



GLOTTOPOL

Revue de sociolinguistique en ligne

N° 3 – Janvier 2004

La littérature comme force glottopolitique : le cas des littératures francophones

SOMMAIRE

Claude Caitucoli : *Présentation*

Claude Caitucoli : *L'écrivain francophone agent glottopolitique : l'exemple d'Ahmadou Kourouma*

Gisèle Prignitz : *Récupération et subversion du français dans la littérature contemporaine d'Afrique francophone : quelques exemples*

Cécile Van den Avenne : *La position énonciative complexe d'un écrivain d'Afrique francophone : le cas d'Hubert Freddy Ndong Mbeng*

Pierre Dumont : *Du métissage à l'interculturel, itinéraire d'une rencontre impossible, le cas Senghor*

Bernard Zongo : *La négritude : approche diachronique et glottopolitique*

Moussa Daff : *Vers une francophonie africaine de la copropriété et de la cogestion linguistique et littéraire*

Claudine Bavoux : *Le partage de la langue dans Train fou d'Axel Gauvin*

Chiara Molinari : *Réseau spatial et linguistique : le cas de Patrick Chamoiseau*

Stéphanie Bérard : *Créole ou/et français : le multilinguisme dans Mémoires d'isles d'Ina Césaire*

Nathalie Schon : *Stratégies créoles. Etude comparée des littératures martiniquaise et guadeloupéenne*

Valérie Magdelaine Andrianjafitrimo : *Une mise en scène de la diversité linguistique : comment la littérature francophone mauricienne se dissocie-t-elle des nouvelles normes antillaises ?*

Annette Boudreau, Raoul Boudreau : *La littérature comme moyen de reconquête de la parole. L'exemple de l'Acadie*

Foued Laroussi : *« Ecrire dans la langue de l'autre » ? Quelques réflexions sur la littérature francophone du Maghreb*

Compte rendu

Claude Frey : Suzanne Lafage, *Le lexique français de Côte d'Ivoire, appropriation et créativité*, tome 1 et tome 2. *Le français en Afrique*, Revue du Réseau des Observatoires du Français Contemporain en Afrique Noire, n° 16 et n° 17. Institut de Linguistique française – CNRS, UMR 6039 – Nice –, 2003, 865 p.

L'ÉCRIVAIN AFRICAIN FRANCOPHONE AGENT GLOTTOPOLITIQUE : L'EXEMPLE D'AHMADOU KOUROUMA

Claude Caitucoli

Université de Rouen – UMR CNRS 6065 DYALANG

Dans la « République mondiale des Lettres » (P. Casanova, 1999), tout écrivain est de fait un agent glottopolitique : face à des instances normatives, à un marché de l'édition et à un lectorat, il fait, plus ou moins consciemment, des choix langagiers susceptibles de conforter ou de remettre en cause les normes littéraires du moment mais aussi l'acceptabilité de certains lectures dans les interactions ordinaires. On sait par exemple que les dictionnaires et les grammaires s'appuient volontiers sur des exemples littéraires. Il s'ensuit qu'un auteur peut contribuer – en fonction de sa notoriété et de sa reconnaissance institutionnelle – à la légitimation d'une variété non conforme à l'usage dominant.

De ce point de vue, les écrivains dits « francophones » sont, pour la plupart, particulièrement actifs, conscients et novateurs. Avec Ahmadou Kourouma, on peut même parler de militantisme glottopolitique :

« Les Africains, ayant adopté le français, doivent maintenant l'adapter et le changer pour s'y trouver à l'aise, ils y introduiront des mots, des expressions, une syntaxe, un rythme nouveaux. Quand on a des habits, on s'essaie toujours à les coudre pour qu'ils moulent bien, c'est ce que vont faire et font déjà les Africains du français. Si on parle de moi, c'est parce que je suis l'un des initiateurs de ce mouvement. » (Entretien avec Michèle Zalessky, 1988 : 5).

Cela me conduit à m'interroger, avec les outils de la sociolinguistique, sur ce qui fait la spécificité de la littérature francophone, avec une attention particulière portée à la « *littérature nègre* » (J. Chevrier, 1999). J'essaie de montrer que cette spécificité réside dans le regard marginalisant et délégitimant que les instances centrales portent sur les productions périphériques. J'analyse alors la diversité des productions littéraires nègres francophones – du point de vue de l'action sur la langue – comme des réponses variées à un mécanisme général de minoration et d'insécurisation. J'étudie enfin le cas particulier d'Ahmadou Kourouma dans son dernier roman : *Allah n'est pas obligé*.

Qu'est-ce qu'un « écrivain francophone » ?

La question peut être précisée : quelles sont les conditions nécessaires et suffisantes pour que l'adjectif *francophone*, appliqué à un écrivain, soit un qualificatif approprié, c'est-à-dire

une étiquette susceptible éventuellement d'être discutée à la marge mais acceptable par la communauté des usagers et faisant sens ?

Il faut remarquer tout d'abord qu'il existe dans ce qu'on appelle l'espace francophone nombre de francophones écrivains qui ne se considèrent pas comme des écrivains francophones et ne sont pas reconnus comme tels : ce sont des locuteurs disposant du français – langue seconde ou même langue première – dans leur répertoire langagier mais choisissant d'écrire dans une autre langue. La condition nécessaire qui vient immédiatement à l'esprit est donc la suivante : l'écrivain ainsi désigné est censé produire une partie de son œuvre au moins en français. Cependant l'énoncé de cette condition soulève immédiatement deux sous-questions ordonnées. La première renvoie à l'identification de la langue : peut-on poser des limites au-delà ou en deçà desquelles « ce ne serait plus du français » ? La seconde concerne les restrictions éventuelles : cette condition nécessaire – écrire en français – est-elle une condition suffisante¹ ?

