire ce n'est pas le mouvement, ce n'est pas faire bouger, écrire c'est un ralentissement, c'est pouvoir communiquer encore avec des gens qui ont écrit trois ou quatre siècles auparavant. Si on peut lire encore relativement facilement Montaigne et sans problème les écrivains du XVIIe siècle, c'est parce qu'il y a eu tout ce mouvement de l'écrit qui a joué ce rôle de ralentisseur, qui a empêché ces dérives de la langue qui fait que, par exemple, on évoquait le breton, entre deux villages bretons distant de quatre kilomètres, on n'arrivait même plus à se comprendre tellement la langue avait bougé. Donc écrire c'est travailler pour ce conservatoire de la langue et c'est pour se lier à cette histoire-là de la littérature. Si je veux lire Montaigne, j'ai un rôle en tant qu'écrivain, c'est de faire en sorte qu'on le lise le plus longtemps possible. Donc je ne vais pas accélérer ce dérapage de toute langue dans son usage quotidien, si on écrivait comme dans la langue utilisée dans les téléfilms par exemple, dans trente ans on ne pourrait plus lire pas seulement Montaigne, mais on ne pourrait plus lire Proust et même pas Céline. Donc je suis dans cette optique radicalement opposée au mouvement. Je suis un conservateur, je suis quelqu'un qui s'agrippe de toutes ses forces à l'histoire de la littérature et qui dialogue au fond moins avec ses contemporains qu'avec tous ceux qui ont construit cette histoire de la littérature. Je suis chez Chateaubriand comme chez moi et comme disait Proust, je dialogue moins avec mes contemporains qu'avec Barbey d'Aurevilly, avec Flaubert, etc. Tous ceux qui font ce choix d'écrire en langue française s'inscrivent dans cette histoire. C'est pourquoi je ne sais vraiment pas ce que veut dire le terme de francophonie, personne n'écrit en francophone. On choisit d'écrire en langue française, tous les gens qui sont autour de cette table écrivent en langue française et l'histoire de la littérature française regroupe des gens nés un peu partout dont la langue maternelle pouvait être le français ou non. Après ce flottement de la Seconde Guerre mondiale en France qui avait quand même vu l'écroulement de la France, on a vu arriver des sauveurs, des sauveurs qui étaient l'un Irlandais, c'était Beckett, l'autre était Roumain, c'était Ionesco, il y avait aussi Cioran qui nous expliquait que cette langue-là valait la peine d'être conservée. Cioran par exemple écrivait non pas dans la langue des années 50 mais

dans la langue directement héritée du XVIIIe siècle. Écrire, c'est participer à cette histoire qui est un formidable conservatoire, qui est un conservatoire de la langue mais aussi un conservatoire de la pensée et de l'esprit. Voilà, j'essaye moi de mettre ma petite pierre dans cette histoire-là.

-Pierre Soubias :

Des réactions ?

-Kossi Efoui :

Je voulais dire que je ne sais plus qui a dit que finalement on écrit un livre pour qu'il soit posé à côté d'autres livres, je suis sensible à ce dialogue avec des écrivains du passé qui finalement sont des contemporains. Je pense qu'on n'écrit pas en dehors de cette relation-là, mais je ne suis pas d'accord lorsque Jean Rouaud dit que l'écriture est un travail de conservation de la langue, personnellement je pense que c'est peut-être une conséquence *a posteriori* de l'écriture, mais écrire ce n'est pas mettre la langue en conserve, ça ne me paraît pas justifié.

-Marie Rouanet :

Conservatoire ne veut pas dire en conserve, les conservatoires de musique sont des lieux extrêmement précieux, par exemple ils vont nous garder en état des instruments. Or la langue est un instrument. Nous sommes d'accord, nous utilisons un outil, cet outil doit être le plus performant possible. Ce serait dommage que se perde... On bouscule un peu la langue, un peu, il y a un moment où on ne peut pas se permettre de bousculer la langue. La langue, c'est quand même un ensemble de conventions entre des gens, parce qu'il n'y a pas que Montaigne et Montesquieu, c'est assez facile de se ranger derrière Montaigne et Montesquieu, ils ne peuvent pas nous dire "tu as écrit un truc nul", au moins on est tranquille ! On écrit quand même pour ceux qui sont en face de nous, ceux qui sont là tous les jours. Car si la belle langue est de leur côté, les émotions elles sont de nous tous, à ceux de hier et ceux qui sont en face de moi, n'importe qui. Donc ce que nous écrivons est aussi donné aux gens

d'aujourd'hui, on ne se pose pas qu'en face des écrivains du passé quand on écrit.

-Pierre Soubias

Je propose de revenir au thème du lieu où on écrit car il y a quand même des expériences assez différentes, même si on peut toujours dire, c'est la formule employée, qu'on a trouvé sa patrie dans la langue. C'est quand même un lieu assez abstrait, la langue, est-ce qu'il n'y a pas un lieu auquel on se rattache et qui fait qu'on parle de cet endroit-là ? En même temps, ce lieu peut être un peu brouillé. Je voudrais poser cette question à Gaston-Paul Effa. Dans son dernier roman, on parle d'un endroit, un village africain, qui traverse une sorte de crise, on ne peut pas ne pas penser à l'Afrique malgré ce qu'il a dit tout à l'heure sur une certaine universalité. Est-ce important de parler d'un lieu dans la littérature et en même temps comment peut-on échapper à l'exotisme ?

-Gaston-Paul Effa :

Il est évident que j'écris du lieu où je m'écris. Dans mes romans, pour l'instant, le mystique aliment qui nourrit mon écriture est cette terre d'ailleurs que vous appelez la terre africaine. Et lorsque j'écris, je ne suis pas un reporter, je ne suis pas quelqu'un qui va raconter des histoires, je sais tout faire sauf raconter des histoires. Le livre, l'écriture est, comme dirait Einstein, comment je vois le monde, et je vois le monde comme un homme libre. Et là je vais creuser un petit écart avec Jean Rouaud, cette langue que je choisis pour voir comment j'habite le monde ou comment je m'écris, cette langue ne peut pas être une langue qui reste dans un conservatoire parce que justement, me semble-t-il, l'acte d'écrire est un acte éminemment révolutionnaire, un acte autoritaire qui bouscule tous les canons. Je n'aurais rien à faire aujourd'hui devant vous si je voulais être Chateaubriand. J'essaye, j'ai déjà du mal comme ça, j'essaye d'être moi, j'essaye de voir le monde, de me poser dans le monde, parce que c'est ça le plus difficile. Nous sommes portés comme par un flux, par une vitesse, vivre c'est justement cela. L'écriture me permet de me poser mais je me pose sans canons. Alors

j'ai parlé de la terre africaine, parce que j'ai rencontré quelqu'un, un enfant - une histoire tout à fait banale en Afrique, parce que vous savez que, aussi bien en Afrique qu'ailleurs, la violence se banalise- et j'ai rencontré cet acte éminemment violent d'un enfant à qui on crève les yeux et cela m'a habité pendant dix bonnes années. Il se trouve qu'aujourd'hui j'ai poussé un cri et j'espère n'avoir pas eu à écrire un livre prophétique puisqu'il s'appelle : "Le cri que tu pousses ne réveillera personne". Mon prochain roman se passe en Bourgogne et je ne vois pas en quoi la terre de Bourgogne serait différente de cette terre africaine, exotique. Voilà, c'est tout, je m'écris, j'écris du lieu où je m'écris.

-Pierre Soubias :

Justement, la Bourgogne, Jean-Claude Pirotte en parle aussi, puisque "Mont Afrique" se passe en Bourgogne. En même temps, on a l'impression d'un vertige géographique puisqu'on tourne autour du mont Afrique, on tourne autour de la Bourgogne, on va, on vient, on entend parler néerlandais, on entend parler javanais et peut-être d'autres langue que je n'ai pas entendues en lisant, alors est-ce que la littérature ça sert à déboussoler comme ça ?

-Jean-Claude Pirotte :

Je suis un peu comme Gaston-Paul, je me cherche aussi, je me cherche dans des lieux différents qui sont des lieux géographiques et puis des personnages, des narrateurs qui expriment leurs émotions dans les langues qui leur apparaissent les plus adéquates au moment où c'est nécessaire. Mais ne craignez rien, mes livres sont écrits en français et je respecte tout à fait le point de vue de Rouaud qui dit que nous ne pouvons pas nous séparer de nos morts. Quand j'écris, je pense à mes morts, aux écrivains morts qui sont pour moi toujours aussi vivants, qui me parlent, que je lis, que je ne cesse de lire. Il m'arrive de penser qu'un vivant est mort parce que je le lis mais je ne le connais pas, donc je me dis qu'il est mort parce que quand j'étais gosse je pensais que tous les écrivains étaient morts ! Apparemment, il en existe de vivants, il y en a ici. Mais qu'importe, ce qui

m'amuse ou ce qui ne m'amuse pas, c'est de ne pas être équilibré, alors chercher mon équilibre, c'est aussi bien dans le vin que dans la langue, peut-être davantage dans le vin ! Je ne fais pas trop de différence entre le vin et la langue. Je suis très content d'apprendre qu'un roman de Gaston-Paul Effa peut se passer en Bourgogne comme un des miens peut se passer en Bourgogne et nous sommes l'un et l'autre par notre naissance idéalement éloignés de la Bourgogne, mais nous y venons parce que la Bourgogne n'est pas seulement un lieu où la motaringie a fleuri mais où le vin continue de fleurir.

-Pierre Soubias :

Lydie Salvayre, l'emplacement de vos romans, on est frappé de le constater, se situe toujours dans la même zone, alors question un petit peu provocatrice: est-ce que c'est une façon de s'enraciner, une fidélité à une histoire familiale ? Ou bien autour de Cintegabelle, est-ce que c'est pour obtenir des subventions de Lionel Jospin ?

-Lydie Salvayre :

C'est la dernière solution bien sûr ! En fait, j'ai l'impression que j'ai besoin d'un cadre mais, au fur et à mesure, que j'écris je me fous du cadre et je l'oublie. Cintegabelle m'est nécessaire comme un habit pour ne pas être perdue dans l'angoisse de commencer et, au fur et à mesure, les paysages deviennent abstraits. Mais depuis tout à l'heure, je suis à méditer sur ce qu'a dit Jean Rouaud. Je me demande si on ne peut pas à la fois ralentir la langue, ralentir au XVIIIe siècle comme Cioran – j'ai adoré la ralentir dans la langue subjonctive classique – et l'accélérer. Est-ce que c'est antinomique ?

-Jean Rouaud :

J'ai un ami qui est professeur de composition au conservatoire. C'est un élève de Boulez, alors vous pensez bien que la composition que cet ami enseigne au conservatoire n'est pas figée; simplement c'est quelque chose, cet enseignement, qui intègre une histoire, savoir que la composition est passée par tel et tel compositeur. Moi, je travaille à faire des phrases

déstructurées. Je ne veux pas dire déconstruites parce que la connotation est trop forte. Mais de même qu'on parlait aussi d'une mode déstructurée dans les vêtements, il s'agit d'aller au plus loin : jusqu'où la langue peut-elle communiquer, donner du sens, donner de l'émotion, en gardant ses fondamentaux? Une écriture qui ne communique plus ne dit plus rien, elle peut avoir été nourrie en amont par la plus formidable des émotions, la plus formidable des intelligences, si elle ne communique plus, hé bien ça tombe à plat. Donc l'idée du conservatoire et de ce ralentissement de la langue, ce n'est pas la figer, ce n'est pas la mettre en conserve, ce n'est pas espérer être lu un jour par Montaigne, à moins qu'on invente les patrouille du temps pour remonter en arrière ! C'est simplement savoir qu'il y a tout ça derrière et que l'on est aussi comptable de toute cette histoire, de tous ces gens qui ont porté l'histoire jusqu'à nous. C'est "passe à ton voisin"; on a aussi la responsabilité de la passer aux générations futures dans un état qui leur permettra de comprendre non seulement ce que nous-mêmes avons écrit mais, si possible, un peu en remontant en arrière. On a vu comment le français au cours de ce siècle, dans sa création, a essayé de singer l'accélération brutale de l'expression artistique. La peinture a pu se passer du sujet, du concept de la représentation pour arriver à l'abstraction pure, pour arriver à nier la peinture elle-même, à nier même le tableau pour inventer l'installation, le happening. Or, la langue, quand elle a voulu suivre ce mouvement, elle s'est cassée, elle ne disait plus rien, une langue sans langue n'est plus une langue. La notion même d'avant-garde, de succession de ruptures qui a été le propre de la création artistique au XXe siècle, si on l'applique à la langue, eh bien on se casse la figure, ça ne marche plus, on se coupe, on n'arrive plus à communiquer. Donc on est obligé en écrivant de garder à l'esprit cette histoire de la longue durée, et c'est assez frustrant parce que c'est tellement plus valorisant d'être moderne et de savoir que, écrivant dans cette langue-là, on est condamné à aller petit train, condamné au fond à intégrer tout ce formidable acquis de la littérature et en même temps d'être un petit peu en marge de la modernité avec le risque de passer pour "has been", académique, voire pompier. C'est assez pénible ce soupçon d'arriération qui pèse sur celui qui écrit dans une langue syntaxiquement

correcte. Mais ce sont des choix. Avec cette même langue, on peut oser des tas de choses, elle est suffisamment souple pour aller très loin, mais n'empêche que ça reste dans un cadre au fond assez ancien puisqu'on peut lire sans dommage les textes du XVIIe. Je suis bien conscient que l'inverse ne serait pas possible. Il n'empêche que ces cadres littéraires ont bien moins bougé que les cadres artistiques. Il y a beaucoup moins de distance entre Madame de Lafayette et Lydie Salvayre qu'entre Georges de Latour et Joseph Beuys.

-Lydie Salvayre :

Je comprends Jean quand il dit que toute forme d'art a son poids d'histoire et souhaite du même coup la postérité, l'immortalité, mais il y a des formes aujourd'hui, je pense aux rappeurs et à d'autres qui se fichent et de la longévité de leur expérience et du poids de la mémoire, qui revendiquent l'éphémère comme forme artistique, le jetable, le flux. Et moi ça m'interroge autant de les voir à l'œuvre et de voir cet insouciant total à la fois de l'avant et de l'arrière. Cela me trouble et me plaît parce que ça vient porter un sacré coup à toutes nos postures devant l'art qui doit durer, qui a une histoire. Ce que dit Jean est vrai et je trouve qu'il est assez courageux de le balancer comme ça. Il y a des formes qui aujourd'hui m'interrogent sur ce rapport au temps.

-Pierre Soubias :

Quelques vers d'Anise Koltz qui me semble synthétiser justement cette ancienneté de la langue et en même temps la communication, elle écrit : "Mon langage installé de longue date comme le port d'Alexandrie est marqué de commerce, il sent la contrebande." Est-ce que vous vous inscrivez dans le débat ou est-ce que je déforme vos propos ?

-Anise Koltz :

Moi je me sens terriblement libre, je dois dire que mon message c'est, au fond, la solidarité avec l'être humain et là où il y a des êtres humains je

me sens chez moi et j'ai envie de leur parler. Je ne réfléchis pas à tout ce qu'il y a derrière moi, je suis imprégnée, oui, mais je marche mon chemin.

-Pierre Soubias :

Merci. Les buveurs, c'est le thème de ma question. J'ai trouvé quelque chose de très troublant dans la ressemblance – je pense que c'est le genre d'écho qui structure la francophonie en profondeur – sur le rôle des bistrots dans la littérature, que ce soit chez Kossi Efoui où il y a le fameux bar M qui est le lieu focal de son récit, ou que ce soit dans "Mont Afrique", où on voit aussi un bistrot qui semble être le lieu d'émergence du récit, la matrice de l'œuvre. Est-ce qu'il est si important ? Est-ce que le bistrot est vraiment le seul endroit d'où puisse naître la littérature aujourd'hui ?

-Kossi Efoui :

Avant de revenir à la question du bistrot, je voudrais dire deux, trois choses sur la question du lieu d'où ça part. Quand Gaston-Paul parlait de là où il s'écrit, ça me fait penser à la première question sur ce qui de la culture africaine peut passer dans une langue autre qu'une langue africaine. A chaque fois que l'un de nous prend la parole pour parler d'écriture, il y a une part d'histoire personnelle et elle est très importante. On peut commencer par parler de la culture africaine, on peut commencer par parler de l'Afrique, mais il y a un moment de nécessaire rupture où on parle de sa culture, c'est-à-dire de cet ensemble de choses qui sont des matériaux divers avec lesquels nous fabriquons un écrivain aux masques multiples et divers. Quand je parle de ma culture, je parle de ma langue d'abord, une langue que je parle toujours, la langue évé, une langue dans laquelle j'ai toujours écrit à ma mère qui lit cette langue et ne lit pas le français, une langue dans laquelle j'ai une relation avec ma mère, avec des tas de gens. J'écris également des chansons dans cette langue. Je pars de cette langue, je pars aussi de tout ce que j'ai lu quand j'étais gamin, le Nouveau Testament, les psaumes de David, des auteurs que j'ai lus pas tous français, des brésiliens, des auteurs japonais, c'est aussi des rencontres que j'ai faites. Tout ça ne constitue pas ma culture mais ce avec quoi je fabrique mes multiples masques, mes

multiples visages, mes multiples personnalités. A partir du moment où je commence à écrire, c'est tout ça qui cherche à se dire, ce n'est pas que le substrat de ma culture africaine ni de ma culture éwé pour être plus précis. Je ne considère pas ce substrat-là comme une espèce de quintessence de ma personne, comme une sorte de vérité, quelque chose qui est supposé révéler une vérité de moi-même à laquelle je ne crois pas. Donc ce lieu-là est un lieu abstrait. Je parle souvent du bistrot parce que c'est une façon de parler de moi, des quartiers où j'ai connu la vie, dans ces quartiers-là le point d'ancrage est aussi le bistrot. Le bistrot, c'est aussi là où il y a la radio, la télé, là où on cause du grand monde, où il y a la rumeur. Quand je commence à écrire, cet endroit surgit le premier parce que c'est l'endroit qui s'enracine dans le quartier, mais c'est aussi l'endroit où tout passe, c'est-à-dire l'endroit ouvert sur le grand monde. Dans un petit quartier populaire de Lomé, on va parler de la guerre du Golfe, on va écouter Hendrix... Le lieu où on pouvait être là dans son présent et où on pouvait être en synchronicité avec de multiples autres présents. Là je pense à la radio mais après il y a eu la télévision. Je pense à ce lieu qui totalise à la fois cet ancrage et toutes ces ouvertures, je pense au bistrot parce que c'est là où j'ai rencontré le monde.

-Pierre Soubias :

Est-ce que Jean-Claude Pirotte ressent la même chose ?

-Jean-Claude Pirotte :

Oui. C'est un chant, une ode au bistrot que j'écoute avec infiniment de plaisir, parce que je suis né dans ces vieux pays où j'ai l'impression que le bistrot est en train de disparaître alors que *le café* est indiscutablement l'endroit où on se rencontre, où on voit de nouveaux visages, où on échange quelques paroles peut-être sans intérêt qui n'ont que l'intérêt du quotidien, c'est-à-dire extrêmement fugace, mais où on peut faire encore la révolution, même si c'est grâce à une sorte d'herméneutique de comptoir sans intérêt. J'aime bien les cafés du commerce dans la mesure où précisément on y joue aux cartes et où on y boit du vin. Mais hélas, le vin y est de plus en plus mauvais et la télévision envahit le bistrot. C'est vrai que dans les bistrots à

Lomé, c'est beaucoup plus agréable. Ici en France, il en reste quelques-uns mais j'ai fait une étude depuis une trentaine d'années et je vois disparaître les bistrottes les uns après les autres. C'est la disparition d'une civilisation. Je suis loin de parler de la langue mais c'est aussi au bistrot que la langue se fait, c'est au bistrot que les émotions naissent même si elles sont fugaces. C'est au bistrot que nous acquérons des souvenirs, des souvenirs de jeunesse. C'est un lieu de jeunesse, un lieu de vieillard, parfois nous entendons des vieux nous parler de choses que nous ne savons pas. Nous y apprenons des tas de choses. Le bistrot est un lien nécessaire à toute forme de vie sociale.