Curieusement, la première question est rarement évoquée dans le domaine littéraire alors même qu'elle fait débat lorsqu'il s'agit de qualifier la parole ordinaire. M'interrogeant sur les tentatives d'évaluation des compétences des locuteurs dans l'espace francophone, j'ai conclu (C. Caitucoli, 1998 : 10-11) à l'impossibilité de définir la francophonie individuelle sur des bases strictement linguistiques :

« Parler français, c'est, dans une situation précise donnée, définie sur les plans macro-sociolinguistique et micro-sociolinguistique, prononcer un énoncé que l'on tient pour français et qui est admis comme français par le récepteur. (...) La question importante (...) n'est pas de savoir qui parle français mais de comprendre les pratiques de ceux qui se disent et/ou sont réputés utilisateurs du français. »

La démarche, qui consiste à partir des pratiques et des représentations en les situant socialement, est aisément transposable dans le domaine de la francophonie littéraire : il suffit de remplacer, dans la citation ci-dessus *parler français* par *écrire en français*, *prononcer un énoncé* par *rédigier un texte* et *utilisateurs du français* par *écrivains francophones*. Au demeurant, tout se passe comme si ce principe était tacitement acquis. Ordinairement, les critiques ne remettent pas en question la francité des textes littéraires quelles que soient les libertés prises par les auteurs. Cela tient au statut sociolinguistique de l'écriture littéraire, notamment au caractère médiat de la communication et à l'existence d'instances de légitimation intervenant entre l'émetteur et le récepteur. Face à un texte édité dans une collection francophone, le lecteur est conduit à moduler ses jugements normatifs : il peut évaluer la qualité de la langue de l'écrivain, il lui est plus difficile – bien que cela soit toujours possible – de contester sa francité. Le raisonnement vaut évidemment pour l'auteur qui a déjà acquis ses lettres de francophonie et qui présente à son lectorat un produit posé comme écrit en français. On connaît le sort réservé au premier roman d'Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des indépendances* : refusé par les éditeurs français, sans doute au motif qu'il n'est pas convenablement écrit, il paraît au Québec, où, paradoxalement, il reçoit le Prix de la Francité. Mieux encore, il est édité deux ans plus tard par les Editions du Seuil et reçoit le Prix de l'Académie française².

Cela dit, la littérature francophone ne peut pas être définie simplement comme une littérature écrite en français : dans les faits, Hugo, Proust, Sartre ne seront pas spontanément classés parmi les écrivains francophones mais parmi les écrivains français. Dans ces trois cas, comme dans beaucoup d'autres, le fait que les auteurs écrivent en français *et* soient de nationalité française semble être l'élément décisif. Cependant Senghor, qui avait la nationalité française, a été un élu de la République française, a passé une partie de sa vie en France et a

¹ Je n'aborde pas ici une autre sous-question possible, qui concerne la littérarité de l'œuvre. Je considère comme acquis que l'individu désigné est un écrivain.

² Je reviens ci-dessous sur le fonctionnement de ces mécanismes de légitimation.

siégé à l'Académie française, est plutôt étiqueté comme francophone. Inversement, Michaux, de nationalité belge est considéré habituellement comme un écrivain français. Il apparaît ainsi que l'expression *littérature francophone* se comprend par opposition – au sens structuraliste du terme – à l'expression *littérature française*. Il convient donc de s'interroger sur la nature de cette opposition pour déterminer ce que l'on dit exactement lorsqu'on utilise dans ce contexte l'adjectif *francophone*.

Concernant l'opposition littérature française vs littérature(s) francophone(s), la tendance générale est d'interroger les œuvres pour évaluer la pertinence de cette distinction. Nous avons vu que la nationalité de l'auteur n'était pas un critère décisif, pas plus que son lieu de naissance ou l'ancrage géographique de son œuvre : Camus, né en Algérie, est un écrivain français, et *La peste* un roman français. Certes, l'Algérie est alors française mais Césaire, né la même année que Camus en Martinique, département français, est plutôt un écrivain francophone tandis que Le Clézio, né à Nice de père anglais et de mère française et ayant un grand-père mauricien écrit des romans français, y compris lorsque l'action est située à l'île Maurice ou à Rodrigues. Peut-on alors trouver dans les textes des critères décisifs ? Concernant les langues et les variétés de langue, il apparaît que les auteurs négro-africains, par exemple, ont fait des choix très divers, depuis l'écriture en langue nationale jusqu'à une écriture en français sans marqueur spécifique en passant par des intermédiaires divers (variétés plus ou moins marquées par le plurilinguisme, l'africanité et l'oralité). Mais si, dans ce continuum, tous les cas de figure existent, cela signifie que l'écriture ne constitue pas un critère opératoire lorsqu'il s'agit de distinguer la littérature francophone de la littérature française.

Il faut donc renoncer à définir la francophonie littéraire sur des critères formels objectifs : il n'y a dans les textes aucune propriété concrète simple qui unisse l'ensemble des œuvres qualifiées de francophones. Ce qui est décisif, c'est le regard porté sur le terrain ainsi désigné, un regard unique étant susceptible d'induire des comportements variés.

Là encore, un détour par la francophonie ordinaire permet de mieux comprendre les phénomènes observés en francophonie littéraire. Les spécialistes³ reconnaissent la nécessité de distinguer la francophonie comme réalité sociolinguistique de la francophonie comme concept géopolitique. La francophonie géopolitique regroupe depuis les années soixante, selon des modalités diverses et fluctuantes, des Etats manifestant une volonté d'union – plus ou moins fermement affirmée – dans les domaines économique, politique et culturel. Cet ensemble flou croise largement la francophonie sociolinguistique, autre ensemble flou produit de l'histoire et principalement de l'histoire coloniale. Les deux ensembles ne sont pas superposables : la Guinée Bissau est partie prenante de la francophonie géopolitique alors que le français n'y est pratiquement pas parlé ; l'Algérie se tient à l'écart des institutions francophones alors que le français est un élément important du paysage linguistique algérien. Cependant les réalités sociolinguistiques et géopolitiques sont désormais intriquées à un point tel qu'il est indispensable de prendre en compte l'ensemble des paramètres pour comprendre le fonctionnement de la nébuleuse francophone.

Lorsqu'il s'agit d'étudier les productions linguistiques des locuteurs en francophonie, les linguistes portent sur ce terrain des regards divers, mais qui me paraissent s'inscrire entre deux pôles : une conception mononomique posant une francophonie centrale et des francophonies périphériques ; une conception polynomique insistant sur la diversité des pratiques et des représentations et sur l'impossibilité d'établir des hiérarchies non arbitraires. Mon propos n'est pas ici de choisir entre mononomie et polynomie⁴, mais de rappeler que ces deux regards, s'ils conduisent à des descriptions différentes de la réalité observée, peuvent

³ Cf. notamment Louis-Jean Calvet (1987), Robert Chaudenson (1989), Didier de Robillard et Michel Beniamino (1993, 1996).

⁴ J'ai justifié ailleurs (cf. notamment C. Caitucoli, 1998) ma préférence pour les approches polynomiques.

contribuer également – dans la mesure où ils sont connus et reconnus – à façonner cette réalité en induisant des dynamiques spécifiques. Un exemple remarquable de typologie des situations de francophonie à tendance mononomique est celle de Willy Bal (1977), dont Robert Chaudenson (1989 : 54-58) et Michel Beniamino (1999 : 31-40) font une présentation critique. Elle est fondée principalement sur une analyse des modes d'« expansion » de la langue à partir d'une zone de « tradition » originelle. L'analyse aboutit à une présentation de la francophonie sous la forme de cinq zones concentriques, de la plus centrale à la plus périphérique, chaque zone pouvant être divisée en sous-zones, elles-mêmes concentriques. Je reprends ici la présentation que fait Chaudenson (*op. cit.* : 57-58) de cette typologie.

« 1. France :

1.a) zone des parlers d'oïl et villes de l'ensemble du pays à part l'Alsace,

1.b) milieu rural occitan,

1.c) milieux ruraux catalan, corse, breton, flamand,

1.d) Alsace.

2. Zones hors de France caractérisées par la tradition d'oïl ou une implantation transformée en implantation massive :

2.a) Belgique francophone, Suisse romande, Val d'Aoste,

2.b) Canada français.

3. Territoires d'Outre-Mer, à longue tradition française, avec immigration en nombre réduit, un certain mélange de races et formation de parlers créoles : notamment Haïti, les Antilles françaises, l'archipel des Mascareignes.

4. Zones où l'expansion a été réalisée principalement par superposition : anciens protectorats et colonies françaises et belges. Dans cet ensemble on pourrait distinguer :

4.a) Afrique noire et Madagascar,

4.b) Maghreb (où la part de l'importation a été plus considérable),

4.c) Etats correspondant à l'ancienne Indochine française.

5. Zones de rayonnement culturel : Proche et Moyen-Orient. »

Il est clair que cette classification, même si elle ne renvoie pas explicitement à des pratiques linguistiques, tend à accrédi-ter l'idée que la francophonie sociolinguistique s'organise à partir d'un centre tenant sa légitimité de l'histoire et correspondant à la « zone des parlers d'oïl et des villes de l'ensemble de la France à part l'Alsace ». De fait, les autres zones sont donc marginalisées, la marginalisation augmentant, de façon floue et continue mais inéluctablement, de la zone 1.b) à la zone 5. Les locuteurs seront alors facilement perçus comme parlant de moins en moins et/ou de moins en moins bien le français, d'être en quelque sorte de moins en moins légitimes en tant que francophones, au fur et à mesure que l'on s'éloigne de la zone 1.a).

Cette typologie ne fait évidemment pas l'unanimité chez les linguistes, qui proposent d'autres modèles⁵ plus élaborés. Cependant, pour simplificatrice qu'elle soit, elle correspond assez bien aux représentations dominantes dans le grand public et dans les organismes de gestion de la francophonie. L'idée que la diversité de l'espace francophone doit être comprise par référence à une unité et une pureté originelles est plus prégnante encore lorsqu'on passe de la francophonie à la francographie, de la francophonie ordinaire à la francophonie littéraire. La typologie littéraire de Michel Tétu (1977), présentée et critiquée par Michel Beniamino (1999 : 83-86), ne coïncide pas parfaitement avec celle de Willy Bal. Elle est par ailleurs moins explicitement concentrique. Cependant les six types posés par Michel Tétu sont conçus comme des périphéries :

Type 1 : Suisse, Belgique, Luxembourg ;

type 2 : Départements d'Outre Mer, Haïti ;

⁵ Cf. notamment la typologie de Robert Chaudenson *et al.* (1991).

type 3 : Maghreb ;
 type 4 : Liban ;
 type 5 : Québec ;
 Type 6 : Afrique noire.

Sur la base d'une opposition centre/périphéries, quelle information donne-t-on lorsqu'on utilise l'adjectif *français*, par opposition à *francophone*, à propos d'un auteur ? On dit qu'il est un francophone – plus précisément un francographe – «central ». Il ne fait pas partie de l'un des six types posés par Michel Tétu. Il correspond, sinon dans les faits, du moins dans les représentations, à la zone 1 dans la typologie de Bal, idéalement même à la zone 1.a). Certes nous avons affaire à des identifications floues : la francité d'un auteur peut être différemment évaluée, la frontière entre les zones française et francophone est poreuse, incertaine et déplaçable suivant les circonstances. Il demeure que la probabilité pour un écrivain d'être étiqueté comme *français* diminue au fur et à mesure qu'il s'éloigne d'un centre fictif, hexagonal, monolingue, monoculturel et monolectal.

Dire d'un écrivain qu'il est francophone, c'est dire qu'il rédige son œuvre ou une partie de son œuvre en français alors que *cela ne va pas de soi* : parce que le français n'est pas sa langue première, et/ou parce qu'il appartient à un espace plurilingue et pluriculturel plus ou moins exotique, et/ou parce que son public privilégié n'est pas principalement ou uniquement francophone ; et enfin, par voie de conséquence et de façon plus ou moins insidieuse, parce que sa légitimité de francographe n'est pas admise d'emblée. Frantz Fanon (1952 : 31) cite à ce propos l'éloge ambigu que fait André Breton d'Aimé Césaire dans son Introduction au *Cahier d'un retour au pays natal* :

« Et c'est un Noir qui manie la langue française comme il n'est pas aujourd'hui un Blanc pour la manier. » Frantz Fanon (*ibid.*) poursuit : « Et quand bien même M. Breton exprimerait la vérité, je ne vois pas en quoi résiderait le paradoxe, en quoi résiderait la chose à souligner. »

L'expression *écrivain francophone* est une hétérodésignation marginalisante.

Insécurisation, minoration, styles

Le lecteur pourra m'objecter que les typologies évoquées ci-dessus sont antérieures aux années quatre-vingts, que les textes cités sont plus anciens encore, en bref que la situation décrite ne correspond plus aux réalités de ce siècle-ci.

En Afrique noire, on peut noter les efforts faits pour développer une édition africaine et la volonté, manifestée par de nombreux écrivains, de s'émanciper de la tutelle parisienne. Jacques Chevrier (1999 : 232-237) pose « la question des littératures nationales » en Afrique noire. Il est clair qu'affirmer l'existence d'une littérature d'expression française congolaise ou ivoirienne, c'est, pour paraphraser les sociolinguistes, lutter contre la « satellisation littéraire » et s'inscrire dans un processus d'individuation. Mais l'émancipation peut également s'affirmer par le haut, par l'inscription de la francophonie dans l'universel. Jacques Chevrier (*op. cit.* : 235) cite Sony Labou Tansi : s'il écrit, « c'est d'abord pour les hommes et pas seulement pour les Congolais ». Concernant l'expression *littératures francophones*, Dominique Combe (1995 : 15) note qu'elle est « fortement contestée aujourd'hui » par les écrivains, dans les pays en développement mais aussi en Europe. Il interprète ces réticences par des considérations politiques : rejet du néocolonialisme dans le premier cas, des connotations tiers-mondistes dans le second. On peut dire également que les uns et les autres, dans des contextes différents, manifestent la même réticence devant les ambiguïtés francocentristes de cette dénomination.