-Marie Rouanet :

C'est le lieu des hommes !

-Jean-Claude Pirotte :

Mais non, au Portugal par exemple, il y a autant d'hommes que de femmes !

-Gaston-Paul Effa :

Juste une boutade. J'avais un directeur spirituel qui fréquentait beaucoup les bistrottes, c'était un père jésuite et qui un jour, lors d'une journée de réflexion, nous disait : "Dans un bistrot, c'est d'abord le lieu de l'anonymat total, mais deuxième chose et la plus importante, c'est le lieu où chacun travaille sa langue comme un écrivain, à la fois dans la jouissance de cette langue mais aussi dans la douleur." Je suis heureux de continuer de fréquenter le bistrot puisque que c'est là que mon travail de la langue se fait, je trouve que c'est magnifique comme boutade.

-Pierre Soubias :

Je ne sais pas si Marie Rouanet se reconnaît, il y a d'autres endroits que le bistrot quand même pour faire sa langue ?

-Marie Rouanet :

Quand je disais que c'est le lieu des hommes, le bistrot, c'est assez évident. Jusqu'à une date relativement récente l'homme qui n'est pas chez lui dans la maison trouve son lieu, et l'un des lieux des hommes est le bistrot. La femme a d'autres lieux où passe le monde et où passe la chronique du village. Elle en avait autrefois, mais on n'est pas si loin des choses pour qu'il n'y ait pas des restes. Il y avait des lieux où l'on se réunissait et qui étaient des lieux de femmes, des lieux comme ceux dont vous parlez, ouverts, où passent la chronique, le cancan, la langue dans son plaisir de la liberté de la langue, ça pouvait s'appeler le lavoir, ça pouvait s'appeler la réunion des femmes en train de faire le travail du porc et des choses de ce genre. Moi je les aime les bistrots, mais majoritairement c'est un lieu de la masculinité. On ne peut pas confondre les bistrots de la mondanité comme le Procope ou les Deux Magots avec les bistrots dont on parle là.

-Kossi Efoui :

Il ne faut pas perdre de vue que le livre est aussi ce qui nous dépayse, ce qui ne nous ressemble pas, ce qui nous sort d'une figuration sécurisée de nous-mêmes. C'est aussi ce qui m'a amené à la lecture, à l'écriture. Le livre comme étant autre chose, quelque chose qui peut me déboussoler complètement. Et si on pousse trop loin dans la logique qui consiste à aligner l'acte d'écriture et l'acte de lecture sur les référents actuels des jeunes, on va faire quelque chose de sûrement très intéressant, très démocratique, un peu comme on allège le programme du bac – on n'est pas loin de la démagogie. Cette position-là, elle est très délicate, il faut savoir jusqu'où on peut la tenir et dans quel contexte. La question posée dans le contexte de l'enseignement scolaire n'est pas dans le même terme que lorsqu'on la pose dans le cadre de l'acte d'écriture, de la diffusion de la lecture, des livres... Il ne faut pas perdre de vue que le texte qui nous appelle comme quelque chose de mystérieux, de déboussolant, de dépayasant, c'est une qualité essentielle du texte. Moi quand j'étais gamin, il n'y avait pas de livre à la maison. Il y avait le manuel dans lequel on apprenait le français à

l'école et puis il y avait, enfermé dans une armoire, le Nouveau Testament. Le seul livre que je pouvais lire en dehors des livres que je lisais à l'école, c'était de me coltiner "l'Apocalypse de saint Jean", et les Psaumes de David. Quand j'ai lu "l'Eternel est son oint", oint est un mot que j'ai retenu longtemps avant de comprendre ce que ça signifiait. Pareil pour "l'Apocalypse de saint Jean", j'étais dans un conte fantastique, après les surréalistes ne m'ont pas surpris beaucoup ! Je veux dire que ce que je ne comprenais pas me faisait une telle envie ! Je partais de la confiance que j'avais dans le texte, et qui faisait que ce que je ne comprend pas aujourd'hui est une invitation à lire, à relire et à relire encore et cette qualité du texte ne la perdons pas de vue !

-Marie Rouanet :

J'ai eu beaucoup d'élèves et il m'arrivait de leur proposer des textes en leur disant : c'est difficile mais c'est à ça que sert un maître, c'est là qu'un professeur est utile. Je vais vous tenir par la main et vous allez voir comme c'est jouissif, comme c'est beau et vous ne l'oublierez pas. Je vous aiderai. Il y a aussi la manière.

-Jean-Claude Pirotte :

Il ne faut pas oublier que l'écrivain essaye d'adapter la langue qui est un outil – ce qu'a dit Marie Rouanet tout à l'heure et que je crois – mais qui est un peu plus qu'un outil. Et cette langue qu'il adapte de façon apparemment conservatrice ou apparemment novatrice, il l'adapte quand même avec une idée d'esthétique. Le peintre ne peint pas n'importe quoi et le musicien ne compose pas n'importe quoi. Rouaud a dit très bien les choses tout à l'heure à propos de cet ami professeur de composition dans un conservatoire de musique : on ne fait pas n'importe quoi à partir de rien. Nous sommes tributaires de toute une série de carcans qui font que l'outil que nous utilisons ne peut pas être utilisé à n'importe quelle fin. Nous cherchons à nous exprimer par la langue qui est notre langue commune et par le plus petit dénominateur commun, éventuellement, ou par le plus grand, mais en tout cas avec une envie de faire de la beauté. La beauté ne

nous est pas étrangère, peut-être nous trompons-nous mais en tout cas cette envie, elle est là et nous devons donner à notre lecteur l'envie aussi de chercher cette beauté introuvable, celle que nous cherchons tous. Le problème esthétique est posé mais le problème éthique éventuellement aussi, parce qu'il y a sans doute aussi une éthique de l'âme.

Annexe 3

Entretien Zaaria

Entretien avec Aminata Zaaria (écrivaine)

18-05-04 Paris

Nom du corpus : Entretien Zaaria

Nom du transcripteur : Babacar

Durée du corpus : 36 mn

Type de production : entretien semi-dirigé autour du roman « *La nuit est tombée sur Dakar* »

	<u>Sexe</u>	<u>Age</u>	<u>Profession</u>	<u>Origine</u>
Aminata Zaaria :	F	31	écrivaine	Sénégal

Babacar Faye: Transcripteur

-Babacar Faye (et après BF) :

Aminata Zaaria bonsoir, vous venez de publier votre premier roman « La nuit est Tombée sur Dakar » chez Grasset, vous écrivez en français langue seconde, votre langue maternelle est le wolof ; pouvez-vous compléter cette présentation et nous dire si vous aviez une activité textuelle auparavant ?

-Aminata Zaaria :

J'ai commencé à écrire il y a plus de 10 ans mais j'ai été exclue de l'école, en classe de seconde, et un an après, j'ai commencé à travailler dans la presse, au journal *Sud Quotidien* [Dakar] où j'animais une chronique hebdomadaire intitulée *Toi et Moi*. Par la suite j'ai travaillé pendant quatre ans pour le

Cafard Libéré [journal], précisément pour une chronique intitulée *Féministerie*. Parallèlement, j'ai écrit des petites nouvelles à gauche et à droite et voila...

-BF :

Il me semble que vous avez aussi écrit une pièce de théâtre...

-Zaaria :

Effectivement, une pièce de théâtre intitulée *Consulat Zénéral* et qui a été tournée dans cinq pays d'Afrique, y compris le Sénégal ; elle traite le problème des visas.

-BF :

Tel que vous l'avez prononcé, cela s'écrit avec un « z » alors » ?

-Zaaria :

Oui, dans la pièce, il y a un personnage qui joue le rôle d'une vieille analphabète qui pour bien prononcer en français il faut zozoter, pour faire chic elle prononce zénéral, et donc c'est elle qui a inspiré le titre.

-BF:

Revenons au roman, il s'agit de la vie de deux jeunes sénégalaises prêtes à tout pour échapper à leur destin qui semble être déjà tracé dans un bourg sans avenir. Et pour ce faire, elles quittent leur village pour rejoindre deux toubabs, dans la capitale, qui ont l'âge de leurs grands-parents, ceci dans l'espoir que ces derniers les emmènent en Occident. Mais disons que la chute sera aussi grande que l'espoir. Est-ce que c'est un résumé acceptable ?

-Zaaria :

Oui c'est un bon résumé de l'histoire mais moi je dirais pas qu'elles essaient de fuir leur destin, parce qu'elles n'ont pas encore de destin, elles cherchent à se forger le destin qu'elles souhaitent, quoique y a des situations qui semblent les attendre, des pièges qui s'ouvrent à leur pieds, mais elles

essaient de se créer un autre destin et ça peut marcher comme ça peut ne pas marcher.

-BF :

D'accord donc...

-Zaaria :

Elles essaient d'échapper à une histoire commune, parce que je trouve que le destin c'est individuel, elles essaient d'échapper à une histoire commune pour se créer une autre vie qu'elles auraient choisie.

-BF:

En tout cas, le roman vient d'être primé, pouvez-vous nous dire un mot sur ce prix ?

-Zaaria :

C'est le prix des lecteurs de la ville de Blois, le prix *Emmanuel Roblès*, et ça existe depuis 13 ans, c'est une bourse d'écriture pour un premier roman. Ce qui est intéressant c'est que le comité de lecture – y a plusieurs comités de lecture, ensemble ça fait presque 300 personnes – ils travaillent sur tous les premiers romans parus durant l'année, et parmi ces comités de lecture il y a celui de la Maison d'Arrêt de Blois, celui des immigrés, des bibliothécaires... C'est vraiment hétérogène, c'est différent par exemple des critiques dans la presse qui font et qui défont les carrières. Ce qui les intéresse c'est l'histoire, ils ont envie de lire un bon roman avec un début et une fin, une histoire cohérente, et donc j'ai été particulièrement soutenue par beaucoup de femmes, raison peut-être pour laquelle ce premier roman a été primé.

-BF :

En tout cas c'est un bon encouragement pour un début !

-Zaaria :

Non seulement c'est un bon encouragement mais moi ce que je trouve particulièrement touchant dans cette histoire c'est qu'ils te donnent la bourse, ils choisissent l'auteur qu'ils aimeraient lire pour la suite, en somme c'est presque une commande, un encouragement à écrire encore.

- B F :

« Maintenant intéressons-nous à Aminata Zaaria en tant que sujet écrivain, si parler une langue c'est assumer une culture, comment vous vous placez en écrivant par rapport aux différentes cultures que vous assumez ; c'est-à-dire avez vous une double personnalité en écrivant ?

- Aminata Zaaria :

Je ne parlerais pas encore de double personnalité, mais j'aimerais bien revenir sur une expression qui est à la mode en ce moment : la double culture. Moi je ne connais pas de double culture ni de triple culture (rire), pour moi une culture c'est une culture un point c'est tout, c'est ce qu'on a amassé à gauche et à droite chez soi ou ailleurs et qu'on en fait sa propre culture ; moi je ne crois pas qu'elle soit double ou triple ou unique d'ailleurs.

Le français s'est imposé/ proprement, on ne peut même pas dire imposé parce que quelque part je crois que c'est un choix, qui a été d'abord inconscient c'est vrai ; d'un point de vue historique, à l'école on nous apprend le français et nous parlons le wolof à la maison. J'ai appris à lire en français, donc il y a forcément une influence de cette langue sur moi.

- B F :

Donc cette pluralité ne serait pas double comme on l'imagine de l'extérieur mais ça formerait une entité !

- A Z :

Exactement, une entité propre, c'est ma culture et dans ma culture y a la langue française, y a le wolof, y a la culture arabe parce que je suis de confession musulmane et que forcément y a aussi des influences par là et je

suis wolof, lébou, c'est un tout ; quand on commence à tout segmenter pour ce qui concerne le rapport langue-culture on s'en sort plus.

BF:

D'accord...

-Zaaria :

Ya même la culture américaine ne serait-ce que parce que je regarde la télé.

-BF:

Oui, et toute cette pluralité là forme une seule et même chose !

-Zaaria :

Exactement.

-BF:

Et comment vous vous représentez vos lecteurs au moment de l'écriture, vu toute cette hétérogénéité qui est en jeu ?

-Zaaria :

Euh...

-BF :

C'est-à-dire quelles sont les tensions qui se jouent autour de la lecture éventuelle de votre texte. En écrivant, j'imagine qu'on pense déjà à la lecture, et comme ces lecteurs éventuels sont pluriels, quels sont les réglages qu'ont fait en ce moment ?

-Zaaria :

Je vais vous avouer une chose, c'est que quand j'écris en français je prends plus de liberté parce que je me dis que y a des membres de ma famille, par exemple ma grand-mère ou certains de mes oncles, qui n'y auront pas accès. A partir de ce constat, je me débarrasse d'une certaine forme de pudeur.

Quant aux lecteurs anonymes, c'est vrai que ça dépend, maintenant avec la sortie du livre mes rapports avec les lecteurs ont changé parce qu'il faut savoir que j'ai beaucoup écrit avant d'être publiée. Et l'écriture dans la presse est différente d'un livre. Mais il faut dire que c'est quelque chose d'abstrait, quand j'en rencontre un ça devient quelque chose de concret mais c'est vrai que j'ai du mal à les visualiser globalement au moment de l'écriture. En écrivant, je pense surtout à ce que je vais écrire, si ça me plaît d'abord.

-BF :

C'est dire que votre lecteur doit être à votre image ?

-Zaaria :

Pas forcément, parce que je me dis qu'il doit être très différent de moi pour pouvoir accéder à des choses qui sont en moi, je n'écris pas pour une sœur jumelle, je ne vois pas l'intérêt d'écrire pour une autre moi-même. J'écris justement pour tous ses gens qui sont très différents de moi pour qu'ils puissent accéder à mon univers qui leur est étranger.

BF :

Est-ce que vous faites une différence entre un lecteur africain et un lecteur occidental par exemple ?

-Zaaria :

Je dois dire que je serais beaucoup plus intimidée par le lecteur africain.

-BF:

Pourquoi ?

-Zaaria :

C'est des vieux complexes qui me restent par le fait que peut-être je sois une femme. Je dirais que je n'ai pas de problème avec les lectrices, quoique... Les filles sénégalaises de mon âge me comprennent moins, elles me jugent pas

loin de là, mais le fait que ce soit une parole de femme et en plus assez forte pour elles, c'est quand même un langage cru, elles sont un peu déstabilisées. Elles se disent : elle a osé aller aussi loin ! Quant aux hommes, j'essaie de ne pas être trop impressionnée parce que comme on sait en Afrique les femmes n'ont pas toujours la parole. Il y a encore des sujets sur lesquels les femmes ne peuvent pas encore s'exprimer en public. Je suis en tout cas beaucoup plus attentive à leurs critiques, non, pas exactement, disons que je suis plus sur la défensive quand il s'agit d'un lecteur africain que d'un lecteur occidental, quoique... En définitive je suis sur la défensive quand il s'agit des hommes et quand il s'agit des femmes y en a qui comprennent mon positionnement d'autres sont surprises.

-B F :

Surprises

-A Z :

Voilà, ça les surprend un peu, mais en même temps elles me soutiennent, j'ai l'impression que la communication passe très facilement avec elles, y en a qui me disent : qu'est-ce que c'est drôle, ou j'aime bien votre humour, on s'est bien marrées, alors que les hommes trouvent que c'est violent, dur.

-BF :

Parce que vous avez quand même osé dire des choses peut-être que vous hésiteriez à dire dans votre langue maternelle ?

-Zaaria :

C'est vrai que dans ma langue maternelle ça serait très différent parce qu'en wolof le vocabulaire serait autre.

-BF :

Le vocabulaire serait autre ?

-Zaaria :

Oui, en wolof je choiserais beaucoup plus de métaphores, je crois, parce qu'il y a toujours cette forme de pudeur qui me rattrape avec ma langue maternelle, ce serait une forme d'autocensure.

-BF:

Et si on vous demandait de traduire votre propre texte en langue maternelle, y aurait-il une différence ?

-Zaaria :

Il y'aurait peut-être une différence de forme mais pas de fond. C'est-à-dire qu'il y'aurait des détours, des métaphores, plus de figures de style. Si on me demandait de traduire ce livre, ça me poserait un problème en tout cas un moment, et je crois que j'y arriverais.

-BF :

Mais ça serait peut-être un autre livre !

-Zaaria :

Oui, je pourrais [traduire ce roman] mais je crois que le coup est déjà parti. Je crois vraiment que ce serait un peu différent de l'original. Mais si en écrivant un livre j'intègre le fait que je vais devoir le traduire en wolof, en partant même de cette idée à la base, je crois que la recherche du style ira beaucoup plus loin et la traduction sera beaucoup plus facile car l'esprit de l'autre langue serait déjà introduit dans l'écriture.

-BF :

Et si vous exprimez des proverbes ou des chants expressifs de la langue première, de la langue maternelle, dans la langue seconde, c'est-à-dire en français, avez-vous le sentiment que la communication est maximale dans la traduction ? Pour donner un exemple, aux pages 29 et 30, vous écrivez :

Ruxum laalo mi ci koññ bi

Té daan rééré talaalé.

Teyy mu rééré ñetti mbiskitt

Té bu désul duu ndékki

Ki daan tëdd ci lalu diimaa

Tey mu tëdd ci lalu ndëstal.

Si vous traduisez par exemple ce chant – parce que vous l’avez traduit dans le roman – avez-vous le sentiment que vous avez rendu le sens ?

-Zaaria :

Pas du tout, c’était très difficile de rendre le sens de ce chant, ne serait-ce que pour conserver toute sa poésie. Ensuite il faut dire qu’il y a un problème pour cette question de traduction. La traduction est un vrai métier, tous les écrivains ne sont pas de bons traducteurs. Ce n’est pas parce que je suis wolof que j’arriverais facilement à traduire dans cette langue ma production française. Je sais qu’il y a quelque chose qui m’a échappé dans la traduction de ce chant, j’ai toutefois essayé de me rattraper en y adoptant un style poétique. Ce n’est point une traduction littérale et je suis heureuse de pouvoir me payer cette liberté parce qu’il s’agit de mon propre texte.

-BF :

Par rapport à cette question, il faut dire qu’on rencontre souvent des problèmes dans des textes à la croisée de plusieurs langues. Parfois, on a le sentiment que la traduction n’apporte pas grand-chose, en revanche, c’est la suite du texte, le contexte, qui apporte une explication sur la fonction de ces formes. Sur la fonction des proverbes par exemple, si on prend les pages 164 et 165, la traduction textuelle ne permet pas de comprendre cet autre chant, et c’est la suite qui permet d’en saisir le véritable sens. Mais je voudrais savoir, si les équivalents existent en langue seconde, dans la langue d’écriture, pourquoi les exprimer en langue première sous forme d’emprunt ou d’alternance de langue ? On a les exemples en wolof : Mbapate, Thiorone, ..., qu’apporte le mot rendu en wolof ?

-Zaaria :

Thiorone par exemple, on sait que le climat est différent entre le Sénégal, le lieu de la narration, et ici. Forcément l'appellation des saisons diffère. Là-bas, on n'a pas l'hiver ni l'été, par contre on a d'autres saisons comme *noor nawet*, *thiorone*, *lollo*, *heugue*, donc j'ai voulu être la plus précise possible par rapport à ces saisons là, je ne pourrais pas me permettre de dire *été* dans le texte, c'est pas l'été c'est pas non plus l'automne, c'est *thiorone*. Et *thiorone* n'a pas de traduction en français.