Il semble donc que la dynamique soit favorable au décentrement, qui est le versant littéraire de la polynomie linguistique : remise en cause de l'opposition centre/périphéries et refus des mécanismes hégémoniques.

Cependant, cette dynamique, pour réelle qu'elle soit, est sans doute moins affirmée en Afrique noire qu'ailleurs, pour des raisons à la fois historiques, culturelles et économiques. Si la francophonie du Nord a les moyens de mener une politique d'émancipation, ce n'est pas le cas de la francophonie du Sud et plus particulièrement de l'Afrique noire. Jacques Chevrier (*op. cit.* : 224-225) décrit ce qu'il appelle un « phénomène de néo-colonialisme culturel » :

« A quelques exceptions près, <les> maisons d'édition africaines restent dans la mouvance politique et commerciale de puissants groupes financiers occidentaux (Hachette, Bordas, Nathan, Hatier...) (...) Le phénomène d'étroite dépendance qui définit la production se retrouve au niveau de la diffusion, dont l'essentiel est assuré en Afrique francophone par le puissant groupe Edipresse, filiale de Hachette, et dans cette diffusion, la part du livre français (manuels, romans à succès, BD, policiers, ouvrages de vulgarisation) l'emporte de très loin sur le livre africain proprement dit. »

Ces mécanismes néocolonialistes ne font que renforcer les difficultés internes dont ils se nourrissent : analphabétisme de masse, pouvoir d'achat insuffisant, réticences culturelles face à l'écriture, politiques de valorisation du fait littéraire timides et maladroites...

Dans ces conditions, un écrivain francophone africain, s'il veut rencontrer un lectorat conséquent, est contraint de soumettre ses œuvres périphériques à des instances d'évaluation centrales. Tout dépend alors de la valeur que le marché accorde aux produits francophones. Pascale Casanova (1999 : 25-55), s'appuyant sur Paul Valéry (1939), mais aussi sur Pierre Bourdieu (1992), décrit le fonctionnement de cette économie littéraire :

« L'économie littéraire aurait donc pour lieu un "marché", pour reprendre les termes de Valéry, c'est-à-dire un espace où circulerait et s'échangerait la seule valeur reconnue par tous les participants : la valeur littéraire. »

Pascale Casanova montre bien comment la valeur littéraire est mesurée. Elle dépend évidemment de la qualité intrinsèque des œuvres présentées à un moment donné sur un marché donné, mais surtout du « capital littéraire » qui leur est associé, ce capital reposant à la fois sur des éléments objectifs (ancienneté et volume de la littérature d'appartenance, lectorat potentiel, moyens de communication et de diffusion...) et sur des représentations. Les éléments objectifs demeurant largement défavorables aux écrivains francophones africains, ceux-ci sont contraints de miser sur les représentations. Pascale Casanova (*ibid.* : 31) emprunte à Ezra Pound (1966) la notion de « crédit littéraire » :

« Lorsqu'un écrivain devient une "référence", lorsque son nom est devenu une valeur sur le marché littéraire, c'est-à-dire lorsque l'on croit que ce qu'il a fait a une valeur littéraire, qu'il est consacré comme écrivain, alors on lui "fait crédit". »

Un écrivain à qui l'on « fait crédit » voit sa liberté et son pouvoir augmenter, notamment dans le domaine qui m'intéresse dans cet article : celui de l'action glottopolitique. De plus, le crédit d'un écrivain est susceptible de rejaillir sur les auteurs qui lui sont littérairement apparentés. C'est ainsi que les rapports entre le centre et les périphéries ont beaucoup évolué depuis 1921, année où René Maran reçut le prix Goncourt pour *Batouala, véritable roman nègre*. La remise d'un prix littéraire français à un écrivain nègre⁶ – africain, antillais, haïtien... – ne fait plus scandale et certains auteurs connaissent en France de véritables succès de librairie.

⁶ Je reprends ici la catégorisation de Jacques Chevrier (*op. cit.*).

Pour autant, je ne crois pas que l'écrivain nègre d'expression française soit désormais un auteur dont la légitimité de francographe est acquise sur le marché français. Filant la métaphore économique, je pourrais dire que s'il n'est plus systématiquement obligé de payer comptant, toutes les hypothèques concernant son écriture n'ont pas été levées. Les plus lourdes sont celles relatives à la langue et aux variétés de langue : pourquoi écrire en français ? Quel français écrire ? Face à ces questions, les attitudes des écrivains sont variables. Certains, comme Calixthe Beyala, s'en offusquent, d'autres, comme Ahmadou Kourouma, y répondent avec un plaisir non dénué de malice. Il demeure que ces questions sont, aujourd'hui encore, systématiquement posées aux écrivains africains d'expression française alors qu'elles seraient saugrenues si elles étaient posées telles quelles à un écrivain « français ».

Chacun sait – c'est devenu un lieu commun – qu'on écrit toujours dans une langue étrangère. Dès lors, pourquoi aborde-t-on différemment cette problématique face à Ahmadou Kourouma lorsqu'il écrit *Allah n'est pas obligé* et à Erik Orsenna lorsqu'il écrit *Madame Bâ* ?

Une première réponse possible est que si tous les écrivains sont confrontés à la nécessité de réinventer leur langue, le problème est objectivement plus aigu pour certains, qui sont en quelque sorte des cas extrêmes et donc exemplaires, prototypiques. C'est ainsi, par exemple, que Lise Gauvin (1999 : 15) évoque la « surconscience linguistique » de l'écrivain francophone, « condamné à penser la langue » :

« 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. »

Elle renvoie à ce propos à Gilles Deleuze et Félix Guattari (1975), qui introduisent, à propos de Kafka, la notion de « littératures mineures », en marquant cependant sa préférence pour l'expression « littératures de l'intranquillité » (*op. cit.* : 16). Elle cite également Jacques Derrida (1996 : 121) : la situation de l'écrivain francophone s'inscrirait dans un processus universel d'« *aliénation* » *originnaire qui institue toute langue en langue de l'autre* ». Dans le même ordre d'idée, la présentation saisissante que font Gilles Deleuze et Félix Guattari (1975 : 34) des pratiques scripturales dans une « littérature mineure » pourrait s'appliquer – selon des degrés variables – à toute création littéraire :

« Ecrire comme un chien qui fait son trou, un rat qui fait son terrier. Et pour cela, trouver son propre point de sous-développement, son propre patois, son tiers monde à soi, son désert à soi. »

Loin de moi l'idée de récuser ces analyses. Cependant si Ahmadou Kourouma donnant la parole à Birahima et Erik Orsenna la donnant à Mme Bâ sont, d'un certain point de vue, placés dans la même obligation de réinventer leur langue, ils sont, à ce qu'il me semble, confrontés à des problèmes radicalement différents, eu égard à la position que chacun occupe sur le marché littéraire. Il ne s'agit pas ici de comparer simplement le « crédit » personnel des écrivains – l'individu Ahmadou Kourouma est au moins aussi légitime que l'individu Erik Orsenna –, mais de prendre en compte le « capital littéraire » de leur groupe d'appartenance : la littérature ivoirienne et/ou négro-africaine d'un côté, la littérature française, les grands corps de l'Etat et l'Académie française de l'autre. « L'aliénation originnaire » d'Ahmadou Kourouma, contrairement à celle d'Erik Orsenna, s'inscrit dans un rapport hiérarchique, dans un processus historique de domination socioculturelle.

Concernant la hiérarchie des langues, les sociolinguistes ont montré qu'il n'y avait pas de langues *mineures* et que bien des langues présentées sous une objectivité apparente comme *minoritaires* étaient avant tout des langues *minorées*. Foued Laroussi (1996 : 710) définit la minoration linguistique comme suit :

« *La minoration linguistique consiste à mettre à l'écart, non seulement par un processus glottopolitique délibéré, mais aussi par toutes sortes de discours et de comportement dominants, des variétés linguistiques virtuellement égales aux formes officielles des représentations institutionnelles et à les maintenir dans une situation subalterne.* »

Il suffit de remplacer dans la citation ci-dessus *linguistique(s)* par *littéraire(s)* pour obtenir une définition satisfaisante de la minoration littéraire. Les littératures négro-africaines d'expression française sont nées sous le signe de la minoration et elles demeurent à bien des égards des littératures minorées.

La minoration ainsi définie concerne tous les aspects de la création littéraire. Mais je n'examinerai que ses conséquences langagières. Là encore, la théorie sociolinguistique dispose d'une notion classique, celle d'insécurité linguistique, qui me paraît plus appropriée que celle d'«intranquillité» (cf. ci-dessus) en situation de minoration. En effet, l'intranquillité est inhérente à toute création littéraire, l'insécurité est une intranquillité spécifique liée à «*une quête non réussie de légitimité*» (M. Francard, 1993 : 13, cité par L.-J. Calvet, 1999 : 159). Il est vrai que la notion de légitimité linguistique, appliquée à des terrains divers et dans des cadres conceptuels variés, n'est pas facile à cerner :

« *La langue reconnue comme légitime est tantôt celle d'une classe dominante (Labov, Bourdieu), tantôt celle d'une autre communauté linguistique où la pratique du français n'est pas abâtardie par des interférences avec des parlers en contact (Gueunier et al.), tantôt celle de locuteurs fictifs détenteurs de "la" norme linguistique prônée par l'institution scolaire (Francard).* » (M. Francard, 1997 : 173)

Mais pour la question qui m'intéresse, cette polysémie, est particulièrement éclairante. En effet, l'insécurité des premiers francographes africains renvoie simultanément aux trois aspects énumérés par Michel Francard : ils appartiennent à un groupe socialement dominé, linguistiquement hétérogène et faiblement scolarisé. Sans doute les représentations des uns et des autres ont-elles évolué au cours du siècle dernier. Cependant cette quête de légitimité n'est pas terminée et l'insécurité me paraît toujours présente.

Louis-Jean Calvet (1999) remarque que les notions de sécurité et d'insécurité linguistique ont été théorisées dans des situations monolingues et se sont intéressées principalement à la forme de la langue, ce qui les rend peu opératoires dans des situations plurilingues. Dans les faits, les représentations linguistiques concernent la forme des langues, mais aussi leur statut et leur fonction identitaire. Il propose de mettre en relation dans ces trois domaines les représentations et les auto-évaluations des locuteurs.

« 1. Taux de sécurité statutaire (de 0 à 100 %) : le rapport du nombre de locuteurs déclarant parler A au nombre d'entre eux pensant qu'il faut parler A.

2. Taux de sécurité identitaire (de 0 à 100 %) : le rapport du nombre de locuteurs déclarant parler A au nombre d'entre eux pensant que A est caractéristique de leur communauté.

3. Taux de sécurité formelle (de 0 à 100 %) : le rapport du nombre de locuteurs déclarant parler de telle manière au nombre d'entre eux pensant qu'il faut parler de telle manière. » (L.-J. Calvet, *op. cit.* : 167-168).

Par ailleurs, il convient de prendre en compte le fait que les représentations des individus sont dépendantes du contexte où elles émergent. C'est pourquoi Louis-Jean Calvet (*op. cit.* : 172) distingue le point de vue du sujet de celui de son environnement :

« *Il faut distinguer entre sécurité/insécurité (qui participent des représentations du locuteur) et sécurisation/insécurisation (qui participent du discours de l'autre, de l'influence de l'environnement sociolinguistique sur le locuteur).* »

Cette approche me paraît éclairer la double contrainte mise en évidence par Gilles Deleuze et Félix Guattari (*op. cit.*) à propos de Kafka et qui est applicable à nombre d'écrivains africains : l'impossibilité simultanée d'écrire en allemand (en français) et d'écrire dans une autre langue. Il suffit là encore de remplacer dans les citations ci-dessus *parler* par *écrire* et *locuteurs* par *écrivains*. Les écrivains appartenant à une littérature minorée ne sont pas nécessairement dans une triple insécurité, chaque sujet construisant ses représentations en fonction d'une histoire individuelle. Mais ils sont à l'évidence plongés dans un environnement insécurisant. Sur le plan formel, ils sont confrontés à une pression par le haut liée au discours normatif central. Sur les plans statutaire et identitaire, les mécanismes sont plus complexes, la pression venant plutôt – mais pas exclusivement – du bas : est-il convenable d'écrire en français dans un pays où cette langue n'est comprise que par une infime minorité de la population ? Ce choix ne risque-t-il pas de mettre en danger leur identité ethnique ou nationale ?

Dès lors, poser la question de l'écrivain nègre francophone en tant qu'agent glottopolitique, c'est se demander comment il réagit à l'insécurisation à laquelle il est confronté et dans quelle mesure il peut faire évoluer cette situation de minoration. Je suis donc conduit à imaginer une typologie des réponses à l'insécurisation.

Ces questions ont été abordées par les spécialistes des littératures francophones. Jacques Chevrier (1992 : 14), cité et critiqué par Jean-Claude Blachère (1993 : 9-10) distingue trois modes d'écriture successifs correspondant à trois époques. A la situation coloniale correspondrait un « français sous surveillance » (Blachère, *op. cit.* : 9.), aux indépendances « une langue en quête d'émancipation » (*ibid.*), à l'époque contemporaine un processus de « normalisation » (*ibid.* : 10). Alain Ricard (1976), avec sa typologie à quatre termes, renvoie aux mêmes catégories : il y aurait dans un premier temps le « discours de la folklorisation, qui traite en objet la parole des autres », puis « le discours de la minoration⁷, celui des littératures qui se font mineures », et enfin un discours d'occultation et/ou de répudiation, « l'occultation qui gomme toute référence diglossique » et la répudiation qui « rejette à la fois les langues dominantes et les autres langues et qui veut penser le problème et la possibilité même de l'écriture ».