-BF :

Et pour ces intraduisibles, comment vous faites dans le texte, pour rendre le sens ?

Zaaria

Comme j'aime pas les renvois en bas de page, je balance le mot et puis après j'essaie d'expliquer parce que quand même j'écris dans une langue qui est la langue française, c'est un devoir pour moi d'expliquer, j'aime pas les textes hermétiques. Déjà c'est très difficile de faire un choix entre deux langues, le français et le wolof, mais bon je ne pense pas subir la langue française, c'est un plus pour moi. Donc quand on s'exprime dans cette langue, on se doit de se faire comprendre. Personnellement je déteste ne pas comprendre un mot dans une lecture quelle que soit la langue, donc j'essaie dans la mesure du possible d'expliquer ce mot à ce lecteur qui le rencontre la première fois.

BF :

Donc vous tenez compte du lecteur qui est en dehors de cette culture en question.

-Zaaria :

Oui bien sûr, parce que je m'exprime en français, et que le lecteur n'est pas forcément un sénégalais qui parle le français, cette langue est parlée par d'autres personnes aussi dans le monde (rire).

-BF :

D'accord. Dans le journal Témoin de 1999, c'est un journal de la presse écrite sénégalaise hein, vous aviez dit qu'avec un stylo on peut jouer au gangster des mots, ça signifie quoi ?

-Zaaria :

Terroriser les gens, (rire). C'est, afin, le mot *terroriser* n'est même plus marrant maintenant, ce que je veux dire c'est qu'à partir d'un stylo et d'une feuille de papier créer tout un univers. Dans la presse sénégalaise, y a une habitude, on règle ses comptes par papiers interposés. Et parfois on peut avoir le pouvoir de faire et de défaire.

-BF :

D'accord, vous parlez du contenu ?

-Zaaria :

Voilà, du contenu.

-BF :

Et qu'en était-il de la forme ?

-Zaaria :

En wolof, le verbe a un pouvoir très fort, et dans un choix délibéré de mots, on peut faire très mal s'agissant de la presse. C'est comme les chants dans le livre. Par exemple tout à l'heure, j'ai utilisé un mot, « terroriser », et tout de suite j'ai rectifié pour dire qu'on ne peut plus utiliser ce mot naturellement, à cause du contexte d'aujourd'hui. Donc dans le choix des mots, on peut être un gangster, que ça soit dans la tradition orale, dans l'écriture journalistique ou littéraire.

-BF :

Vous avez évoqué la tradition orale, cela vous sert dans l'écriture romanesque ?

-Zaaria :

Oui bien sûr, dans la réflexion, y a des entrecroisements comme ça. Quand je me parle, à moi-même également.

-BF :

Je trouve qu'il y a une nette différence entre votre style journalistique et le style romanesque, les mots wolof n'étaient pas expliqués quand c'était un papier de presse.

-Zaaria :

C'est un problème de contexte, le journal dont il s'agit est publié au Sénégal. Et il faut dire aussi qu'il y a des semi-lettrés, il ne faut pas leur servir un langage académique, c'est-à-dire des mots comme *nonobstant*, ou bien *l'intelligentsia* (rire).

-BF :

L'intelligentsia.

-Zaaria :

Truc complètement mégalomanie, il faut se calmer, les gens ne vont pas lire le journal avec un dictionnaire à la main. C'est une question d'adaptation. Il faut dire aussi que c'est amusant de trouver des expressions en wolof très très succulentes qu'on ne trouverait pas en français. En résumé il faut faire son cocktail avec le français et ces expressions en wolof pour donner un style particulier. Mais je ne peux pas me permettre cela dans l'écriture romanesque qui dure plus longtemps et vise plus de monde y compris des non-sénégalais.

-BF:

Peut-on évoquer votre rapport avec l'édition romanesque ? Est-ce que votre éditeur vous a demandé de changer des choses justement pour la lisibilité du texte

-Zaaria :

Mon éditeur, mon éditrice parce que c'est une femme, d'abord elle connaît pas le Sénégal, les réalités du Sénégal, et donc c'est à moi de la convaincre, de lui raconter une histoire cohérente, de lui apprendre quelque chose...

-BF :

Et dans la forme, dans la manière de raconter ?

-Zaaria :

Dans la forme... non pas du tout. Par contre quand il y avait des trucs qui manquaient, une rupture, une écriture trop rapide, elle me demandait des rajouts. Par exemple quand dans le livre je/ elle [personnage] quitte le village pour se rendre à Dakar, l'éditrice me dit qu'elle aimerait savoir le trajet qu'elle suit, des petites choses comme ça. Non, j'ai eu beaucoup de liberté, je crois que ça se remarque d'ailleurs.

-BF:

Terminons par une question de perspective ; entre le lundeum... ; Comment vous traduisez d'ailleurs lundeum en français ?

-Zaaria :

J'ai pas traduit *lundeum* en français.

-BF :

Oui c'est ce que j'ai remarqué, ce n'est pas traduisible ?

-Zaaria :

J'ai voulu que ça soit une complicité entre les lecteurs sénégalais qui comprennent wolof et moi, c'est un truc entre nous (rire). Par ailleurs, *lundeum* c'est obscurité en français, mais je préfère obscurantisme.

-BF :

D'accord, donc entre le lundeum du village et la lumière du laurier-blanc mais éphémère, j'espère que le deuxième roman indiquera la troisième voie, la

solution, car il n'y a pas d'issue pour les deux premières. Merci beaucoup Aminata Zaaria et nous attendons le deuxième roman.

-Zaaria :

Boussobé Yalla in chaa allah pas de problème.

Annexe 4

Entretien Tchak

Entretien avec Sami Tchak, écrivain

02-04-05 Paris

Nom du corpus : Entretien Tchak

Nom du transcripteur : Babacar

Durée du corpus :

Type de production : Interaction autour de l'écriture bilingue

	<u>Sexe</u>	<u>Age</u>	<u>Profession</u>	<u>Origine</u>
Edem Awuney:	M		Jeune écrivain	Togo
Elvire Maurouar:	F		Ecrivaine-enseignante	Haïti
Jean-Noël Schifano:	M		Editeur (C.N. dans Gallimard)	Italo-français
Sami Tchak:	M		écrivain	Togo

Babacar : Transcripteur:

-Babacar Faye:

Je me trouve dans une situation où je dois laisser de côté tout ce que j'avais préparé pour essayer de construire quelque chose avec vous. J'avais préparé mon entretien en fonction de Sami seulement et là je me retrouve avec quatre personnes. L'interaction, dans la construction ensemble, m'intéresse beaucoup aussi, donc je vous propose de présenter Sami d'abord et ensuite les autres

prendront la parole pour se présenter eux-mêmes car c'est la première fois que j'ai l'honneur de vous rencontrer.

Sami vous êtes né au Togo et actuellement vous vivez en France, vous êtes romancier et essayiste, vous avez à votre actif, entre autres, Place des fêtes, Hermina, La fête des masques, ces trois romans étant publiés chez Gallimard. Je peux citer aussi deux essais que vous avez publiés chez l'Harmattan, il s'agit de Formation d'une élite paysanne au Burkina Faso et La sexualité féminine en Afrique noire.

Vous avez obtenu le Grand prix de littérature d'Afrique noire pour l'ensemble de votre œuvre, alors, nous pourrions prendre La Fête des masques, le dernier en date, comme prétexte. Je dis prétexte car ce dont il est question ici c'est le sujet écrivain, le sujet en train d'écriture dans une situation de multilinguisme. Bon, je demanderais aux autres de se présenter, vous pouvez aussi être concernés par cette problématique.

-Edem :

D'accord, bon je me présente, et bien je m'appelle Edem Awuney, je suis étudiant et je dis toujours que je m'essaye à la littérature, j'ai une formation littéraire et également une formation en développement culturel. Donc à côté de ce qui peut apparaître comme une carrière, ma grande passion c'est l'écriture voilà, et j'ai eu l'occasion de rencontrer Sami, Jean-Noël Schifano et les autres avec qui j'ai des échanges très fructueux en ce qui concerne la littérature en général, voilà.

-BF :

Avez-vous déjà produit des textes ?

-Edem :

Oui j'ai déjà écrit, j'ai commencé par des nouvelles hein, j'ai aussi écrit des pièces de théâtre que je n'ai jamais montrées parce que je ne me pense pas bon dramaturge, mais ça c'est une parenthèse voilà. J'ai vraiment écrit des

nouvelles et donc j'ai eu la chance d'obtenir un prix littéraire en 2000 hein qui m'a conduit en France voilà.

-BF :

Quelle est le titre de la nouvelle ?

-Edem :

Elle portait le titre : *Le regard acier* voilà, et de la nouvelle suis passé au roman hein et j'espère que ...

-BF :

Et bien on espère tous pour vous... [Sous-entendu : un roman sous presse]

BF :

Et vous Madame ?

-Elvire :

Ha oui, je suis Elvire Maurouard, ben je suis haïtienne, je viens de publier un recueil de poèmes chez l'Harmattan qui s'appelle *L'Alchimie des rêves*, j'ai aussi publié des contes et des poèmes en français et en créole, et c'est le même texte à chaque fois dans les deux langues.

-BF :

Et voilà, nous sommes dans la problématique... S'agit-il d'une traduction simultanée ou pas?

-Elvire :

Les contes je les écris d'abord en créole et je les traduis en français, les poèmes c'est l'inverse, c'est en français et après je traduis en créole.

-BF :

Est-ce qu'il y'a une différence entre les deux textes?

-Elvire :

Ha oui, je crois que le langage en créole est plus sarcastique, provocateur, débridé même et quelque fois sensuel, davantage, alors qu'il y a peut-être une forme de sacralisation due sans doute au côté institutionnel que je perçois dans la langue française. En créole on stigmatise, on invective davantage et d'ailleurs ce que je voulais dire sur le créole c'est qu'en fait y a même un créole quasi féminin, la femme en tout cas haïtienne a des expressions qu'elle utilise que l'homme haïtien n'a pas, l'homme a un créole plus standardisé par rapport à la femme.

-BF :

D'où viendrait cette différence ?

Elvire :

Y a quand même une tradition en Haïti due aux dames *Sara*, ce sont les paysannes, qui reviennent avec les provisions pour les vendre en ville, donc elles ont un langage qui a été vulgarisé et qu'on retrouve là, ce sont souvent les interjections, y a aussi des expressions propres à l'amour, à la drague, afin qu'on trouve. La perception de la femme pour ces domaines c'est quelque chose qui est spécifiquement.

-BF :

Ok, nous y reviendrons, Monsieur ? [À Jean-Noël]

-Jean :

Moi ? [Avec humour]

-BF :

Oui oui !

-Jean :

Moi je suis siculo-français [rire général]

-BF :

C'est-à-dire ?

-Jean

Siculo-français c'est du côté des cotocolis là-bas, entre les Ewés et les cotocolis, suis siculo-français et citoyen de la ville de Naples voilà.

-BF :

D'accord ! [Mais je n'y comprends rien]

-Jean :

Non, pour parler plus sérieusement, mais bon c'est pour me rapprocher un peu des situations des écrivains qui ont deux langues d'origines et qui sont, parfois même trois, et qui ont plusieurs sensibilités et qui parfois, comme dans une l'Ile Maurice par exemple. Je crois que plus l'écrivain ressemble à une Ile avec son langage avec ses langages etc. plus il a besoin de communiquer avec les autres à sa façon, donc ce qui fait que l'écrivain c'est la communication unique qu'il trouve à travers les différents langages qu'il emploie et plus il en a à sa disposition mieux c'est et plus une langue est violée par l'autre, et puis y a les deux points de vue hein, qu'une langue viole une autre langue, une sensibilité une autre sensibilité. D'un autre côté aussi on peut trouver un écrivain qui tête une autre langue à sa naissance, je parle pas de dialecte je parle de langue hein, peut très bien heu vouloir être encore plus pur qu'un écrivain français qui est né en France en Touraine etc. Donc il peut y avoir différents cas mais en tout cas moi, par exemple je suis très étonné, au Gabon il y ait pratiquement pas d'écrivains reconnus, je l'ai déclaré sur place etc. donc j'ai pas... alors que le Gabon par l'intermédiaire de ses sculptures, de sa sensibilité *Fang* etc. a influencé pendant un siècle, pas qu'au Gabon mais en grande partie le Gabon, toute la sensibilité occidentale. Alors je me demande... sur place je leur ai dit mais « écrivez en *fang*, écrivez en *Kota*, écrivez en *bakota*, choisissez la langue que vous voulez et puis ensuite vous la traduisez pour essayer » et bien rien n'y fait.

-BF:

Cela est dû à quoi à votre avis ?

-Jean :

Je ne sais pas, en tout cas rien n'y fait, et ce que je veux dire c'est que c'est pas en sollicitant la langue de naissance qu'on aura forcément des chefs d'œuvres par rapport à quelqu'un qui emploie une autre langue. Vous savez, la patrie de quelqu'un, d'un écrivain, c'est quand même la langue qu'il emploie, c'est-à-dire que ça peut-être le français, ça peut être l'allemand, ça peut être... j'sais pas moi, par exemple Nganangue, l'écrivain Nganangue, qui publie dans *Continent Noire* [sa collection dans Gallimard], et bien cet écrivain il a été d'abord en Allemagne, il est né à Yaoundé [au Cameroun], d'Allemagne il a été à Washington, il parle l'américain et il écrit en français, heu il a été présenté son dernier livre dans le nord du Cameroun et il l' a présenté en anglais parce que c'était dans une zone anglaise, mais le livre est en français, ça gêne pas, je crois pas qu'il y a de problème là, je crois pas, pour l'écrivain y a pas de problème, où il y a de problème c'est pour les politiques, pour les lecteurs, pour les critiques etc. qui cherchent la petite bête, pour savoir si etc....L'écrivain il fait son choix, à partir du moment où un sculpteur choisit le bronze plutôt que la terre, la terre plutôt que le fer etc. pour réaliser ses sculptures on va pas lui demander pourquoi, parce que ça correspond plus à sa sensibilité.

-BF :

Donc Nganangue a un archi-positionnement par rapport à ses langues.

-Jean :

Oui, l'écrivain subsume tout, c'est-à-dire qu'il est au sommet de et résume tout, la civilisation, les langues etc., et vous savez, bien souvent quand un écrivain emploie une langue mineure au lieu d'employer la langue officielle ou vice versa il peut très bien dire je fais une œuvre mineure et il fait son chef d'œuvre, regardez Dante en Italie, il a écrit toute son œuvre, presque toute son œuvre en latin et c'était une œuvre qui devait durer puisque c'était la langue officielle, et puis il a écrit une œuvre vengeresse dans la langue

vulgaire, ce qu'on appelait la langue vulgaire à l'époque hein c'était le toscan, c'est à dire c'est un dialecte hein, et bien c'était *La divine comédie*, la comédie, la commedia (?) à l'origine, et bien c'est devenu par l'intermédiaire de ce livre la langue officielle de tout un pays, donc vous voyez ça c'est très mystérieux, y a une alchimie qui appartient aux écrivains et qu'aux écrivains, ensuite la puissance de l'œuvre fait que la langue s'impose à tous.

-BF :

Oui, je crois que les deux cas existent hein, y en a qui, du fait de leur situation d'énonciation complexe, sont beaucoup plus sensibles par rapport aux autres quant à la question de la langue d'écriture, je ne sais pas, ce sont les politiques ou les lecteurs comme vous avez dit qui font peut-être la différence, y'en a d'autres qui ont un autre positionnement ...

-Jean :

C'est souvent des positionnements, je m'excuse, des positionnements politiques pour employer la langue locale, je l'ai vu avec le créole à l'Ile Maurice, on avait une table ronde tout d'un coup y'avait un mec qui faisait du théâtre et qui etc. et qui en fin de compte a voulu parler qu'en créole, il s'est déchaîné en créole et l'écrivain Ananda Dévi à côté de lui qui écrit en français lui a répondu en créole, « fous nous la paix, on écrit dans la langue qu'on veut, moi c'est le français, ça correspond à ma sensibilité » etc., l'écrivain a cette liberté quand même d'écrire s'il veut en anglais s'i veut en allemand s'i veut en cotocoli, s'i veut en éwé etc. ou en napolitain ou en sicilien ou en toscan, je veut dire en Italie il y a par exemple 20 langues différentes, 20 langues, et une langue officielle que les 3/4 des gens ne parlent pas dans leur famille, moi j'ai fait enseigner le napolitain à l'Institut français de Naples et qui est-ce qui venait suivre le cours de napolitain, pas seulement les italiens ordinaires mais les professeurs du nord au sud de l'Italie qui voulaient absolument comprendre ce que voulaient, disaient leurs élèves, autrement ils comprenaient pas et ça c'est maintenant c'est pas y a un siècle. Les problèmes dont on discute heu dans la zone Afrique noire, si vous voulez hein, Afrique et la diaspora, sont des problèmes qui en Europe

peuvent exister et d'une manière très vive. Cette problématique de langue existe en Italie et moi je l'ai saisi comme ça, je le sens parce que j'ai été formé là-dans.

-BF:

Heu, j'ai envie quand même de demander à Sami Tchak : au-delà de ces problèmes politiques à savoir s'il faut écrire dans telle ou telle langue est-ce que, au niveau de l'écriture elle-même, une fois qu'on a choisi sa langue d'écrire, en français par exemple, est-ce qu'il y a des énonciations problématiques du fait justement de cette pluralité des codes ou de l'hétérogénéité des publics concernés ?

-Sami :

Disons que bon, il faut recentrer peut-être le débat en ce qui nous concerne, on n'a pas choisi le français, c'est-à-dire très souvent, c'est la question d'ailleurs qu'on nous pose et qui est une fausse question, c'est comme si on pouvait écrire dans une autre langue et que je décide d'écrire en français. Moi je ne sais écrire qu'en français, c'est la première chose, donc il n'y a même pas une question de choix c'est-à-dire je n'ai appris à écrire qu'en français et je n'écris qu'en français, après si je peux bricoler une autre langue ce serait peut être l'espagnol, ma langue maternelle n'a même pas à venir là-dans, ensuite...

-BF :

C'est d'ailleurs, dans l'état actuel des choses c'est la plupart des cas.

-Sami :

Et bien en Afrique la plupart...

-Jean :

C'est la différence avec l'Italie, parce que dans les langues locales y a des œuvres écrites.