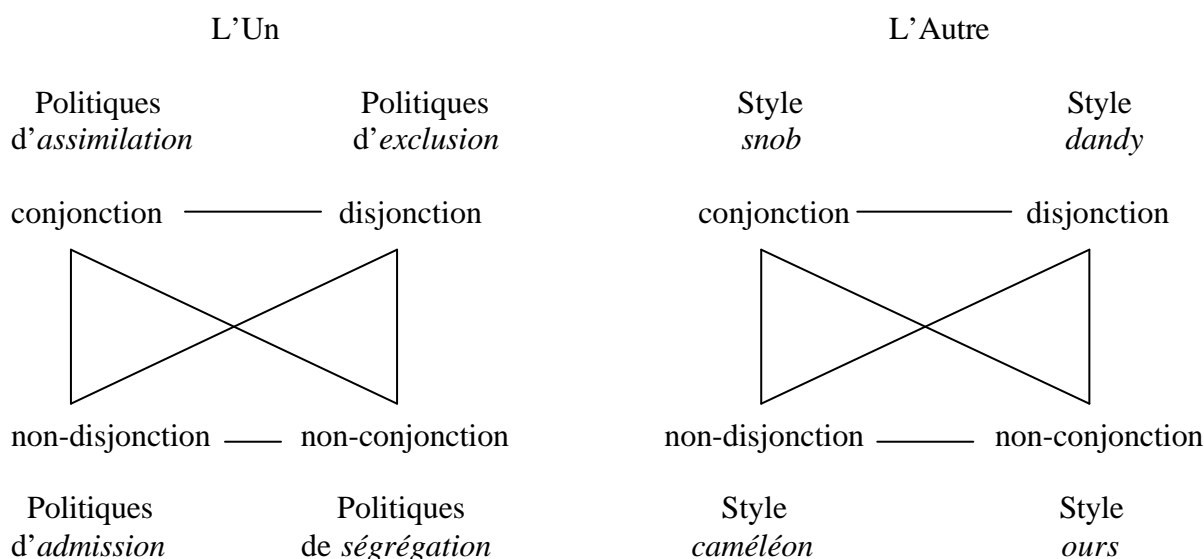
Sans doute ces typologies sont-elles simplificatrices. Jean-Claude Blachère (*ibid.* : 10) remarque notamment que les trois – ou quatre – types posés ne sont évidemment ni étanches ni exclusifs même si leur naissance est rattachée à des moments historiques. Cependant, ces types me paraissent correspondre à des attitudes prototypiques concernant la question générale des rapports entre francophonie et identités culturelles. Ma propre typologie ne s'écartera pas fondamentalement de celles d'Alain Ricard et Jacques Chevrier. Elle sera simplement mieux adaptée à un raisonnement glottopolitique.

J'ai proposé (Caitucoli, 1998) une typologie des locuteurs francophones burkinabè en m'appuyant sur Eric Landowski (1997), qui présente « un modèle de caractère général permettant de situer les unes par rapport aux autres différentes formes d'articulation possibles de la relation entre le 'Nous' et son 'Autre' » (*op. cit.* : 17). Ce modèle me paraît applicable aux écrivains francophones d'Afrique.

Landowski construit un « carré sémiotique » (*cf.* Greimas et Courtès, 1979, vol. I : 29-33 et 362-363) fondé sur les notions de conjonction, non-conjonction, disjonction, non-disjonction. Face à « l'Autre », « l'Un » peut adopter quatre « politiques » (*assimilation, admission, ségrégation, exclusion*) entretenant entre elles les relations habituelles de *contrariété*, de

⁷ Le vocabulaire ne doit pas induire le lecteur en erreur. En effet, cette conception de la minoration est différente de celle que j'ai développée ci-dessus. La minoration d'Alain Ricard est intériorisée par l'écrivain et se traduit dans les textes, la minoration telle que je la conçois est un processus auquel l'écrivain est confronté. Le vocabulaire manque ici pour distinguer ces deux minoration sur le modèle du couple insécurité/insécurisation.

contradiction et de *complémentarité*. Le même principe permet symétriquement de définir pour « l'Autre » quatre « styles » : *snob*, *caméléon*, *ours*, *dandy*⁸.



(Eric Landowski, 1997 : 68)

Ce qui permet à un écrivain ou à un groupe d'écrivains d'être considéré comme appartenant ou n'appartenant pas au groupe de référence – « Nous » – c'est la place qu'il occupe sur le marché littéraire. C'est en effet sa légitimité auto-évaluée, éventuellement confirmée ou contestée, qui le pose comme « l'Autre » plutôt que comme « l'Un ». Il est clair, si l'on admet les hypothèses de la minoration et de l'insécurisation, que l'écrivain africain francophone qui est un « Autre » est contraint de choisir un « style ».

Les quatre « styles » posés dans le carré sémiotique doivent correspondre à des attitudes spécifiques face à la norme proposée par les « Uns », eux-mêmes susceptibles d'adopter des « politiques » variables. La norme dont il est question ici est la norme littéraire, notion trop complexe pour être discutée dans le détail dans le cadre de cet article. Remarquons simplement que, sur le plan linguistique, la norme littéraire ne doit être confondue ni avec la surnorme académique (visant la fiction de la pureté) ni avec la norme dominante mondaine (visant plutôt la fiction du « juste-milieu »). Par nature, la norme littéraire est composite et marie les contraires et les contradictoires puisque l'écrivain est simultanément invité à respecter la norme et à s'en affranchir. La norme littéraire organise ce que Roland Barthes (1978 : 10) appelle une « tricherie salutaire » :

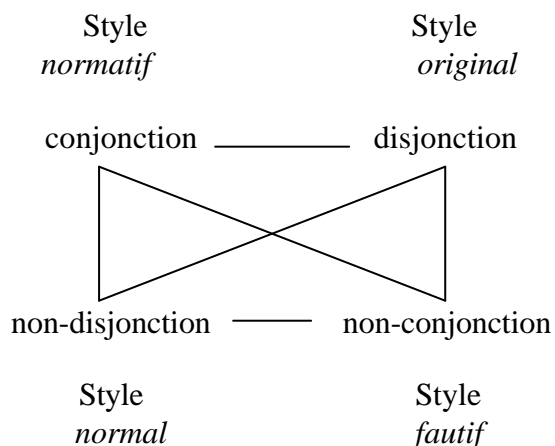
« Cette tricherie salutaire, cette esquivé, ce leurre magnifique, qui permet d'entendre la langue hors-pouvoir, dans la splendeur d'une révolution permanente du langage, je l'appelle pour ma part : littérature. »

Il s'ensuit que la norme littéraire ne peut pas être posée dans l'absolu. Elle résulte d'un compromis entre les forces glottopolitiques en présence à une époque donnée sur un terrain donné : la norme littéraire de 2003 est très différente de celle de 1921, notamment en ce qui concerne l'acceptabilité des marques linguistiques de l'africanité.

Quelles sont alors les voies dans lesquelles l'écrivain peut s'engager pour échapper à « la servilité de la langue » (R. Barthes : *ibid.*) ? Dans le carré sémiotique ci-dessous, ces voies sont en fait au nombre de deux. Si on admet que la conjonction correspond au respect

⁸ Je conserve les étiquettes d'Eric Landowski bien qu'elles soient moins adaptées au contexte littéraire qu'à celui de la mondanité.

scrupuleux de la norme littéraire du moment (style normatif), les deux possibilités sont celles de la contrariété (disjonction, style original) et de la contradiction (non-conjonction, style fautif). Cette présentation permet d'articuler dans un carré sémiotique deux notions classiques, le normal (contradictoire de l'original) et le normatif (dont le contradictoire est le fautif).



Il reste à appliquer le modèle en gardant à l'esprit que ces quatre sommets ne correspondent pas à des choix exclusifs, si bien qu'aucun auteur réel ne peut être entièrement défini par un style. Il s'agit plutôt pour chaque écrivain des tentations auxquelles il peut céder partiellement et qui sont éventuellement autant d'écueils à éviter.

Concernant la littérature nègre, le style conjonctif me paraît caractéristique de la première période, du « français sous surveillance ». Face à des instances normatives qui ont une politique d'assimilation résolue, l'écrivain francophone doit « *tout à la fois, ne pas oublier les leçons de l'école, ne pas méconnaître sa place et écouter les conseils de la critique* » (J.-C. Blachère, *op. cit.* : 51). L'écrivain est ainsi pris au piège de l'imitation. René Maran, quelles que soient ses qualités d'écriture, est sans doute un écrivain plutôt conjonctif. La même remarque pourrait être faite en Afrique pour Cheikh Hamidou Kane.

Pendant certains écrivains parviennent à échapper à ce piège « par le haut » en adoptant le style disjonctif. Sans oublier les leçons de l'école, l'élève dépasse le maître et bouscule les hiérarchies établies. Un bon exemple d'écrivain au style plutôt disjonctif est Aimé Césaire, comme le montre la remarque d'André Breton citée ci-dessus. Dans l'ensemble les écrivains se réclamant de la négritude s'inscrivent, avec des modalités diverses, dans une logique de distinction hiérarchique.

La non-conjonction consiste aussi à manifester sa liberté, mais en refusant le principe hiérarchique de la normativité : l'écrivain oublie les leçons de l'école, il n'y a plus de maître à dépasser. Ahmadou Kourouma est le prototype de l'écrivain non conjonctif.

Reste le quatrième sommet prévu par le modèle, qui correspond au style non disjonctif. Mais si les *caméléons* sont nombreux dans la vie sociale en général et s'ils y réussissent plutôt bien, il me paraît difficile de citer un écrivain résolument non disjonctif. C'est en cela que le terrain de la littérature se distingue de celui de la mondanité : un francographe qui serait caractérisé par un style non disjonctif, par la normalité, serait probablement un écrivain médiocre⁹.

Il y aurait donc trois attitudes possibles pour un bon écrivain nègre francophone : une attitude conservatrice (conjonctive) et deux attitudes novatrices (disjonctive et non

⁹ Il ne s'agit pas ici de porter un jugement esthétique de type kantien. Un tel écrivain est médiocre dans la mesure où il ne participe pas à la « révolution permanente », ni en tant que force de conservation (style conjonctif), ni en tant que force de novation (styles disjonctif et non conjonctif).

conjonctive). La première conforte les hiérarchies préexistantes, les deux autres tendent à les subvertir, mais en utilisant des voies opposées. Le point commun à ces trois attitudes, c'est qu'elles sont des réponses à un processus de minoration, ce qui signifie que l'écrivain, dans les trois cas, reconnaît une instance d'évaluation centrale pour laquelle il est un « Autre ». Est-il possible alors d'échapper à cette logique de l'altérité ? Deux voies existent, qui sont l'inclusion dans le groupe dominant – les « Uns » – et le décentrement.

De façon individuelle, un auteur ayant des origines africaines n'est pas nécessairement un écrivain nègre francophone : il peut échapper à cette hétérodésignation en étant un écrivain français. C'est ainsi que Marie Ndiaye, de mère française, née et élevée en France, qui n'a connu son père sénégalais qu'à l'âge de onze ans, déclare dans le magazine *Lire* (décembre 1996 / janvier 1997) :

« <A Dakar,> je me suis sentie étrangère. Je n'ai pas de double culture, c'est malheureux, mais en même temps je n'ai pas souffert du déchirement qui va souvent de pair. »

Marie Ndiaye ferait donc partie du groupe dominant, celui pour qui cela va de soi d'écrire en français¹⁰.

Par ailleurs, écrivains et critiques remarquent l'émergence d'une littérature nègre, c'est-à-dire non française, libérée de toute référence hiérarchique et insensible à toute insécurisation, en quelque sorte non concernée par les processus glottopolitiques que j'examine, se situant dans un univers qui ne s'organiserait pas en cercles concentriques autour d'un centre unique. Même si le phénomène est plus remarquable aux Antilles et dans l'Océan Indien qu'en Afrique noire, Jean-Claude Blachère (*op. cit.* : 195-224), sous le titre « La fin des remords » évoque deux auteurs congolais, Sony Labou Tansi et Henri Lopès, qui ne contesteraient plus la norme mais sembleraient « l'oublier », qui, tels Ulysse dans son Odyssée, auraient largué leurs amarres hexagonales et demeureraient sourds aux quatre Sirènes de mon carré sémiotique. Cependant, un écrivain qui s'affranchit des lois de formation des prix du marché littéraire, s'il gagne théoriquement en liberté, court le risque de se marginaliser, de n'être plus compris. Henri Lopès (cité par J.-C. Blachère, *ibid.* : 208) en est conscient : « *Comprenez, ne comprenez pas. J'écris pour assouvir le plus mignon, le plus mortel de mes vices.* »