-Sami :

Effectivement. L'autre chose c'est qu'en un moment, la question s'est tantôt posée à tous les écrivains africains : est-ce qu'il y a un problème entre ce qu'on écrit et ce qu'on a peut-être pu ressentir, s'agit-il d'une traduction. Cette question suppose qu'à un moment, on soit dans une situation de scission totale entre la langue dans laquelle on pense et celle dans laquelle on écrit. Je pense qu'à un moment de son parcours, cette question-là disparaît d'elle-même, parce qu'on est habitué quand-même aux réflexes de la langue d'écriture qui devient un outil quotidien. En ce qui me concerne, je ne suis plus dans une situation où je traduirais, comme beaucoup d'écrivains africains ont tendance à dire : je pense dans ma langue et puis après je cherche à savoir si le français va me permettre de... Dans une bibliothèque française, je pourrais dire cela parce que ça me permettra peut-être de draguer une jeune fille. Non, je pense quand même que ma langue maternelle n'intervient absolument pas à partir d'un certain niveau d'abstraction ; je le fais directement en français et rien qu'en français. Beaucoup des mots que j'utilise, je peux même dire que par rapport au 90% des mots que j'utilise dans mes conversations, je ne saurais pas trouver leur équivalence dans ma langue maternelle. C'est quand je repars chez moi qu'elle reprend son intérêt parce que là je suis avec des gens qui ne voient le monde qu'à travers cette langue là, j'essaye en ce moment de retrouver les mots que j'ai tendance à oublier. Mais quand je suis dans mon univers de création, alors là, je crois que ma langue maternelle ne constitue pas un grand secours pour moi ; déjà elle ne me permettra pas de traduire mon rapport avec Edem ici présent qui est Togolais comme moi, ni tout ce que j'ai pu ressentir en visitant le pays d'Elvire [présente] ou les pays latinos. Je pense que la réponse peut aller même au-delà des langues : ce n'est plus vraiment ma langue maternelle ou le français qui est en cause, je crois qu'il s'agit, quelle que soit la langue que j'utilise, de ma capacité à rendre sensible, d'abord pour moi et pour les autres, l'expérience dont je veux rendre compte. C'est dire qu'en ce moment-là, le problème se pose pour tout le monde. Je crois quand même que Céline a fait l'expérience dans son français langue maternelle en forgeant sa langue dans la langue. Il s'agit pour moi de dire mieux que les autres ce que j'ai vécu et ce que je veux peut-

être faire partager avec les autres. A partir de cette position, on pourrait peut être avoir quelque chose d'un peu plus enrichissant.

Boris Diop a la chance d'écrire en wolof moi la question ne se pose absolument pas. Les gens disent, écrivez dans vos langues, moi je sais que le français m'est venu d'ailleurs et elle est devenue ma langue puisqu'on me l'a enseignée depuis l'âge de 6 ans et jusqu'à présent c'est la langue que j'utilise partout, donc la question de la langue maternelle dans l'écriture ne se pose pas.

-BF:

Et vous alors Edem ?

-Edem :

Vous savez la question me fait penser à quelque chose, la dernière fois y a quelques mois, j'ai assisté à une sortie de bouquin, c'est Kagni Alem je crois, et on lui posait la question suivante : depuis combien de temps êtes-vous en France, comme s'il y avait encore cette distance là entre la culture de Kagni et comment dire, la Métropole dans laquelle il vivait aujourd'hui, donc on voyait le kagni écrivain encore on va dire...

-Jean :

On pose souvent cette question aux écrivains qui ont une couleur politique, parce qu'on se dit tiens c'est pas possible qu'il soit complètement colonisé c'ui là, et alors on lui pose la question : depuis quand tu emploi la langue du colonisateur ?

-Edem :

Voilà, donc c'est encore la question du centre hein, et Kagni tu viendras d'un ailleurs. Il a répondu la chose suivante : j'ai toujours vécu en France, voilà j'avais 5 ans on m'a mis dans les mains la poésie de Rimbaud de Verlaine... Pour nous, afin pour moi en tout cas la question ne se pose pas, moi je dis que je suis les deux voilà quoi. je crois que mes deux langues interviennent dans ce que j'écris, et pour finir il y a quelque chose qui au départ m'a ému

et qui dépasse carrément ces deux langues là, et le français et l'èwé, je m'explique : mon père avait une petite bibliothèque et il y avait heu quelques livres dont celui-là, *Les noirs dans la civilisation américaine*, très vieux livre, dans ce livre là j'ai trouvé des vieux morceaux de blues et de spiritual, j'ai ressenti une telle émotion, et ça c'est quelque chose qui dépasse et le code du français et le code de l'èwé, et je cite ce morceau de blues dans le roman il dit : *quand une femme a le cafard elle baisse la tête et pleure, quand un homme a le cafard il saute dans un train et part*, donc y avait quelque chose qui dépassait l'académique, et puis y avait cette émotion brute voilà, donc tout être a quelque chose à dire au-delà des langues donc voilà, moi j'ai ressenti cette émotion là, et j'ai du commencé mes premiers morceaux de textes en pensant à ça, tout simplement.

-Jean :

Mais maintenant la femme aussi elle prend le train hein. (Rire)

-Elvire :

Ce qui se passe, moi je trouve en Haïti, alors, quand un Australien s'exprime en anglais on lui dit pas qu'il est américanisé on dit donc : « c'est un homme il a un langage il s'exprime en anglais » et j'aurait voulu qu'on traite les francophones de la même manière, parce que ce que je dis c'est que le français qu'on parle en Haïti c'est un français haïtien c'est heu l'idiosyncrasie le culte de l'élévation le sentiment héroïque qui hante l'haïtien qu'on retrouve dans cette langue française.

-Jean :

Le panache !

-Elvire :

Oui, la première fois que j'ai fais, heu je vais vous raconté une anecdote, la première fois que j'ai fait une dissertation ici en France, je venais d'Haïti et j'avais comme professeur Louis Joseph Janvier, petit fils de l'écrivain haïtien heu Janvier aussi. Et ce Monsieur là il est blond, il me dit : « vous restez

après le cours parce que nous sommes de la même famille », j'ai vraiment tremblé, j'ai dit : « voilà quelqu'un qui se moque de moi ». Il m'a dit après que ma dissertation était unique, il y avait une trentaine d'étudiants dans la salle et qu'il faut être haïtienne ou haïtien pour écrire ainsi, donc à partir de ce moment là j'ai compris que le français dont j'étais porteur n'est pas d'ici. C'est dire qu'on a pu créer une autre langue, je pense qu'on a dépassé cette problématique. Dany Laférière à qui on a dit mais vous êtes un écrivain français puisque vous écrivez en français, il a rétorqué : non je suis américain, je suis né sur le continent américain et j'écris en français comme j'aurais pu écrire dans n'importe quelle autre langue. Donc ce français grandiloquent festif qui est une célébration n'existe pas ici. En enseignant j'ai du me faire violence dans un autre sens, pas pour arrêter de parler français mais pour parler un français aseptisé, trivial quasi vulgaire, à la limite j'ai connu une régression. Je dois dire que je dois retourner en Haïti pour retrouver ma langue française.

BF :

Pour visiter d'autres terrains, que pensez vous de ce mouvement qu'on a tenté d'appeler post-colonial ?

-Sami :

Ha moi je ne m'y reconnais pas, je me dis que à un moment nous méritons un petit respect et quand quelqu'un écrit on rentre dans son univers pour trouver sa singularité, je ne suis pas de la post-colonie.

-BF :

Par rapport à l'espace dans votre écriture Sami, on ne parvient pas à cadrer les évènements, à les ancrer dans un espace bien déterminé. Par exemple pour nommer le pays dans lequel les évènements se passent, on a comme seule indication textuelle : « Ce qui nous sert de pays », expression qui revient d'ailleurs plusieurs fois et qui constitue finalement le nom du pays concerné. Pouvez-vous nous éclairer sur ce point ?

-ST :

Oui c'est vrai que depuis *Hermina [roman]* mes espaces ne sont pas si déterminés que ça, mais dans *La fête des masques [roman]* beaucoup de personnes reconnaissent par certains éléments précis le Togo, sous certains aspects, pas entièrement.

- Edem :

La Fête des masques ? (surpris)

- S T:

Oui

- Edem :

D'accord !

- S T :

La lagune des morts [lieu dans le roman] et tout ça c'est des codes quand même pour qu'on reconnaisse le lieu, il y a aussi la pratique de *Son Excellence* [probablement feu le Président Eyadéma du Togo] et ces *Fêtes* quand les autres meurent de faim. Mais globalement je n'ai pas voulu raconter une histoire d'une manière seulement locale, et ça a choqué même certaines personnes, par exemple Patrice Nganang trouve que c'est un manque de courage. J'ai voulu que les espaces soient quand même indéterminés pour le lecteur qui n'a pas nécessairement besoin d'espace pour être dans l'histoire, voilà.

-Jean : (en plaisantant)

Il avait envoyé son roman à Eyadéma et peu après il est mort (rire), en fin de compte le roman a joué son rôle, il a tué Eyadéma hein, aucun écrivain engagé politiquement n'arrive à ça (rire).

-BF :

Pour revenir au roman, il ya une forme d'effet de neutralité, on a parlé de l'espace, mais même dans la relation identitaire homme-femme vous insistez

sur l'être humain au-delà du sexe de l'individu, on peut y lire je cite : un être vu de dos est un être humain.

-Sami :

C'est pas gommer l'identité sexuelle, c'est plus mettre en place les codes de l'ambiguïté du personnage parce que c'est lui qui dit ça, lui il est dans cette logique là, c'est le discours d'un personnage, je crois que les gens réagissent en fonction de leur psychologie personnelle que d'autres peuvent partager ou ne pas partager mais ça c'est vraiment dans la tête de Carlos [personnage].

-BF :

Les masques alors ? La fonction des masques dans le roman, parce que les masques s'est fait pour masquer mais là les masques révèlent leurs instincts leurs pulsions. Que signifient les masques dans le roman ?

-Sami :

Oui ils sont tombés plus ou moins, parce qu'au début ben on peut dire que Carlos était masqué quant il utilise ou rappelle des choses que lui seul comprend, je veux dire déjà quand il rencontre dès les premières phrases Antonio, sa réaction on ne peut pas la comprendre avant quand même, en ce moment là on ne sait même pas pourquoi il réagit comme ça, c'est beaucoup plus tard qu'on voit ces masques là tomber progressivement et qu'on comprend, donc les masques ils jouent leur fonction jusqu'à un moment et après il faut qu'ils tombent hein, la chanson de Catherine Lara [personnage] le dit clairement il faut pas que les masques aient le dernier mot.

-Edem :

Je crois que les masques fonctionnent comme prétexte pour interroger la vérité du personnage.

-Jean :

Et puis ils avancent tous masqués, en fin de compte et on voit le masque dans la devise de Descartes, *larvatus prodeo*, j'avance masqué ou masqué

pour Dieu, c'est-à-dire pour la civilisation etc., pour le président, pour tout ça, la puissance du moment, sans masque y a pas de société aussi, voyez la société des masques, les masques quand même en grande partie viennent d'Afrique et d'Afrique noire, donc et on vit dans une société masquée, l'écrivain sa fonction naturellement c'est de mettre le visage sur le masque et ne pas laisser le masque sur le visage et c'est ce qu' a fait Sami.

- B F :

Les noms aussi, les noms des personnages intriguent, ils ont une tonalité espagnole !

- Sami Tchak :

Je pense que mes affinités avec l'Amérique latine ou sa littérature sont plus ou moins connues, et puis ce n'est même pas nouveau, c'est ce que Sony Labou Tansi faisait, tous les noms dans les romans de Sony Labou Tansi sont hispaniques. C'est aussi une façon d'affirmer une filiation parce que j'assume quand même mes affinités littéraires, mais en même temps il faut dire que de tels noms existent en Afrique, par effet de colonisation, nous avons aussi des noms qui sont à la fois espagnols et portugais.

-Elvire :

Et même chez nous aussi puisque c'est la côte.

-Sami :

Et j'allais même dire une chose, dans notre histoire du Togo, les noms latinos sont très fréquents, nous avons des Dasilva des Olympio, parce que nous avons quand même des gens heu des Noirs revenus du Brésil, donc les Gomez etc., quand on connaît un peu l'histoire du Togo on sait que ces noms existent.

-BF :

Mais Sami, c'est pas un surnom?

-Sami :

Si c'est un pseudonyme, sinon mon vrai...

-Jean :

C'est pour faire la fête qu'il met un pseudonyme.

-Sami :

Mon vrai nom c'est Sadamba Tchakoura et bon j'ai coupé le nom hein Tchakoura j'ai coupé pour faire court : Tchak. Sinon Sami c'était une copine bon ben martiniquaise qui pour trouver un petit nom qu'elle seule utilise au moment où on a l'illusion de s'aimer m'appelait Sami, pour ne pas faire comme tout le monde.

-BF :

Est-ce que vous seriez jusqu'à prendre un nom qui sonne américain ou français ou ...

-Sami :

Non, non là ça aurait été/ pas un pseudonyme mais la recherche d'une parenté, alors que là bon ben Sami ça n' m'éloigne quand même pas de ma culture d'origine parce bon ben je suis né dans une famille musulmane, mon prénom musulman c'est Boubacar.

-Elvire :

Ha d'accord, première nouvelle !

-Sami :

Oui oui, je m'appelais Mouni Boubacar jusqu'en classe de troisième, avant qu'Eyadéma ne nous dise d'abandonner les noms et prénoms musulmans. Quand je devais passer mon BEPC on m'a refait mon acte de naissance.

-BF :

C'est lui qui a exigé ça?

-Sami :

Oui après son accident d'avion c'est lui qui a exigé ça, il n'y a plus, à son temps, il n'y avait plus de prénoms chrétiens français, il fallait que chacun prenne le nom et prénom authentique de son milieu.

-Jean :

Tous ceux qui s'appelaient kérosène c'est terminé, pour l'accident d'avion.
(Rire)

-Elvire :

Ha oui tu me, tu m'en apprends des choses !

-Jean :

Hé, il se démasque hein !

-Sami :

Je n'aurais pas pris quand même un nom par exemple pour faire latino ou hispanique.

-Edem :

Et Sami je pense que c'est assez universel parce que heu ça fait penser au Togo comme tu dis mais ça fais penser aux Etat Unis, Sami Davis Junior voilà, c'est quand même une entité qui trace un pont quand même hein.

-Sami :

C'est aussi un prénom musulman, Sami.

-Edem :

Moi je pense que le mérite du nom c'est de ne pas t'enfermer quelque part.

-Jean :

Le nom c'est la renommé hein c'est une façon de dire, il y a la détermination du nom quand même, le nom automatiquement le nom t'enferme hein, et c'est justement pourquoi on choisit d'autres noms parfois et c'est justement

pourquoi on a des prête-noms qui sont les personnages, et même les animaux les brins d'herbes tous ce qu'un écrivain peut décrire ce sont des noms qui se masquent et se diluent dans la réalité.

- B F :

Et dans ce contexte de masques, est-il possible pour vous de situer l'écriture romanesque dans un autre cadre que l'Afrique?

- Sami :

Déjà je ne les ancras pas dans les autres romans, dans *Hermina*, même dans *La fête des masques* il y a le Togo en filigrane mais il faut dire qu'il n'y a pas que le Togo. Je peux vous dire que les latinos pensent que/par exemple quand Edouardo Manès l'a lu [*La fête des masques*], il m'a dit vraiment qu'il voit les dictateurs Latino-Américains, comme si j'avais vécu là-bas. Je ne suis pas dans la logique qui consiste à dire qu'il faut nécessairement que je parle de l'Afrique, je suis plutôt dans une exigence personnelle où il faut rendre compte d'une expérience humaine ; cette expérience pouvant se passer partout dans le monde, mais il faut dire que l'Afrique y sera toujours puisque j'ai toute mon expérience et ma sensibilité africaine qui me suivra où que je me trouve.

-Jean :

Sami était un danseur professionnel (rire).

Il dansait sur scène sur les tables dans les cafés, je l'ai vu...

-BF :

D'où La danse des masques (rire).

-Sami :

Oui j'ai failli rater mon BEPC pour ça hein puisque les boîtes alors là...

-Jean :

Puis il a renoncé, maintenant même dans un contexte où on danse tous il danse pas.

-BF:

La nouvelle génération d'écrivains africains a tendance à dire qu'on a analysé cette littérature par rapport à une anthropologie africaine seulement, est-ce qu'il y a des traces de cette critique?

-Jean :

Je crois que la troisième génération, y a pas du tout ça, c'est un combat d'arrière garde.

-Edem :

Non c'est plutôt une critique qui est faite là !

-Jean :

Mais ils critiquent quelque chose qui n'existe plus. Un écrivain comme Sami comme Edem et comme beaucoup d'autres sont/ ils pourraient être inuit, ils pourraient être nés au nord ou au sud etc. C'est une littérature universelle, si on prend *Place des fêtes*, le roman de Sami, c'est un bouleversement dans la littérature et c'est pas un bouleversement dans la littérature africaine, c'est un bouleversement dans la littérature sans adjectif.

-Sami :

Ce que je comprends, même les critiques les plus intentionnés très souvent d'ailleurs, on peut dire que la critique concernant les livres africains est un peu paresseuse parce que souvent on a quand même des critiques/c'est tout de suite avoir un schéma linéaire d'analyse de cette littérature dans son évolution : de telle année à telle année tel faisait ci tel faisait ça et puis à partir de telle année y a rupture pour faire ceci et cela et à aucun moment tu ne vois une connexion avec le reste du monde. Quand on sait quand même que des critiques, même africains, se mettent à dire les Senghor c'était la négritude c'était la négritude, ils étaient plus ouverts en tant qu'écrivains

que nous contrairement à ce qu'on pense. Aujourd'hui on est plus renfermé, les Césaire et les Senghor écrivait en connexion directe avec les écrivains noirs américains, ils voyageaient beaucoup ils allaient les voir.

Bernard Dadié par exemple, c'est le premier africain d'ailleurs à décentrer le regard au lieu que le noir soit le produit du regard occidental : un noir regarde les français pour analyser leurs comportements de bizarrerie ; et ce Monsieur partout où il passe il consacre un roman, Rome par exemple quand tu lis *La ville où nul ne meurt*.

-Jean :

T'as qu'à regarder le Pape actuellement, il n'arrive pas à mourir (rire).

-Sami :

Et ça c'est dans les années 50...

[Rupture cassette]

Annexe 5

Entretien Mabanckou

Entretien avec Alain Mabanckou, écrivain

Paris, 04-10-2009

Nom du corpus : Entretien Mabanckou

Nom du transcripteur : Babacar Faye

Durée du corpus : 30 mn

Type de production : entretien semi-dirigé autour de l'écriture francophone

	Sexe	âge	Profession	Origine
Alain Mabanckou :	M		Ecrivain et enseignant	Congo
Babacar :			Transcripteur	

Babacar Faye:

Alain Mabanckou bonjour

-Mabanckou : bonjour

-BF :

Parfois c'est injuste de ne pas dire Monsieur pour les écrivains, mais bon je pense que dans ce cas il y a toujours une familiarité virtuelle par la médiation de l'écriture. Et c'est réservé aux écrivains connus, célèbres. Donc vous voyez que ça peut être sympathique également de ne pas être appelé Monsieur.

-Mabanckou : (rire)

-BF :

Vous êtes né au Congo, le petit Congo comme il est nommé dans votre dernier roman, vous avez fait des études de droit de part et d'autre de l'Atlantique mais vous deviendrez écrivain, vous avez publié votre premier roman Bleu blanc rouge en 1998, Grand prix littéraire d'Afrique noire, suivront d'autres hein, je ne peux pas tous les citer, y a eu Verre cassé, Mémoires de porc-épic qui a eu le Prix Renaudot... Vous avez également écrit de la poésie, votre dernier roman en date est intitulé Black bazar 2009, actuellement vous enseignez la littérature francophone à Los Angeles au Etats-Unis donc, justement, restons sur cette notion de littérature francophone, quelle définition donnez-vous à cette littérature francophone, qu'est-ce que la littérature francophone finalement ?

-Mabanckou :

Je considère toujours la littérature francophone comme celle provenant des espaces qui ont en commun l'utilisation de la langue française, qu'on ait hérité cette langue par le biais de l'histoire de la colonisation par exemple ou par le biais de la nationalité en quelque sorte comme en France ; ce qui fait que ma conception de la littérature francophone englobe aussi bien la littérature française que la littérature/les littératures venues des anciens pays colonisés par la France ou d'autres pays qui ont le français comme langue première.

BF :

Exactement, je pense que toute littérature s'exprimant en français peut être appelée littérature francophone, y compris bien sûr la littérature française. Le travail universitaire que je construis essaye de saisir la ligne de partage entre la phase de l'appropriation de la langue française et celle de l'écriture-monde, je pense que nous nous comprenons quand je parle d'écriture-monde, c'est un autre positionnement dans l'écriture et qui est le fait d'une nouvelle génération qui refuse l'essentialisme de l'écriture. L'on a qualifié cette littérature de

postcoloniale, mais j'ai un problème avec cette appellation. Pourtant je n'ai aucun problème avec le contenu de l'expression. Ce qui apparaît dans les recherches anglo-saxonnes, dans les « post colonial studies » se rapproche un peu des travaux de Foucault et de Derrida et qui vont à l'encontre de la réification identitaire de façon donc à déplacer constamment les frontières. Le post colonialisme vient donc répondre à l'automatisme culturel de toujours pour placer le domaine de la culture dans le marché mondial des différences. Ce contenu ne semble pas être en adéquation avec le qualificatif. On se demande si le mouvement littéraire qui suivra celui-ci sera appelé post-post-colonial ? Et ainsi de suite. Le terme postcolonial catégorise alors que son contenu essaye de fuir cette catégorisation, que pensez-vous de cette contradiction ?

- Alain Mabanckou :

C'est probablement le problème de toute catégorisation, lorsqu'on essaye de catégoriser une discipline, un courant, un mouvement littéraire, forcément au fur et à mesure on en arrive à des aberrations ; qu'est-ce qu'il faut appeler les écrivains de l'après Négritude, de l'après migritude comme dirait Jacques Chevrier. Je pense que le problème des catégorisations c'est qu'elles souffrent déjà, dès leur appellation, de leur propre mort de l'intérieur. Je ne suis pas très partisan de ce qu'on entend par *littérature postcoloniale*. Qu'est ce que cela veut dire que de définir la littérature par rapport à une période historique qui elle-même est entachée de beaucoup de griefs...

- BF :

Exactement

- Mabanckou :

En général quand on parle de littérature postcoloniale on a tendance à la ramener aux anciens pays colonisés, quid des littératures qui sont issues des servitudes de l'époque romaine, de l'occupation de la France etc. Est-ce qu'on a déjà parlé en Europe de littérature post-occupation ou anté-occupation comme tendance littéraire ? Je pense qu'on a en jamais parlé. En

général lorsqu'il s'agit de brasser les littératures du Sud, les observateurs ont tendance à les catégoriser comme pour rassurer un peu les critiques littéraires qui vont analyser les textes. Aujourd'hui, il n'est pas exclu que quelqu'un puisse s'emparer d'un sujet qui aurait peut-être pu être un sujet de la période coloniale, je pense à *Le Roi De Kahel* de Tierno Monénembo, c'est un texte qui aurait pu exister avant même les indépendances ou pendant les indépendances. Il y a beaucoup d'écrivains aujourd'hui qui n'ont rien à voir avec la *postcolonialité* comme on dit, mais qui sincèrement souffrent peut-être de ces qualificatifs-là. En somme, j'en reviens à dire que je prends les qualifications pour les besoins peut-être de la séparation des disciplines et peut-être de la possibilité qu'auraient les chercheurs à mieux se spécialiser dans un certain types de littérature, mais lorsque cette spécialisation suppose une espèce de hiérarchie pour dire que c'est une littérature faite par ceux qui étaient colonisés, cela pose problème ; parce que la colonisation de toute façon, elle a été un élément qui a mis en relation deux parties, le colonisateur et le colonisé, pourquoi alors ne mettrait-on pas les Houellebecq dans la littérature postcoloniale, puisqu'ils ont des ancêtres colonisateurs, pourquoi Alexandre Jardin, je ne sais pas, tout écrivain français, Modiano, ne seraient pas dans la littérature postcoloniale ? En réalité, le *postcolonial* est peut-être une nouvelle vision de ne parler que des littératures du Sud en tant que telles et qui seraient écrites après les indépendances.

BF:

D'accord, donc pour revenir sur ma ligne de partage, entre la génération de la tropicalisation de la langue française et cette nouvelle génération de l'écriture-monde à laquelle vous appartenez je crois ; dans la phase de la tropicalisation, on cherchait des particularités, des africanités, et ces particularités étaient oppositives par rapport à l'Autre, aujourd'hui la particularité n'est pas niée, elle est même revendiquée, mais la différence est qu'elle rentre dans une valeur du marché mondial, c'est-à-dire que l'expression n'est plus « *par opposition à* » mais « *avec dans un ensemble hétérogène* », que pensez-vous de ce nouveau statut de la particularité ?

« - Mabanckou :

Déjà la particularité en tant que telle est inhérente à toute écriture, chaque écrivain charrie en lui une certaine particularité, je pense que la commercialité commencerait au moment où l'écrivain oublierait la particularité pour se fondre en quelque sorte dans ce qui serait la généralité. La particularité serait, en ce qui me concerne, ce geste singulier que l'écrivain pourrait faire même au détriment de la réception très large de son œuvre. C'est dans ce sens que toute particularité qui devient une espèce de valeur marchande charrie ou bien entraîne nécessairement le côté d'exotisme, le côté bien commun d'un groupe en quelque sorte. En ce moment, vous ne faites que refléter ce qu'attend un marché quelconque, en l'occurrence en littérature. Ce qui serait suicidaire même, c'est de dissocier la particularité de l'originalité de l'écrivain, l'originalité de l'écrivain africain ne devrait pas résider en une collecte d'éléments exotiques.

- BF :

D'africanités

- Mabanckou:

Voilà, des *africanités* qui peut-être lui garantiraient les éloges du genre : voilà le nouveau Céline congolais ou le nouveau Gide camerounais. Je pense dans ce sens que ces particularités – que personnellement je ne connais pas en réalité puisque j'écris comme je parle et comme je vis également – seraient peut-être le rapport que j'ai avec la langue française et ce rapport est le résultat du conflit intérieur qui existe entre la langue française qui est la mienne et mes langues africaines, et la situation inédite dans laquelle je me retrouve lorsque je vais exprimer quelque chose qui vient de mon univers et dont l'expression en français n'est pas si claire et évidente que cela ; à ce moment, alors commence peut-être la gesticulation, les opérations de bouture qui vont faire que l'écrivain se mette peut-être à inventer voire même une démarche dans l'écriture ; alors du coup on criera pendant longtemps sur les particularités, par exemple le malinké de Kourouma...

- BF:

D'Ahmadou Kourouma

- Mabanckou:

Effectivement, ce qui est un peu étonnant puisque la plupart des critiques qui ont évoqué le côté malinké de l'écriture de Kourouma ne parlent pas le malinké. A mon avis, il faudra bien quelqu'un qui parle les deux langues et pas en surface, pour bien voir ce qui se passe entre elles.

-BF :

C'est cela, on en parle mais rares sont ceux qui montrent comment ça fonctionne au niveau grammatical, phraséologique et rythmique. Je pense que c'est parce que tout simplement y a quelque chose qui est attendu, le déterminisme ; on a touché là indirectement le prologue dans Black bazar votre dernier roman en date. Dans ce prologue, y a une conversation intéressante à cet égard entre Fessologue et Roger le Franco-Ivoirien [des personnages]. Fessologue est en train d'écrire un journal intitulé Black bazar, on reconnaît la mise en abyme par rapport au roman, Roger le taquine un peu en lui posant une série de questions de la forme : est-ce que dans ton histoire il ya X , donc il y a quelque chose qui est attendu là, mais il n'y aura rien de tout cela car Fessologue dira, agacé, je cite « Si tu me parles encore de tambour ou de tam-tam je sors de ce bar j'en ai assez » fin de citation. On constate que l'attente est déçue, est-ce aussi votre positionnement par rapport à ces particularités ? On sait que quand un auteur africain écrit on attend des africanités comme on disait tout à l'heure.

-Mabanckou :

Oui, je pense que c'est le positionnement qui est le mien dans la mesure où l'écrivain n'est pas forcément attendu dans ce qui a été déjà écrit, et puis il se trouve une espèce d'aliénation qu'il faut éviter aussi, aliénation de la culture qui serait venue d'ailleurs et qui ferait que / mon positionnement est celui de l'ouverture aussi bien aux littératures du monde telles que cette anecdote là semble le signifier en montrant combien on peut passer aussi

bien du *Vieil homme et la mer* que de *L'Amour au temps du choléra* ou de tous ces grands livres qui ont formé le monde. A la fin, l'écrivain se retrouve toujours dans une situation où il doit écrire l'immédiateté de sa vie, il doit écrire ce qui lui ressemble en faisant fi de tout ce qu'il a ingurgité jusqu'alors.

-BF :

Ce qui m'a frappé également dans Black bazar, ce sont les noms des personnages, dans la phase de l'appropriation de la langue française, le nom du personnage avait souvent une signification culturelle, c'est-à-dire par rapport à la culture ambiante ; dans ce roman que j'ai nommé tout à l'heure, le nom est au service de la narration, sa signification est intra-textuelle, on peut dire d'ailleurs qu'il n'y a même pas de nom car il n'est pas significatif, ce qui est important ici c'est le surnom qui qualifie, qui caractérise le personnage : Hippocrate, Fessologue, Franco-Ivoirien, Couleur d'Origine etc.

- A. Mabanckou : (rire)

-BF :

Comment réagissez-vous par rapport à ce commentaire sur les noms des personnages ?

-Mabanckou :

Je me suis peut-être mis en adéquation avec ce qui se passe dans mon propre village au Congo Brazzaville, ou peut-être même dans beaucoup de pays où le nom signifie quelque chose. Je veux dire que chaque mot symbolise peut-être le caractère de quelqu'un ou une situation d'avant, donc je pense toujours que dans une narration, si le nom peut déjà exprimer le comportement du personnage, il est plus aisé par la suite de lui trouver une histoire qui colle avec son caractère. De ce fait, j'ai estimé qu'il était très amusant et peut-être plus enrichissant pour moi d'adopter le surnom qu'un nom qui ne voudrait rien dire, donc il faudrait peut-être que le nom puisse aussi écrire l'histoire d'un individu, chose que j'ai pratiquée dans la plupart de mes romans en l'occurrence dans *Verre cassé*. L'Escargot Entêté par

exemple, non seulement ce nom symbolise l'opiniâtreté du barman mais au même moment on peut aller retrouver la signification dans le fait que ce soit le titre d'un roman de Rachid Boudjedra.

- BF :

Toujours dans votre écriture, bon ici nous sommes dans la dialectique du Même et de l'Autre, en fait j'ai l'impression que le Même n'existe pas et par effet de miroir, l'Autre n'existe pas non plus. Qu'est ce qui existe alors ?

- Mabanckou :

Je pense que mes personnages sont le résultat des obsessions dans leur marginalité, donc ce qui existe, ce qui importe pour eux, ce n'est pas de faire exister les Mêmes... Ce qui importe pour eux, c'est de s'inventer un monde et dans ce monde chacun joue le libre arbitre, chacun joue le rôle qu'il peut jouer par rapport à son propre destin.

- BF :

C'est des individus individuels en quelque sorte.

- Mabanckou:

Des individus individuels, c'est-à-dire qu'ils sont le boulanger de leur vie en quelque sorte.

-BF :

C'est pourquoi peut-être vous déconstruisez l'identification à travers l'ironie, la dérision, l'humour, vous vous moquez aussi des vôtres hein, on mettra votre entre guillemets parce qu'on a dit tout à l'heure que les Mêmes n'existaient pas, donc est-ce pour bien se moquer des Autres aussi ?

-Mabanckou :

Oui, je pense que le regard caustique peut être porté sur l'Autre dans la mesure où on le porte sur soi, il faut être impitoyable pour les autres comme on doit l'être pour soi-même, c'est parce qu'on est impitoyable avec soi-même

que les autres pourront saisir même le sens de votre dureté dans ce qui se dit.

-BF :

En tant qu'écrivain vous posez un regard pluriel et hétérogène sur le monde, les choses ne sont pas définies une bonne fois pour toute à travers votre plume, il faut les construire, pourtant j'ai l'impression qu'il subsiste une tension dans ce positionnement là. Dans votre premier roman par exemple, le personnage principal dit en un moment je cite page 203 J'étais un homme sans identité, mais qui avais endossé plusieurs. Je ne savais plus qui j'étais en réalité fin de citation. Au-delà de l'intention narrative qui consiste donc à dénoncer le discours qui participe du mythe occidental, cet échec de l'identité plurielle – mais bon on sait que c'est une identité basée sur le mensonge pour le personnage – mais tout de même, il y a un échec quelque part de l'identité plurielle, du coup vous rejoignez les héros de la tropicalisation comme Samba Diallo par exemple de Cheikh Amidou Kane qui n'a pas su s'adapter à cette identité plurielle.

-Mabanckou :

Toute la question d'ailleurs du roman africain en tout cas d'Afrique noire des années 80 c'est la difficulté même de la définition de la place de l'individu dans la société, l'impossibilité même de définir l'identité, et peut-être qu'il est difficile de définir une identité parce qu'elle est mobile parce qu'elle n'est pas figée et qu'elle se construit avec les rencontres. L'identité est une addition des rencontres que nous avons eues, il est difficile c'est vrai de porter plusieurs identités de même est-il difficile d'en avoir qu'une seule, parce que cela voudrait dire que vous avez la définition totale d'une identité et que vous êtes fermé à la mobilité de cette identité ce qui est en soi un suicide du genre humain.

-BF :

Effectivement, heu terminons par le sujet écrivain, donc Alain Mabanckou en train d'écrire. Si parler une langue c'est assumer une culture comment vous

vous placez en écrivant par rapport aux différentes cultures que vous assumez ?

-Mabanckou :

Je pense qu'un écrivain/ c'est tout le problème/ j'ai souvent l'impression que même si j'écris en français ce que j'écris est le résultat inéluctable de toutes les langues que je porte, l'inspiration je la ressens avec la force de ma terre natale, avec le bruissement des langues qui sont les miennes et puis par la suite s'opère une espèce de magie où je fini par trouver une entente cordiale entre le bruissement des ces langues et la langue française. Le résultat n'est pas forcément acceptable au premier abord, par la suite commence le travail justement de l'écrivain, et je suis sûr que la plupart des livres, pour nous autres africains...

beaucoup de livres peuvent être gâchés parce que tout simplement l'adéquation ne s'est pas faite dans la turbulence des langues africaines, de ce fait, peut-être que l'écrivain africain n'est qu'un traducteur caché en quelque sorte des ses langues, c'est dire qu'en réalité nous avons un double jeu, il faut se battre avec la langue française mais il faut déjà expliquer s'expliquer pourquoi ce message-ci sort dans la langue française comme ceci, donc je me place au milieu des langues et j'essaye de comprendre quel est le juste mot qui pourrait arriver dans la langue française et qui pourrait exprimer le mieux mon état ou mon tourment du moment.

-BF :

« Je complique davantage la question : s'il était possible pour vous de traduire un de vos romans dans votre langue première quel problème auriez-vous ? »

-Mabanckou :

« Je pense que j'aurais beaucoup de problèmes, parce qu'il est plus facile pour moi d'écrire directement un roman que de le traduire. La question serait de taille, c'est une question même substantielle dans la mesure où je ne suis pas sûr que j'aurais la même dimension littéraire dans ma langue / dans une de mes langues congolaises. J'ai une pratique populaire de ces

langués, donc si je me mets à écrire dans une langue congolaise, cela voudrait dire que j'ai une pratique littéraire de cette langue, ce qui n'est pas le cas. Cela suppose une force poétique et artistique, ce qui est loin d'être évident, par voie de conséquence ce serait pour moi plus qu'un suicide.

-BF :

Le mot que vous vous avez utilisé tout à l'heure pour qualifier l'action de ces langues me plaît beaucoup, le bruissement des langues, donc cela voudrait-il dire que/ les difficultés que vous avez évoquées tout à l'heure quant à une éventuelle traduction d'un de vos romans/ donc ces difficultés montrent que l'écriture en français n'est pas une traduction, y a un bruissement mais l'écriture en soi n'est pas une traduction, moi je l'ai appelée Ecriture première par analogie à l'expression Langue première, c'est une écriture directe, y a quelque chose en arrière-plan mais il ne s'agit pas d'une traduction n'est-ce pas ?

-Mabanckou :

Oui mais je pense même qu'à certains égards la traduction est une création, j'ai eu à traduire un texte heu *Bêtes sans patrie* d'Uzodinma Iweala de l'anglais au français aux Editions L'Olivier, je pense que c'était une refonte totale pratiquement du texte. J'étais obligé de mettre un univers qui correspondait au mien. Dans ce sens, c'est vrai que le mot *traduction* devait être mis entre guillemets, mais y a forcément un conflit interne que connaît l'écrivain africain et que peut être l'écrivain monolingue ne connaît pas.

-BF :

J'aurais aimé continuer cette conversation avec vous mais on vous attend certainement pour la séance de dédicace de vos ouvrages, en tout cas merci beaucoup de votre simplicité, merci de m'avoir accordé cet entretien qui entre dans le cadre de mes recherches universitaires.

-Mabanckou :

Merci à vous et bonne continuation.

Annexe 6

Extraits de textes soumis à la réception

(Les références sont rétablies)

Texte 1 : De Kourouma

1

I

Je décide le titre définitif et complet de mon blablabla est *Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses ici-bas*. Voilà. Je commence à conter mes salades.

Et d'abord... et un... M'appelle Birahima. Suis p'tit nègre. Pas parce que suis black et gosse. Non! Mais suis p'tit nègre parce que je parle mal le français. C'é comme ça. Même si on est grand, même vieux, même arabe, chinois, blanc, russe, même américain; si on parle mal le français, on dit on parle p'tit nègre, on est p'tit nègre quand même. Ça, c'est la loi du français de tous les jours qui veut ça.

... Et deux... Mon école n'est pas arrivée très loin; j'ai coupé cours élémentaire deux. J'ai quitté le banc parce que tout le monde a dit que l'école ne vaut plus rien, même pas le pet d'une vieille grand-mère. (C'est comme ça on dit en nègre noir africain indigène quand une chose ne vaut rien. On dit que ça vaut pas le pet d'une vieille grand-mère parce que le pet de la grand-mère foutue et malingre ne fait pas de bruit et ne sent pas très, très mauvais.) L'école ne vaut pas le pet de la grand-mère parce que, même avec la licence de l'uni-

9

versité, on n'est pas fichu d'être infirmier ou instituteur dans une des républiques bananières corrompues de l'Afrique francophone. (République bananière signifie apparemment démocratique, en fait régie par des intérêts privés, la corruption.) Mais fréquenter jusqu'à cours élémentaire deux n'est pas forcément autonome et mirifique. On connaît un peu, mais pas assez; on ressemble à ce que les nègres noirs africains indigènes appellent une galette aux deux faces braisées. On n'est plus villageois, sauvages comme les autres noirs nègres africains indigènes: on entend et comprend les noirs civilisés et les toubabs sauf les Anglais comme les Américains noirs du Liberia. Mais on ignore géographie, grammaire, conjugaisons, divisions et rédaction; on n'est pas fichu de gagner l'argent facilement comme agent de l'État dans une république foutue et corrompue comme en Guinée, en Côte-d'Ivoire, etc., etc.

... Et trois... suis insolent, incorrect comme barbe d'un bouc et parle comme un salopard. Je dis pas comme les nègres noirs africains indigènes bien cravatés: merde! putain! salaud! J'emploie les mots malinkés comme faforo! (Faforo! signifie sexe de mon père ou du père ou de ton père.) Comme gnamokodé! (Gnamokodé! signifie bâtard ou bâtardise.) Comme Walahé! (Walahé! signifie Au nom d'Allah.) Les Malinkés, c'est ma race à moi. C'est la sorte de nègres noirs africains indigènes qui sont nombreux au nord de la Côte-d'Ivoire, en Guinée et dans d'autres républiques bananières et foutues comme Gambie, Sierra Leone et Sénégal là-bas, etc.

... Et quatre... Je veux bien m'excuser de vous parler vis-à-vis comme ça. Parce que je ne suis qu'un enfant. Suis dix ou douze ans (il y a deux ans grand-mère disait

huit et maman dix) et je parle beaucoup. Un enfant poli écoute, ne garde pas la palabre... Il ne cause pas comme un oiseau gendarme dans les branches de figuier. Ça, c'est pour les vieux aux barbes abondantes et blanches, c'est ce que dit le proverbe: le genou ne porte jamais le chapeau quand la tête est sur le cou. C'est ça les coutumes au village. Mais moi depuis longtemps je m'en fous des coutumes du village, entendu que j'ai été au Liberia, que j'ai tué beaucoup de gens avec kalachnikov (ou kalach) et me suis bien camé avec kanif et les autres drogues dures.

... Et cinq... Pour raconter ma vie de merde, de bordel de vie dans un parler approximatif, un français passable, pour ne pas mélanger les pédales dans les gros mots, je possède quatre dictionnaires. Primo le dictionnaire Larousse et le Petit Robert, secundo l'Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire et tertio le dictionnaire Harrap's. Ces dictionnaires me servent à chercher les gros mots, à vérifier les gros mots et surtout à les expliquer. Il faut expliquer parce que mon blablabla est à lire par toute sorte de gens: des toubabs (toubab signifie blanc) colons, des noirs indigènes sauvages d'Afrique et des francophones de tout gabarit (gabarit signifie genre). Le Larousse et le Petit Robert me permettent de chercher, de vérifier et d'expliquer les gros mots du français de France aux noirs nègres indigènes d'Afrique. L'Inventaire des particularités lexicales du français d'Afrique explique les gros mots africains aux toubabs français de France. Le dictionnaire Harrap's explique les gros mots pidgin à tout francophone qui ne comprend rien de rien au pidgin.

Comment j'ai pu avoir ces dictionnaires? Ça, c'est une longue histoire que je n'ai pas envie de raconter

maintenant. Maintenant je n'ai pas le temps, je n'ai pas envie de me perdre dans du blabla. Voilà c'est tout. A faforo (cul de mon papa)!

... Et six... C'est vrai, suis pas chic et mignon, suis maudit parce que j'ai fait du mal à ma mère. Chez les nègres noirs africains indigènes, quand tu as fâché ta maman et si elle est morte avec cette colère dans son cœur elle te maudit, tu as la malédiction. Et rien ne marche chez toi et avec toi.

Suis pas chic et mignon parce que suis poursuivi par les gnamas de plusieurs personnes. (Gnama est un gros mot nègre noir africain indigène qu'il faut expliquer aux Français blancs. Il signifie, d'après l'Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire, l'ombre qui reste après le décès d'un individu. L'ombre qui devient une force immanente mauvaise qui suit l'auteur de celui qui a tué une personne innocente.) Et moi j'ai tué beaucoup d'innocents au Liberia et en Sierra Leone où j'ai fait la guerre tribale, où j'ai été enfant-soldat, où je me suis bien drogué aux drogues dures. Je suis poursuivi par les gnamas, donc tout se gâte chez moi et avec moi. Gnamokodé (bâtardise)!

Me voilà présenté en six points pas un de plus en chair et en os avec en plume ma façon incorrecte et insolente de parler. (Ce n'est pas en plume qu'il faut dire mais en prime. Il faut expliquer en prime aux nègres noirs africains indigènes qui ne comprennent rien à rien. D'après Larousse, en prime signifie ce qu'on dit en plus, en rab.)

Voilà ce que je suis ; c'est pas un tableau réjouissant. Maintenant, après m'être présenté, je vais vraiment, vraiment conter ma vie de merde de damné.

Asseyez-vous et écoutez-moi. Et écrivez tout et tout.

Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses.
Faforo (sexe de mon papa)!

Avant de débarquer au Liberia, j'étais un enfant sans peur ni reproche. Je dormais partout, chapardais tout et partout pour manger. Grand-mère me cherchait des jours et des jours : c'est ce qu'on appelle un enfant de la rue. J'étais un enfant de la rue. Avant d'être un enfant de la rue, j'étais à l'école. Avant ça, j'étais un bilakoro au village de Togobala. (Bilakoro signifie, d'après l'Inventaire des particularités lexicales, garçon non circoncis.) Je courais dans les rigoles, j'allais aux champs, je chassais les souris et les oiseaux dans la brousse. Un vrai enfant nègre noir africain broussard. Avant tout ça, j'étais un gosse dans la case avec maman. Le gosse, il courait entre la case de maman et la case de grand-mère. Avant tout ça, j'ai marché à quatre pattes dans la case de maman. Avant de marcher à quatre pattes, j'étais dans le ventre de ma mère. Avant ça, j'étais peut-être dans le vent, peut-être un serpent, peut-être dans l'eau. On est toujours quelque chose comme serpent, arbre, bétail ou homme ou femme avant d'entrer dans le ventre de sa maman. On appelle ça la vie avant la vie. J'ai vécu la vie avant la vie. Gnamokodé (bâtardise)!

La première chose qui est dans mon intérieur... En français correct, on ne dit pas dans l'intérieur, mais dans la tête. La chose que j'ai dans l'intérieur ou dans la tête quand je pense à la case de ma mère, c'est le feu, la brûlure de la braise, un tison de feu. Je sais pas le nombre de mois que j'étais au temps où je me suis braisé l'avant-bras. (Braisier signifie, dans l'Inventaire des particularités lexicales, cuire à la braise.) Ma maman

n'avait pas compté mon âge et mes mois ; elle n'en avait pas le loisir vu qu'elle souffrait tout le temps, pleurait tout le temps.

J'ai oublié de vous dire quelque chose de fondamental, de très, de formidablement important. Ma maman marchait sur les fesses. Wahahé (au nom d'Allah) ! Sur les deux fesses. Elle s'appuyait sur les deux mains et la jambe gauche. La jambe gauche, elle était malingre comme un bâton de berger. La jambe droite, qu'elle appelait sa tête de serpent écrasée, était coupée, handicapée par l'ulcère. L'ulcère, d'après mon dictionnaire Larousse, est une plaie persistante avec écoulement de pus. C'est comme ça on appelle une plaie à la jambe qui ne guérit jamais et qui finit par tuer la malade. L'ulcère de maman était dans des feuilles emmitouflées dans du vieux pagne. (Emmitouflé signifie, d'après Larousse, enveloppé.) La jambe droite était toujours suspendue en l'air. Maman avançait par à-coups, sur les fesses, comme une chenille. (Par à-coups, c'est l'arrêt brusque suivi d'une reprise brutale.) Moi, je marchais à quatre pattes. Je me le rappelle, je peux le conter. Mais je n'aime pas le dire à tout le monde. Parce que c'est un secret ; parce que, quand je le conte, je tremble de douleur comme un peureux par la brûlure de feu dans ma chair. Je courais, tournais à quatre pattes, elle me poursuivait. J'allais plus vite qu'elle. Elle me poursuivait, sa jambe droite en l'air, elle allait sur les fesses, par à-coups, en s'appuyant sur les bras. Je suis allé trop vite, trop loin, je ne voulais pas me faire rattraper. J'ai foncé, j'ai bousculé dans la braise ardente. La braise ardente a fait son travail, elle a grillé mon bras. Elle a grillé le bras d'un pauvre enfant comme moi parce que Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes les choses qu'il fait

sur terre. La cicatrice est toujours là sur mon bras ; elle est toujours dans ma tête et dans mon ventre, disent les Africains noirs, et dans mon cœur. Elle est toujours dans mon cœur, dans tout mon être comme les odeurs de ma mère. Les odeurs exécrables de ma mère ont imbibé mon corps. (Exécration signifie très mauvais et imbibé signifie mouillé, pénétré d'un liquide, d'après Larousse.) Gnamokodé (bâtard) !

Donc, quand j'étais un enfant mignon, au centre de mon enfance, il y avait l'ulcère qui mangeait et pourrissait la jambe droite de ma mère. L'ulcère pilotait ma mère. (Piloter, c'est guider dans un lieu.) L'ulcère pilotait ma mère et nous tous. Et, autour de ma mère et de son ulcère, il y avait le foyer. Le foyer qui m'a braisé le bras. Le foyer fumait ou tisonnait. (Tisonner, c'est remuer les tisons d'un feu pour l'attiser.) Autour du foyer, des canaris. (Canari signifie, d'après l'Inventaire des particularités lexicales, vase en terre cuite de fabrication artisanale.) Encore des canaris, toujours des canaris pleins de décoctions. (Décoction, c'est la solution obtenue par l'action de l'eau bouillante sur des plantes.) Des décoctions pour laver l'ulcère de maman. Au fond de la case, des canaris s'alignaient encore contre le mur. Entre les canaris et le foyer, il y avait ma mère et son ulcère dans la natte. Il y avait moi, il y avait le féticheur, le chasseur et guérisseur Balla aussi. Balla était le guérisseur de ma maman.

C'était un type chic, formidable. Ça connaissait trop de pays et de choses. Allah lui avait donné cent autres chances, qualités et possibilités incroyables. C'était un affranchi, c'est comme ça on appelle un ancien esclave libéré, d'après Larousse. C'était un donson ba,

Texte 2 : Efoui

I

Buste : fragment d'un personnage

L'homme qui m'a accueilli parle avec ses dents, mâchoire du bas glissant, mâchoire du haut freinant, et cliquetis et crissements, muscles faciaux noués en travers d'une bouche patraque. Un rire qui triche : ça afflue dans le tremblant des joues et déborde le visage et n'éclate pas. C'est un rire qui colle. C'est un masque de frustration moulé dans les méplats du visage. C'est cousu à même la peau rose caillé. Le masque, tout entier ravaudé avec la chair vive, épouse les os, les bosselures du visage, accuse de petites zébrures : nez, front, pommettes et menton sont les saillies d'une armature souterraine poussant durement contre la fine trame de la peau fendillée.

Cliquetis et crissements, l'homme parle. Comme il expire. Chaque expiration découpée en mots, hachis de syllabes, interjections appuyées par les maxillaires et le gros de la dentition. La moindre bulle d'air égarée dans les cavités nasales aussitôt rattrapée et poussée contre la glotte, aussitôt grouillante onomatopée. L'homme déborde de paroles – et cliquetis et crissements –, repre-

9

nant la phrase, reprisant des sons. Et rien ne se perd de son souffle. L'homme respire utile. Et sans bonjour, sans bonsoir ni le moindre comment va... il me présente à moi-même :

– Vous vous appelez Edgar Fall et vous parlez russe. Reprenant vite la phrase dès qu'elle a glissé hors des lèvres molles, ramassant au passage un lot de salive en pleine expansion. Vous vous appelez...

Le ton de la voix. Une conviction pesante : on a tout dit quand on a dit ça. C'est peut-être à ce moment que je me suis vu marcher vers le canapé, que j'ai vu ma propre image se détacher de moi et s'éloigner, une image plate surgie du silence qui a suivi ces paroles, un instantané, de face, qu'on aurait collé au plafond ou agrafé dans un catalogue universel avec la légende : Edgar Fall, parle russe. C'est tout vu. Trop tard pour me demander si je me trouve beau ou laid. Trop tard pour pour m'endimancher, m'améliorer d'un coup de peigne, dissimuler une cicatrice. Une image qui me répudie, qui réfute toute coquetterie. C'est elle qui m'observe et m'interdit toute action, pas touche, pas retouche, m'interdit toute correction, me renvoie l'indigence de ma biographie. Une vie qui ne se raconte pas, ça se voit. Ça se voit, une vie qui n'est pas un roman, qui tient en une phrase pas possible, difficile à prendre pour le commencement d'un vers. Une vie sans mystère ni poésie ? Vous vous appelez Edgar Fall et vous parlez russe. C'est tout dire.

Ainsi résumé, je prends place dans le box carré qui sert de bureau, un cube en contreplaqué, pareil à la

vingtaine d'autres cubes répartis sur toute la longueur du vaste local, sorte de hangar couvert de trompe-l'œil figurant des soleils si lointains qu'on dirait des trouées de projecteurs dans le mur du fond. Des cubes au toit ouvert qui font paraître infini le plafond du hangar dès qu'on est assis dans ce canapé qui happe ! Pédaler dans le vide. Et happe ! Perdre pied jusqu'aux genoux en essayant de m'extraire progressivement du ventre du canapé, en essayant de rendre le plus discret possible ce qui devrait ressembler aux gesticulations d'un homme saisi dans une boue mouvante. Et happe ! Garder la tête droite pour que les yeux restent fixés sur les lèvres de mon interlocuteur. Sur ses mâchoires chi-quant des demi-mots étouffés. Sur la porte de verre où son ombre est obliquement projetée. Sur les grosses lettres agglutinées en pyramide que, de l'intérieur du cube, on lit à l'envers sur toute la largeur de la porte : PÉRIPLÉ MAGAZINE. La pyramide qui glisse latéralement au moment où la porte s'ouvre, se précipitant sur son centre de gravité quand elle se referme.

Entre le compare : Gros pantalon, les épaules cousues aux larges bretelles, les bretelles accrochées à un os long perpendiculaire à la colonne vertébrale, un os jamais signalé sur une planche d'anatomie mais dont la présence est attestée par les épaules en équerre du bonhomme. Le bras s'est détaché d'une secousse, promesse d'une poignée de main secouée-serrée-appuyée et puis rien. Aucun appui. Un pincement du bout des doigts, quelques griffures sur le dos de ma main, frotti-frotta à peine de la paume, et ma main a gagné la sen-

sation d'avoir été frottée au spaghetti tiède. Inoubliable. Et, sans cette mollesse dégoulinante de la main morte et le sourire poisson qui lui mutile les bajoues, peut-être n'aurais-je pas si vite reconnu Urbain Mango. La dernière fois que nous nous sommes revus, il n'avait pas ce visage artificiellement vieilli – du coton pour les joues, du papier mâché pour le front, l'amertume des froces tricotant le menton.

L'homme qui m'a accueilli parle toujours. Comme si chacune de ses phrases était une formule soulignée et, en même temps, comme s'il ne faisait que les essayer – Allô Allô – dans un micro planté sur l'estrade d'une salle vide, agençant des phrases en pointillé : cette manière de faire saillir puis sautiller le mot pour trouver la bonne accentuation. Tout à trac : Vous vous appelez Edgar Fall – l'impression de tester un slogan – et vous parlez russe. D'abord une marque d'intérêt exagéré, préfabriqué, comme ce sourire confectonné par la prononciation du mot PAPAYE au moment de la photo, ou ce masque à tout faire dont les acteurs de séries télévisées ont le secret lorsqu'ils se calent la bouche avec un Waow!!! pour peindre sur leur visage l'expression de la bonne surprise, de l'admiration, du ravissement, de la complicité, de l'enthousiasme, de l'adoration, de l'ironie.

Quelque chose dans le ton de la voix a changé. A présent, il y a comme un doute. Peut-être que la véritable cause de cette répétition mécanique est un soupçon prudent, une hésitation, une distance vigilante face à une réalité trop simple, trop transparente pour ne pas cacher quelque secret.

– J'étais étudiant à Moscou.

La phrase sortie presque par défense, non pas pour répondre à une question qui n'a jamais été posée mais pour m'assurer que je ne dors pas encore, que je ne suis pas dans une séance d'hypnose et de suggestion avec Maître Quelque Chose du Cirque sans nom... Cliquetis et crissements en fond sonore de mes pensées...

Urbain Mango et moi en ces années-là, à Moscou... Clap de fin. Fin d'une époque. Fin de la camaraderie enchantée entre les peuples en lutte. Fin de la lutte. Chute et fin des peuples. Et foin des bourses d'études et de toutes gracieusetés. Et je revois Urbain Mango tournant autour du laboratoire de l'université, repoussé par un type, Urbain Mango refaisant le tour, repoussé par un type qui lui disait : Privé. Privé. Désormais privé. Et qui lui brandissait sous le nez son insigne de vigile et la tarification pour louer le laboratoire s'il y tenait. Et Urbain Mango lui tournant le dos, Urbain Mango me rejoignant plus tard dans ma chambre d'étudiant où, depuis des heures, Gorbatchev étreint Reagan, Reagan étreint Gorbatchev. Mille éclats de flash, quelques instants d'une blancheur si vive que le contour des visages s'estompe, se dilue dans le gris aqueux de l'écran, et les sourires tremblent une seconde avant de se stabiliser à nouveau, tandis que le gazouillis des appareils photo semble sortir de la gorge des photographes illuminés par le sourire de leurs modèles. Gorbatchev étreint Reagan en direct à Reykjavik, et toutes les joues et tous les bras se tendent dans un plan d'ensemble, dans une imitation à vide du geste d'étreindre. Et on imagine

Texte 3 : Houellebecq

3

DANIEL 1,1

« Or, que fait un rat en éveil ? Il renifle. »
Jean-Didier – biologiste

Comme ils restent présents à ma mémoire, les premiers instants de ma vocation de bouffon ! J'avais alors dix-sept ans, et je passais un mois d'août plutôt morne dans un club *all inclusive* en Turquie – c'est d'ailleurs la dernière fois que je devais partir en vacances avec mes parents. Ma sœur – elle avait treize ans à l'époque – commençait à allumer tous les mecs. C'était au petit déjeuner ; comme chaque matin une queue s'était formée pour les œufs brouillés, dont les estivants semblaient particulièrement friands. À côté de moi, une vieille Anglaise (sèche, méchante, du genre à dépecer des renards pour décorer son living-room), qui s'était déjà largement servie d'œufs, raffla sans hésiter les trois dernières saucisses garnissant le plat de métal. Il était onze heures moins cinq, c'était la fin du service du petit déjeuner, il paraissait impensable que le serveur apporte de nouvelles saucisses. L'Allemand qui faisait la queue derrière elle se figea sur place ; sa fourchette déjà tendue vers une saucisse s'immobilisa à mi-hauteur, le rouge de l'indignation emplit son visage. C'était un Allemand énorme,

un colosse, plus de deux mètres, au moins cent cinquante kilos. J'ai cru un instant qu'il allait planter sa fourchette dans les yeux de l'octogénaire, ou la serrer par le cou et lui écraser la tête sur le distributeur de plats chauds. Elle, comme si de rien n'était, avec cet égoïsme sénile, devenu inconscient, des vieillards, revenait en trotinant vers sa table. L'Allemand prit sur lui, je sentis qu'il prenait énormément sur lui, mais son visage recouvra peu à peu son calme et il repartit tristement, sans saucisses, en direction de ses congénères.

À partir de cet incident, je composai un petit sketch relatant une révolte sanglante dans un club de vacances, déclenchée par des détails minimes contredisant la formule *all inclusive* : une pénurie de saucisses au petit déjeuner, suivie d'un supplément à payer pour le mini-golf. Le soir même je présentai ce sketch lors de la soirée « Vous avez du talent ! » (un soir par semaine le spectacle était composé de numéros proposés par les vacanciers, à la place des animateurs professionnels) ; j'interprétais tous les personnages à la fois, débutant ainsi dans la voie du *one man show* dont je ne devais pratiquement plus sortir, tout au long de ma carrière. Presque tout le monde venait au spectacle d'après-dîner, il n'y avait pas grand-chose à foutre jusqu'à l'ouverture de la discothèque ; cela faisait déjà un public de huit cents personnes. Ma prestation obtint un succès très vif, beaucoup riaient aux larmes et il y eut des applaudissements nourris. Le soir même, à la discothèque, une jolie brune appelée Sylvie me dit que je l'avais beaucoup fait rire, et qu'elle appréciait les garçons qui avaient le sens de l'humour. Chère Sylvie. C'est ainsi que je perdis ma virginité, et que se décida ma vocation.

Après mon baccalauréat, je m'inscrivis à un cours d'acteurs ; s'ensuivirent des années peu glorieuses pendant lesquelles je devins de plus en plus méchant, et par conséquent de plus en plus caustique ; le succès, dans ces conditions, finit par arriver – d'une ampleur, même, qui me surprit. J'avais commencé par des petits sketches sur les familles recomposées, les journalistes du *Monde*, la médiocrité des classes moyennes en général – je réussissais très bien les tentations incestueuses des intellectuels en milieu de carrière face à leurs filles ou belles-filles, le nombril à l'air et le string dépassant du pantalon. En résumé, j'étais un *observateur acéré de la réalité contemporaine* ; on me comparait souvent à Pierre Desproges. Tout en continuant à me consacrer au *one man show*, j'acceptai parfois des invitations dans des émissions de télévision que je choisissais pour leur forte audience et leur médiocrité générale. Je ne manquais jamais de souligner cette médiocrité, subtilement toutefois : il fallait que le présentateur se sente un peu en danger, mais pas trop. En somme, j'étais un *bon professionnel* ; j'étais juste un peu surfait. Je n'étais pas le seul.

Je ne veux pas dire que mes sketches n'étaient pas drôles ; drôles, ils l'étaient. J'étais, en effet, un observateur acéré de la réalité contemporaine ; il me semblait simplement que c'était si élémentaire, qu'il restait si peu de choses à observer dans la réalité contemporaine : nous avions tant simplifié, tant élagué, tant brisé de barrières, de tabous, d'espérances erronées, d'aspirations fausses ; il restait si peu, vraiment. Sur le plan social il y avait les riches, il y avait les pauvres, avec quelques fragiles passées-elles – l'*ascenseur social*, sujet sur lequel il était convenu d'ironiser ; la possibilité plus sérieuse de se ruiner. Sur

le plan sexuel il y avait ceux qui inspiraient le désir, et ceux qui n'en inspiraient aucun : mécanisme exigü, avec quelques complications de modalité (l'homosexualité, etc.), quand même aisément résumable à la vanité et à la compétition narcissique, déjà bien décrites par les moralistes français trois siècles auparavant. Il y avait bien sûr par ailleurs les *braves gens*, ceux qui travaillent, qui opèrent la production effective des denrées, ceux aussi qui – de manière quelque peu comique, ou pathétique si l'on veut (mais j'étais, avant tout, un comique) – se sacrifient pour leurs enfants ; ceux qui n'ont ni beauté dans leur jeunesse, ni ambition plus tard, ni richesse jamais ; qui adhèrent cependant de tout cœur – et même les premiers, avec plus de sincérité que quiconque – aux valeurs de la beauté, de la jeunesse, de la richesse, de l'ambition et du sexe ; ceux qui forment, en quelque sorte, le *liant de la sauce*. Ceux-là ne pouvaient, j'ai le regret de le dire, pas constituer un *sujet*. J'en introduisais quelques-uns dans mes sketches pour donner de la diversité, de l'*effet de réel* ; je commençais quand même sérieusement à me lasser. Le pire est que j'étais considéré comme un *humaniste* ; un humaniste *grinçant*, certes, mais un humaniste. Voici, pour situer, une des plaisanteries qui émaillaient mes spectacles :

« Tu sais comment on appelle le gras qu'y a autour du vagin ?

– Non.

– La femme. »

Chose étrange, j'arrivais à placer ce genre de trucs sans cesser d'avoir de bonnes critiques dans *Elle* et dans *Télérama* ; il est vrai que l'arrivée des comiques beurs

avait revalidé les dérapages machistes, et que je dérapais concrètement avec grâce : lâchage de carres, reprise, tout dans le contrôle. Finalement, le plus grand bénéfice du métier d'humoriste, et plus généralement de l'*attitude humoristique* dans la vie, c'est de pouvoir se comporter comme un salaud en toute impunité, et même de pouvoir grassement rentabiliser son abjection, en succès sexuels comme en numéraire, le tout avec l'approbation générale.

Mon humanisme supposé reposait en réalité sur des bases bien minces : une vague saillie sur les buralistes, une allusion aux cadavres des clandestins nègres rejetés sur les côtes espagnoles avaient suffi à me valoir une réputation d'*homme de gauche* et de *défenseur des droits de l'homme*. Homme de gauche, moi ? J'avais occasionnellement pu introduire dans mes sketches quelques altermondialistes, vaguement jeunes, sans leur donner de rôle immédiatement antipathique ; j'avais occasionnellement pu céder à une certaine démagogie : j'étais, je le répète, un bon professionnel. Par ailleurs j'avais une tête d'Arabe, ce qui facilite ; le seul contenu résiduel de la gauche en ces années c'était l'antiracisme, ou plus exactement le racisme antiblancs. Je ne comprenais d'ailleurs pas très bien d'où me venait ce faciès d'Arabe, de plus en plus caractéristique au fil des années : ma mère était d'origine espagnole et mon père, à ma connaissance, breton. Ma sœur par exemple, la petite pétasse, avait indiscutablement le type méditerranéen, mais elle n'était pas moitié aussi basanée que moi, et ses cheveux étaient lisses. On aurait pu s'interroger : ma mère s'était-elle montrée d'une fidélité scrupuleuse ? Ou avais-je pour géniteur un Mustapha quelconque ? Ou même – autre hypothèse – un Juif ? *Fuck with that* : les Arabes

venaient à mes spectacles, massivement – les Juifs aussi d'ailleurs, quoique un peu moins ; et tous ces gens payaient leur ticket, plein tarif. On se sent concerné par les circonstances de sa mort, c'est certain ; par les circonstances de sa naissance, c'est plus douteux.

Quant aux *droits de l'homme*, bien évidemment, je n'en avais rien à foutre ; c'est à peine si je parvenais à m'intéresser aux droits de ma queue.

Dans ce domaine, la suite de ma carrière avait à peu près confirmé mon premier succès du club de vacances. Les femmes manquent d'humour en général, c'est pourquoi elles considèrent l'humour comme faisant partie des qualités viriles ; les occasions de disposer mon organe dans un des orifices adéquats ne m'ont donc pas manqué, tout au long de ma carrière. Au vrai, ces coïts n'eurent rien d'éclatant : les femmes qui s'intéressent aux comiques sont en général des femmes un peu âgées, aux approches de la quarantaine, qui commencent à sentir que l'affaire va mal tourner. Certaines avaient un gros cul, d'autres des seins en gant de toilette, parfois les deux. Elles n'avaient, en somme, rien de très bandant ; et quand l'érection diminue, quand même, on s'intéresse moins. Elles n'étaient pas très vieilles, non plus ; je savais qu'aux approches de la cinquantaine elles recherchaient de nouveau des choses fausses, rassurantes et faciles – qu'elles ne trouveraient d'ailleurs pas. Dans l'intervalle, je ne pouvais que leur confirmer – bien involontairement, croyez-moi, ce n'est jamais agréable – la décroissance de leur valeur érotique ; je ne pouvais que confirmer leurs premiers soupçons, leur instiller malgré moi une vision désespérée de la vie : non ce n'était pas

la maturité qui les attendait, mais simplement la vieillesse ; ce n'était pas un nouvel épanouissement qui était au bout du chemin, mais une somme de frustrations et de souffrances d'abord minimes, puis très vite insoutenables ; ce n'était pas très sain, tout cela, pas très sain. La vie commença à cinquante ans, c'est vrai ; à ceci près qu'elle se termine à quarante.

Annexe 7

Un exemplaire de réponses au questionnaire

Réponses de ES 1 Pour texte 1, 2 et 3:

Texte 1

Questionnaire

Identification

- Nom (facultatif) : *ES 1*
-Age : *42 ans*
-Sexe : *F*
-Niveau d'étude : *Bact 4*
-Profession : *comptable*
-Votre langue maternelle : *Française*
-Autre(s) langue(s) parlée(s) :
1-Fréquemment :
2-Occasionnellement :

Questions

- 1-Lisez le texte et soulignez tout ce que vous ne comprenez pas.
- 3- Etes-vous dépassé en lisant le texte ? Oui Non
- 4-Quelle compréhension du texte avez-vous ? 40% 60% 80% 100%
- 5- Que vous inspire le texte ?
- Au début de la lecture, ce texte m'a paru amusant.
Puis au fur et à mesure que j'avance dans la lecture,
je m'aperçois qu'on parle de pauvreté, d'handicap, de guerre.
Après réflexion, ce texte me semble triste et amer -
- 6-Que pouvez-vous dire de celui qui a écrit le texte ?
L'auteur doit être africain et instruit. Il a dû s'inspirer
de ce qu'il a vu pour retracer la vie d'un enfant sans
instruction (ou peu), et plutôt pauvre.
- 7-Quelle aire culturelle appartient le texte ? : *africaine*
- 8- Y a-t-il quelque chose qui vous choque dans l'écriture ?
Oui, cette volonté d'écrire un français incorrect
- 9-Le niveau du français : très bon bon moyen faible
- 10-Trouvez-vous des expressions qui ne sont pas françaises, si oui lesquelles ?
- le pet et une nalle grand-mère
- incorrect comme barbe d'un bouc
- comme un orseau gendarme dans les branches d'un figuier
- le genre ne porte jamais le chapeau quand la tête est sur le cou
* une galette aux 2 faces braisées

11-Trouvez-vous des mots ou expressions dont les significations d'après le texte sont différentes de leurs significations habituelles ?

-Si oui lesquels ?

• je commence à conter mes salades (normalement cela signifie raconter des choses fausses)

12-Relevez les fautes (s'il y en a), les mal-dit et apportez une correction (mettre des traits de séparation)

Expressions ou phrases	Fautes	Mal dit	Corrections
<ul style="list-style-type: none"> • j'ai coupé cours élémentaires 2 = • j'ai arrêté au cours E. 2 • Mon école m'est pas amusée très bien - je ne suis pas allée très longtemps à l'école • je veux bien m'excuser de parler vis à vis comme ça - je m'excuse de vous parler de cette façon 	<ul style="list-style-type: none"> • c'é comme ça = c'est comme ça 	<ul style="list-style-type: none"> • M'appelle = je m'appelle • Sous 10 ai 12 ans = j'ai 10 ou 12 ans • L'ulcère pilotait - ? 	

13-Donnez une note à chaque texte, de 0 à 20, en précisant les critères retenus.

13/20 * l'histoire (pas très gaie)

* la façon d'écrire

* Extrait bien structuré

originalité } * Explications de certains mots ou certaines expressions, utilisation des Dictionnaires, rapprochement entre le français des Blancs et le français des Noirs

14-Quelle conclusion pouvez-vous tirer de votre lecture ?

Cet extrait doit être issu d'une biographie (réelle ou imaginaire) d'un homme africain dont le début de sa vie n'a pas été facile (mère handicapée - école arrêtée très tôt - enfant enrôlé dans la guerre) manque d'instruction

Texte 2

Questionnaire

Identification

ESI

- Nom (facultatif) :
-Age : 22 ans
-Sexe : F
-Niveau d'étude : Bac+h
-Profession : comptable
-Votre langue maternelle : française
-Autre(s) langue(s) parlée(s) :
1-Fréquemment :
2-Occasionnellement : /

Questions

1-Lisez le texte et soulignez tout ce que vous ne comprenez pas.

3- Etes-vous dépaycé en lisant le texte ? Oui Non

4-Quelle compréhension du texte avez-vous ? 40% 60% 80% 100%

5- Que vous inspire le texte ?

pas grand chose - - -

6-Que pouvez-vous dire de celui qui a écrit le texte ?

Il a beaucoup d'imagination - - -

7-Quelle aire culturelle appartient le texte ? : ? peut être européenne

8- Y a-t-il quelque chose qui vous choque dans l'écriture ? /

9-Le niveau du français : très bon bon moyen faible

10-Trouvez-vous des expressions qui ne sont pas françaises, si oui lesquelles ?

non

11-Trouvez-vous des mots ou expressions dont les significations d'après le texte sont différentes de leurs significations habituelles ?

-Si oui lesquels ?

non

12-Relevez les fautes (s'il y en a), les mal-dit et apportez une correction (mettre des traits de séparation)

Expressions ou phrases	Fautes	Mal dit	Corrections

13-Donnez une note à chaque texte, de 0 à 20, en précisant les critères retenus.

?

* difficulté à lire et à comprendre

*

14-Quelle conclusion pouvez-vous tirer de votre lecture ?

cet extrait m'a paru très compliqué à lire et à comprendre. Du coup, il ne m'a pas intéressé

Je n'ai pas réussi à situer l'histoire.

La description est trop détaillée

A priori, il y a 3 personnages mais je n'ai pas compris "qui fait quoi"

Texte 3

Questionnaire

Identification

ES1

-Nom (facultatif) :

-Age : 42 ans

-Sexe : F

-Niveau d'étude : Bac+4

-Profession : Comptable

-Votre langue maternelle : française

-Autre(s) langue(s) parlée(s) :

1-Fréquemment :

2-Occasionnellement :

Questions

1-Lisez le texte et surlignez tout ce que vous ne comprenez pas.

3- Etes-vous dépaycé en lisant le texte ? Oui Non

4-Quelle compréhension du texte avez-vous ? 40% 60% 80% 100%

5- Que vous inspire le texte ?

Cet humoriste relatant sa vie est un "macho" et est plutôt méprisante pour certaines catégories de personnes (les pauvres, les bords, "les braves gens", les femmes)

6-Que pouvez-vous dire de celui qui a écrit le texte ?

Il doit s'agir d'un Français, qui cherche à provoquer, à créer des polémiques

7-Quelle aire culturelle appartient le texte ? : française

8- Y a-t-il quelque chose qui vous choque dans l'écriture ? non

9-Le niveau du français : très bon bon moyen faible

10-Trouvez-vous des expressions qui ne sont pas françaises, si oui lesquelles ?

11-Trouvez-vous des mots ou expressions dont les significations d'après le texte sont différentes de leurs significations habituelles ?

-Si oui lesquels ?

12-Relevez les fautes (s'il y en a), les mal-dit et apportez une correction (mettre des traits de séparation)

Expressions ou phrases	Fautes	Mal dit	Corrections

13-Donnez une note à chaque texte, de 0 à 20, en précisant les critères retenus.

15/20 • simplicité de la lecture et de l'écriture
• originalité

14-Quelle conclusion pouvez-vous tirer de votre lecture ?

Il s'agit d'une biographie (réelle ou imaginée), racontant les débuts d'un humoriste, issu d'un milieu plutôt aisé et qui est plutôt intellectuel.

INDEX

INDEX 1 : Quelques notions

A

Auteur implicite 248, 259, 487

C

Calque de construction 178
code switching. 304
Communication hétérolingue 308, 489

D

Dialogisme 301, 338, 489
Dictionnaire francophone 105
diglossie 39, 69, 78, 82, 101, 104, 155, 157,
212, 218, 308, 329, 354

E

Ecart esthétique. 245, 487
Ecole de Constance 243, 251, 293, 487
Ecriture décentrée 352
Ecriture du divers 345
Ecriture première 456
Emprunt. 162, 168, 342, 359
Ethos 353

F

francophonie 14, 15, 20, 21, 26, 38, 48, 65, 75,
92, 95, 96, 101, 103, 104, 107, 108, 109,
110, 111, 113, 114, 116, 156, 157, 167,
168, 189, 212, 214, 231, 263, 278, 308,
309, 316, 322, 324, 328, 329, 336, 341,
345, 346, 360, 370, 373, 374, 380, 389,
394, 399, 406

H

Hétérolinguisme. 302, 489
Horizon d'attente 256, 487, 488

I

IFA 16, 43, 97, 98, 101, 105, 165, 167, 350
Imaginaire linguistique. 72, 74, 75, 342, 344,
349, 484
Interaction .. 286, 292, 311, 345, 426, 488, 489

Interaction textuelle 286, 292, 488
Interculturel 344
Intertextualité. 295, 489
Intralinguistique. 82
30, 107

L

Lecteur implicite 251, 261, 488
littérature-monde .. 6, 15, 18, 53, 56, 195, 202,
323

M

Même-Autre 13, 14, 211, 322

N

Négritude. 33, 194, 203, 205, 448
Non-coïncidence du dire 126, 485
Norme communicationnelle. 81, 147

P

Paratexte 190, 226, 228, 229
Pérégrinisme. 162
Postcolonial. 22, 111, 195, 196, 199, 200, 202,
204, 321, 345, 351, 355, 357, 448, 449, 487

R

réception .. 6, 10, 12, 15, 16, 19, 22, 23, 50, 57,
58, 60, 68, 70, 80, 82, 131, 133, 147, 167,
186, 191, 213, 216, 219, 220, 222, 224,
225, 233, 234, 242, 243, 245, 247, 251,
252, 254, 255, 256, 257, 259, 260, 261,
262, 263, 266, 268, 269, 272, 277, 278,
283, 284, 287, 288, 293, 294, 311, 323,
324, 325, 335, 339, 341, 350, 351, 354,
355, 361, 363, 364, 385, 450, 457, 487, 489

S

Sociocritique 343
Sociolinguistique 3, 49, 272, 273, 303, 337,
338, 341, 343, 347, 348, 350, 351, 354, 488
Sociolinguistique du texte 273, 303, 488

INDEX 2 : Noms Propres

A

Afeli K. A.102
Almassy E. 6
Amegbleame S. A.102, 103
Amossy R. ...152, 247, 270, 274, 275, 283, 353,
358
Authier-Revuz J. 12, 18, 19, 60, 126, 127, 135,
136, 137, 140, 148, 302, 304

B

Baenga B.36
Bakhtine M. .12, 14, 16, 67, 78, 114, 115, 134,
157, 194, 269, 271, 276, 282, 285, 286,
287, 291, 295, 296, 300, 301, 302, 305,
342, 344, 363
Barthes 67, 72, 249, 295, 304, 344
Beniamino M.....278
Bensimon P.....117
Bestman M.....77, 130
Blachère J. C. 37, 44, 45, 100, 101, 273
Boris Diop B..... 37, 38, 45, 326, 435
Boubou Hama.....35
Boucheron S.137, 138
Bourdieu P..... 12, 13, 243, 284
Bres J.12, 210
Bronckart J. P.....291
Bulin-Xavier.....19

C

Cañucoli C.95, 111
Calixte B.36
Canut C.79
Céline L. F....68, 121, 186, 191, 214, 384, 399,
434, 450
Cerquiglini B.106
Césaire A..... 7, 34, 43, 196, 210, 340, 445
Chamoiseau7, 184, 371
Chateaubriand 116, 117, 355, 399, 401
Chaudenson R.113
Chevrier J. 16, 27, 37, 196, 203, 204, 205, 448
Chomsky N.284
Coseriu100
Couchoro 102, 333

D

Dadier B.13
Daff M. 40, 90, 96, 112, 331
De Coster69
De Coster S.69

Deleuze G...104, 124, 198, 199, 274, 306, 307,
375, 392
Depretto C.300
Deprez C.276
Derrida J..... 199, 200, 201, 219, 448
Diagne S. B.30, 229
Diom F.36
Dongala E.37
Dostoïevski 114, 335
Du Bellay122
Dubois J.170, 270
Ducharme R..... 109, 347
Duchet C..... 122, 186, 270, 271, 272
Ducrot O..... 12, 18, 19
Dumont P.12, 91, 105, 106, 107, 109, 124,
279, 316

E

Eco U.251, 281
Efoui K.....4, 18, 21, 37, 52, 53, 124, 186, 187,
188, 189, 190, 198, 204, 214, 217, 219,
220, 222, 223, 224, 225, 226, 228, 229,
231, 234, 246, 248, 265, 296, 297, 309,
322, 324, 344, 345, 367, 371, 376, 379,
384, 386, 388, 390, 391, 400, 406, 409,
461, 483, 489
Etoké N.37

F

Fanon F.31, 199
FAYE B. .1, 3, 11, 72, 203, 206, 344, 345, 446,
448
Fisch R.221
Foucault M.183, 199, 200, 246, 259, 260, 291,
448
FREY C.1, 3, 14, 20, 21, 91, 92, 93, 94, 95,
97, 98, 105, 108, 322, 345, 346, 347

G

Gauvin L. .17, 67, 76, 121, 122, 124, 129, 155,
157, 188, 213, 218, 230, 286, 288, 305,
336, 348
Genette G..... 75, 288, 296
Gide A.214, 450
Glissant E. 7, 13, 14, 15, 60, 78, 108, 109,
125, 205, 206, 210, 219, 229, 318
Goldmann194
Grevisse 39, 74, 75, 78, 99, 106, 369
Grutman R.....306
Guattari F.124, 198
Guilbert L. 4, 163, 167
Guiraud P.100

Gumperz J. J. 161, 304

H

Halen 156, 345
Harel S.....205
Hazaël-Massieux 185, 286
Herskovits 19
Houdebine A. M. 60, 72, 73, 79, 80, 81, 91,
190, 318, 342
Houellebecq M.....204, 234, 250, 265, 321, 324,
449, 464, 490
Hugo V..... 13, 123, 189

I

Iser W. 243, 251, 252, 280, 281

J

J. P. 167
Jackson D.....221
Jahn J. 192, 315, 320
Jauss H. R. 23, 243, 244, 245, 251, 257
Joubert J. L. 111
Jules F..... 30, 107

K

Kane C. A..... 39, 383
Ken Bugul..... 36
Kerbrat-Orecchioni C. 290
Kesteloot 27, 28, 30, 31, 33, 34, 44, 45, 194
Kourouma A. 18, 35, 38, 41, 42, 45, 46, 47, 50,
60, 73, 76, 77, 83, 86, 87, 88, 95, 114, 116,
117, 118, 121, 122, 123, 126, 127, 128,
129, 130, 131, 133, 134, 136, 137, 140,
141, 142, 145, 146, 147, 148, 156, 157,
160, 164, 175, 189, 190, 196, 197, 204,
207, 210, 212, 214, 215, 220, 228, 230,
234, 252, 256, 257, 259, 261, 262, 263,
264, 274, 293, 298, 309, 315, 324, 327,
334, 335, 336, 337, 338, 341, 347, 353,
356, 357, 361, 364, 376, 391, 450, 451,
457, 482, 489

L

Labou Tansi S. 35, 124, 196, 221, 440
Labov W. 213, 283
Lafage S. 84, 101, 181, 317
Lala M. C. 136
Laronde M..... 305
Latin D..... 101, 335, 345, 352
Lodge A..... 49
Lopes ... 35, 228, 366, 367, 373, 376, 380, 382,
384, 387
Lopez-Heredia G..... 118

M

Mabanckou A. 18, 37, 46, 55, 56, 57, 109, 110,
120, 203, 204, 209, 213, 214, 215, 216,
217, 320, 321, 366, 385, 386, 446, 447,
448, 451, 453, 454, 455, 456, 483, 484, 489
Mackey W. F. 40, 43
Madame Straus..... 123
Magnier B. 76
Maïga Ka A..... 36
Maingueneau D... 80, 246, 247, 248, 259, 274,
275, 283, 286, 287, 288, 299
Malherbe..... 74, 75, 78, 123
Manessy G. 16, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 100,
101, 103, 151, 174, 273, 274, 277, 279,
328, 484
Maran R..... 30
Marcellesi J. B. 272, 276, 277
Martinet A. 4
Matesco Locha 192
Mathieu-Job M..... 356
Mauss M. 61
Mead G. 289
Meizoz J. 191, 247
Memmi A..... 199
Mendo Ze 257, 258
MESCHONNIC H. 355
Milton J. 117
Molinié G. 21, 80, 274, 275, 288, 363
Mongo Beti..... 33, 36, 38, 114
Montaigne..... 122, 344, 399, 400, 404
Moura J. M. 44, 111, 200, 204, 308
Mouralis B. 214

N

Nabokov..... 114, 206, 326
Nadeau M. 32
Ndao P. A. 34, 318, 319, 330
Ngal G..... 29, 196
Ngalasso M. M... 10, 38, 72, 78, 103, 256, 318,
333, 354, 363
Ngoye Achille F..... 36
Noureini T..... 192

O

Oustinoff M. 114, 115, 116, 117, 206, 303, 326
Oyono F. 33, 259

P

Poirier C..... 100, 352
postcolonial.. 22, 111, 195, 196, 199, 200, 202,
204, 321, 345, 351, 355, 357, 448, 449, 487
Prignitz G..... 103, 113, 273, 274
Proust..... 100, 123, 275, 341, 375, 399

Q

Queffelec A..... 165, 167, 168, 316

R

Rabelais 68, 122, 189, 347, 369
Rastier 70, 71, 284, 291
Reclus O. 110
Rey A. 19, 82, 83, 159
Rey-Débove 19
Ricard A. 37, 114
Riffaterre 251, 269, 296
Robin R. 269, 270
Rouaud J. 6, 388, 392, 398, 400, 401, 402,
403, 410

S

Saïd E. 200
Searle 18, 19, 280
Ségalen V. 206
Sembène O... 18, 33, 41, 46, 51, 52, 73, 76, 77,
100, 129, 130, 143, 144, 145, 169, 336,
357, 363, 378, 483
Semujanga J. 191, 192, 193, 206, 207, 208
Senghor L. S. 30, 33, 34, 38, 43, 110, 196, 226,
378, 379, 384, 444
Siblot P. 210
Sima Eyi 186, 271
Sissao A. J. 178
Smith J. H. 201
Soubias P... 273, 278, 388, 391, 392, 394, 395,
397, 398, 400, 401, 402, 403, 405, 406,
407, 408
Spivak G. 199, 200

T

Tchak S. 18, 37, 53, 57, 120, 121, 214, 215,
217, 221, 226, 227, 231, 355, 383, 426,
433, 440, 441, 483, 484, 489
Tchivela T. 45
Thibault A. 94, 95, 317, 319, 346, 362
Tine A. 76, 129, 130
Todorov T. 299
Touratier C. 63, 64

U

U Tam'Si 52

V

Vaugelas 39, 74, 75, 78, 106, 123
Viala A. 21, 191, 274, 275, 363
Vieyra P. 77, 130
Vignondé J. N. 212
Vion R. 182
Vygotsky L. S. 289

W

Wabéri A. 37, 210, 231
Wayne Booth W. 249, 250
Whorf B. L. 63, 363
Winkin Y. 11, 221, 309, 310
Wiwa K. S. 277

Z

Zaaria A. 18, 46, 54, 55, 57, 119, 132, 211,
224, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418,
419, 420, 421, 422, 423, 424, 425
Zalessky M. 42, 78
Zola E. 123
Zumthor P. 185

TABLE DES MATIERES

Dédicace	2
Remerciements	3
Avant propos	5
Introduction	9

Première partie :

Aspects historiques et méthodologiques

Chapitre I : De la décentration à la translittérature.....27

1. Quelques références thématiques.....27

1-1. La naissance.....29

1-2. Le surréalisme et les intellectuels noirs de l'époque.....31

1-3. La négritude.....33

1-4. Les indépendances.....35

1-5. Écriture au féminin.....36

2. Références pour une analyse sociolinguistique.....36

2-1. Périodisation linguistique.....37

2-2. Le bon usage francophone.....39

2-3. L'écriture de dépayement ou l'appropriation du français.....41

2-4. Nouvelles écriture francophones / « écriture du divers ».....43

Chapitre II : Corpus et Méthodologie corpus.....48

1. Les Textes.....50

1-1. Ahmadou Kourouma (1927-2003).....50

- 2000, *Allah n'est pas obligé*. Paris, Seuil

1-2. Ousmane Sembène (1927-2007).....51

• 1973, <i>Xala</i> . Paris, P. A	
1-3. Pape Pathé Diop.....	52
• 1984, <i>La Poubelle</i> . Paris/Dakar, Présence Africaine	
1-3. Kossi Efoui.....	52
• 2001, <i>La Fabrique de cérémonie</i> . Paris, Seuil	
• 1998, <i>La polka</i> . Paris, Seuil	
• 2000, <i>L'entre-deux rêves de Pitagagba</i> . Paris, Acoria	
1-5. Sami Tchak.....	53
• 2004, <i>La Fête des masques</i> . Paris, Gallimard	
1-6. Aminata Zaaria.....	54
• 2004, <i>La nuit est tombée sur Dakar</i> . Paris, Grasset	
1-7. Alain Mabanckou.....	55
• 2009, <i>Black bazar</i> . Paris, Seuil	
2. Les paratextes (voir annexes).....	56
2-1. Débats ou entretiens récupérés ailleurs.....	56
• Table ronde organisée par le salon des littératures francophones de Balma, 9 avril 2000	
• Salon des littératures francophones de Balma : Afrique/Europe, 21 avril 2001	
2-2. Entretiens réalisés par nous-mêmes.....	57
• Entretien Zaaria, Paris, 18-05-2004	
• Entretien Tchak, Paris, 02-04-2005	
• Entretien Mabanckou, Paris, 04-10-2009	

3. Extraits (Voir annexes).....57

- Extraits corpus textuel (pour la Partie Réception)
- Un exemplaire de réponses au questionnaire

Deuxième partie :

Écriture hétérolingue et identité

Chapitre III : Langue, sociétés et écriture.....61

1. La problématique de Manessy.....61

2. Condition de production des textes.....67

**3. Imaginaire linguistique dans le paratexte et
déconstruction/reconstruction des normes dans le texte hétérolingue**72

3-1. Imaginaire linguistique et normes.....74

3-1-1. La normalisation de la langue française.....74

3-1-2. Imaginaire linguistique et textes hétérolingues.....75

3-1-2-1. Dans le paratexte.....75

3-1-2-2. Texte et « norme communicationnelle ».....78

3-1-2-3. Déconstruction dans l'imaginaire.....83

3-2. Pour une politique linguistique francophone.....89

3-2-1. Français d'Afrique ? Pourquoi ?.....92

3-2-2. Du dictionnaire français d'une part et de l'Inventaire des particularités d'autre part, au dictionnaire francophone.....105

3-2-3. Pour une communauté sociolinguistique francophone.109

4. Auto-traduction et « écriture première ? ».....114

4-1. Auto-traduction naturlisante.....115

4-2. Autotraduction décentrée.....	116
Chapitre IV: Non-coïncidence du dire, mise en scène de l'hétérolinguisme et stratégies pour maintenir l'imaginaire du Un....	126
1. Non-coïncidence du dire dans l'écriture francophone.....	126
2. Mise en scène de l'hétérogénéité.....	132
2-1. La poétique de l'hétérogène.....	133
2-1-1. L'ajout hétérolingue.....	135
2-1-1-1. La parenthèse hétérolingue.....	137
2-1-2. Problématique des langues comme trame textuelle.....	143
3. Gestion de la non-coïncidence du dire.....	147
3-1. Environnement explicatif du mot énigme.....	149
3-1-1. Explication copulative.....	149
3-1-2. Explication contextuelle.....	152
3-2. La fonction intégrative de la texture du mot.....	152
3-2-1. Intégrations phonologiques.....	153
3-2-2. Intégrations morphosyntaxiques.....	155
Chapitre V: De la tropicalisation à l'écriture du Divers.....	157
1. La tropicalisation comme appropriation de la langue d'écriture.....	159
1-1. Appropriation lexicale.....	161
1-1-1. Le « code-nous » lexical.....	161
1-1-1-1. Les xénismes.....	163
1-1-1-2. Les pérégrinismes.....	165

1-1-1-3. Les emprunts.....	167
1-2. La création morphosyntaxique.....	169
1-2-1. La dérivation.....	169
1-2-1-1. La dérivation suffixale.....	169
1-2-1-2. La troncation.....	169
1-2-2. La dilation.....	170
1-2-3. Changement de catégorie grammaticale.....	171
1-2-4. La composition.....	171
1-2-5. Changement de valence.....	173
1-2-5-1. Valence verbale.....	173
1-2-5-2. Construction absolue.....	173
1-2-5-3. Absence de verbe copule.....	174
1-3. Création sémantique.....	174
1-4. Appropriations énonciatives et discursives.....	176
1-4-1. Les ressassements.....	176
1-4-2. Calque de construction.....	178
1-4-3. La greffe textuelle.....	181
1-4-4. L'effacement énonciatif.....	182
1-4-5. La question de l'oralité.....	185
2. La posture dans l'écriture du divers.....	191
2-1. La critique afro-centriste.....	192
2-2. La critique euro-centriste.....	193
2-3. Le courant scientifique.....	194

2-4. Vers la translittérature.....	194
2-4-1. Le postcolonial, une terminologie problématique.....	196
2-4-1-1. En partant de la tropicalisation.....	196
2-4-1-2. Au-delà de la tropicalisation.....	197
2-4-1-3. Le post-colonial ?.....	198
2-5. L'écriture du divers.....	206
2-5-1. L'identité mouvante.....	208
2-5-2. Le divers à travers la dénomination des personnages...215	
2-5-3. Le divers à travers le traitement de l'espace textuel.....	222

Troisième partie:

De la réception des textes hétérolingues

<u>Chapitre VI : Esthétique de la réception</u>.....	234
1. Protocole d'enquête et quelques grilles de lecture.....	234
2. Réception et École de Constance.....	243
3. Quelques concepts.....	244
3-1. Horizon d'attente.....	244
3-2. Écart esthétique.....	245
3-3. Auteur.....	246
3-3-1. Auteur implicite.....	248
3-4. Lecteur.....	251
3-4-1. Lecteur implicite.....	251

Chapitre VII : Réception et hétérolinguisme	254
1. Les concepts et l'hétérolinguisme	256
1-1. Horizon d'attente, écart esthétique et hétérolinguisme.....	256
1-2. Auteur Implicite et hétérolinguisme.....	259
1-3. Lecteur implicite et empirique.....	261
2. Construction interprétative et littérature francophone	263
2-1. Pratique de la tropicalisation.....	263
2-2. Pratique de l'écriture du divers.....	265

Quatrième partie :

Pour une sociolinguistique du texte

<u>Chapitre VIII : De la sociocritique à la sociolinguistique du texte</u>	269
1. La sociocritique	269
2. La sociolinguistique	272
3. La sociolinguistique du texte	273
3-1. Pourquoi le texte comme objet sociolinguistique.....	273
3-2. La Sociolinguistique du texte hétérolingue.....	276
<u>Chapitre IX: Interaction textuelle</u>	286
1. Le courant interactionniste	289
2. Interaction textuelle	292
2-1. Interaction intratextuelle.....	292
2-2. Interaction extratextuelle.....	292

2-2-1. Auteur-Lecteur.....	292
2-2-2. Texte-Lecteur.....	294
2-2-3. Intertextualité.....	295
2-2-3-1. Texte et discours oral.....	298
Chapitre X : De l'hétérolinguisme.....	300
1. Définition.....	300
1-1. Du dialogisme à l'hétérolinguisme.....	300
1-2. Hétérolinguisme.....	302
2. Communication hétérolingue.....	308
Conclusion.....	313
Bibliographie.....	332
Annexe.....	365
<u>Annexe 1</u> : Salon des littératures francophones de Balma Afrique/Europe, 21 avril 2001.....	366
<u>Annexe 2</u> : Table ronde organisée par le salon des littératures francophones de Balma, 9 avril 2000.....	388
<u>Annexe 3</u> : Entretien Zaaria.....	412
<u>Annexe 4</u> : Entretien Tchak.....	426
<u>Annexe 5</u> : Entretien Mabanckou.....	446
<u>Annexe 6</u> : Extraits de textes soumis à la réception.....	457
Texte1 : De Kourouma.....	457
Texte 2 : D'Efoui.....	461
Texte 3 : De Houellebecq.....	464
<u>Annexe 7</u> : Un exemplaire de réponses au questionnaire.....	468

Index	475
Index 1 : Quelques notions.....	476
Index 2 : Noms propres.....	478
Table des matières	481

Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3
UFR: Centre de Linguistique Française. Ecole Doctorale 268 : « Langage et Langues »
Discipline : Sciences du langage / sous-discipline : Sociolinguistique
Centre Censier, 13 rue de Santeuil, 75005, Paris

Sujet : « L'écriture contemporaine francophone à la croisée des langues et des publics. Pour une sociolinguistique du texte hétérolingue »

RESUME

Dans une étude reposant sur une périodisation sociolinguistique qui considère la posture de l'écrivain face à la langue seconde, il s'agit de s'interroger sur la problématique de la langue d'écriture, son imaginaire et les conséquences concrètes sur les poétiques textuelles. Pour ce faire, trois séries de corpus sont considérées : des textes littéraires d'auteurs francophones africains, les paratextes de ces auteurs et enfin des lectures individuelles sur trois textes, respectivement d'Ahmadou Kourouma, Kossi Efoui et Michel Houellebecq.

Dans cette perspective, nous essayons de saisir une rupture entre deux générations, celle de la *tropicalisation* de la langue française et celle du *Divers*. La manière du dire est une particularité pour africaniser la langue d'écriture dans la phase de la Tropicalisation ; dans l'écriture du divers, elle devient variation dans une pluralité dialogique, on parle alors de francophonie lato sensu.

La description des pratiques d'écriture dans ces deux phases est sous-tendue par une volonté d'instituer une sous-discipline que nous appelons la *sociolinguistique du texte hétérolingue*. En effet, les facteurs sociaux que charrie le texte littéraire devraient être pris en compte par la sociolinguistique, d'où la sociolinguistique du texte. Quant à l'*hétérolinguisme*, concept de cette sous-discipline que nous appelons de nos vœux, c'est le bruissement des langues et/ou des variantes dans une écriture unilingue d'un bilingue.

La question ultime de cette théorie est de savoir quelle pédagogie peut-on tirer de cette sociolinguistique du texte hétérolingue. L'*hétérodidactisme* sera donc une notion laissée en perspective.

MOTS –CLES

Sociolinguistique du texte – Ecriture du divers – Francophonie – Littérature – Hétérolinguisme – Tropicalisation.

Title: “The contemporary French-speaking writing in the crossing languages and public. For a sociolinguistics of the heterolingual text”

ABSTRACT

In a study based on a sociolinguistic movement which considers the attitude of writing it in front of the second language, the question of interest is about the problem of the language of writing, its imaginary and the actual consequences on poetic textual. To be made, three kind of corpus are considered: literary texts of African French-speaking authors, the paratextes of these authors and finally individual readings on the chosen texts.

In this view, we try to seize a breaking-down point between two generations, that of the *tropicalization* of the French language and that of the Varying. The way of to say is a detail for Africanizing the language of writing in the phase of Tropicalization; in the writing of the miscellaneous, it becomes variation in a dialogical plurality, we speak then about the Francophony in the broad sense.

The description of the practices of writing in these two phases is underlain by a will to establish a sub-discipline that we call the *sociolinguistics of heterolingual text*. Indeed, the social factors which transport the literary text should be taken into account by the sociolinguistics, hence the sociolinguistics of the text. As for the hétérolinguisme, a concept of this sub-discipline for which we wish, it is the rustle of the languages and/or the variants in an unilingue writing of a bilingual.

The ultimate question of this theory is to know which pedagogy we can extract from this sociolinguistics of the heterolingual text. The *heterodidactisme* will thus be a notion left in prospect.

KEYWORDS

Sociolinguistics of the text - Writing of the varying – Francophony – Literature – hétérolinguisme – Tropicalization