Birahima et Ahmadou Kourouma

Ce n'est pas la démarche d'Ahmadou Kourouma, qui met en avant, dans les entretiens qu'il accorde, la volonté de réaliser une œuvre de type sociologique :

« *Je ne suis pas engagé. J'écris des choses qui sont vraies. Je n'écris pas pour soutenir une théorie, une idéologie politique, une révolution, etc. J'écris des vérités.* »¹¹

Kourouma sait qu'un témoignage n'est efficace que dans la mesure où il est compris. Or son public est linguistiquement et culturellement hétérogène. Kourouma revient à plusieurs reprises dans divers entretiens sur l'hétérogénéité du lectorat visé et sur celui qu'il privilégie. Ses contradictions d'un entretien à l'autre ou à l'intérieur du même entretien montrent bien son embarras :

« *Quand on écrit, on s'adresse à des gens. Quand j'écrivais¹², je pensais aux lecteurs français, à vous autres d'abord. Ensuite à mes camarades africains qui lisent. Très peu lisent, parce que pour eux, l'instruction ce n'est pas la culture. (...) Mais je pensais à deux ou trois de mes amis. J'ai quand même privilégié le lecteur européen (...).*

¹⁰ Il est clair que je ne me prononce pas personnellement et définitivement sur le label – francophone, français – qu'il convient d'attribuer à un auteur. Je ne fais que constater son positionnement identitaire.

¹¹ « Propos recueillis par Thibault Le Renard et Comi M. Toulabor », 1999 : 178.

¹² Le roman dont il est question dans cet entretien est *En attendant le vote des bêtes sauvages*.

Mais le lecteur africain est quand même un destinataire privilégié. » (Entretien avec Yves Chemla, 1999).

De plus, au-delà de l'hétérogénéité des publics, Ahmadou Kourouma sait qu'il ne peut pas écrire dans un français académique hexagonal, et ce dans les deux significations du verbe *pouvoir* : il n'est pas capable d'écrire comme un Français et cela tombe bien parce que la réalité africaine est incompatible avec le français de France. Dès lors, ce témoin « non engagé »¹³ des réalités sociales et culturelles africaines devient un activiste sur le plan glottopolitique :

« *Etre Africain, c'est accepter les mythes. Etre écrivain africain, c'est accepter de les présenter selon la manière africaine de formuler les choses.* » (Propos recueillis par Aliette Armel, *Le Magazine littéraire* n° 390-Septembre 2000).

Dans le carré sémiotique que j'ai présenté ci-dessus, Ahmadou Kourouma correspond schématiquement au type non conjonctif. Mais l'image de l'« ours » qui est associée au type non conjonctif ne doit pas nous abuser. Si Kourouma s'attaque à la norme par le bas, c'est-à-dire par la « faute », ce n'est pas pour se couper d'une partie de son lectorat potentiel et se retrouver dans un ghetto – la tanière de l'ours. Bien au contraire, son objectif, lorsqu'il combat la politique de « ségrégation » imposée par les instances normatives, est de rendre possible la communication, mais sans faire de concession.

Il serait exagéré de dire que l'œuvre d'Ahmadou Kourouma nous parle principalement du langage. Cependant, au-delà des grands thèmes historiques et sociaux abordés dans ses quatre romans – les désillusions qui suivent les indépendances, les méfaits de la colonisation, les exactions des chefs d'Etats africains, les guerres tribales – on repère deux figures récurrentes, celles du griot et de l'interprète, c'est-à-dire des personnes ayant une fonction de médiation. Le Fama des *Soleils des indépendances* est un griot de même que Bingo, le maître de cérémonie d'*En attendant le vote des bêtes sauvages*. Dans *Monnè, outrages et défis*, le personnage de l'interprète est central. C'est son incapacité à assurer la médiation entre Djigui Keita et les Blancs qui est à l'origine de tous les malentendus :

« *Le véritable problème posé dans le roman est donc celui de la capacité du langage à atteindre la vérité des choses, lorsqu'il s'agit de passer d'un univers linguistique à un autre, d'une culture à une autre.* » (J.-C. Blachère, 1999 : 138).

Il me semble que cette réflexion sur la médiation et sur le rôle glottopolitique de l'écrivain africain francophone se précise dans *Allah n'est pas obligé*.

Examinons le préambule d'*Allah n'est pas obligé* (pp. 9-13). Le roman commence par une faute de français :

« *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.* » (p. 9).

Il manque évidemment un *que* entre *décide* et *le titre*. Les constructions paratactiques de ce type sont souvent citées parmi les particularités syntaxiques du français en Afrique noire. Cela peut correspondre à un calque d'une langue africaine mais, plus généralement, la parataxe est une des caractéristiques syntaxiques de l'oral. Il s'agit ici de donner le ton : nous sommes en présence d'un récit fait à la première personne (*je*), qui s'élabore au moment même de l'énonciation. Le narrateur trouve son titre à l'instant où il l'énonce (*je décide le titre...*). On peut même dire que cela correspond à un genre littéraire, mais aussi sociologique et ethnologique, le récit de vie (p. 13 : « *conter ma vie de merde de damné* »). Par ailleurs nous allons voir que ce récit est fait par un enfant malinké peu instruit. Donc, dans ce préambule,

¹³ C'est du moins ainsi qu'il se présente...

l'enfant se jette à l'eau : « *Voilà. Je commence à conter mes salades* »... Le texte est donné comme un *happening* littéraire, ce qu'il n'est pas en réalité.

Le titre choisi est intéressant également. Complet, il est particulièrement long. Il est d'ailleurs réduit sur la couverture du roman. En fait, ce n'est pas un titre de romancier, c'est un dicton, une sentence stéréotypée qui nous place d'emblée dans le contexte de l'Afrique musulmane et de l'oralité.

Enfin, pour en finir avec les deux premières lignes, nous pouvons nous interroger sur le choix de *blablabla* et de *salades*. Que signifie cette auto-dépréciation ? Le lecteur découvrira par la suite que Birahima prétend nous présenter sinon la réalité, du moins la façon dont il a vécu les événements qu'il rapporte, tout le contraire d'un *blablabla*. Dans ces conditions, doit-on mettre ce vocabulaire sur le compte d'une compétence incomplète ? Il est possible en effet que Birahima ne perçoive pas clairement les connotations de *blablabla* et *salades*. Une autre hypothèse est plus vraisemblable, que la suite du texte confirme : ces termes font partie de la tactique mise en place par le narrateur et qui consiste à réagir à l'insécurisation par la provocation.

L'insécurisation liée à la situation d'énonciation ne deviendra claire qu'à la fin du livre. On comprendra alors que Birahima est sollicité par son cousin, le docteur Mamadou :

« *Petit Birahima, dis-moi tout ce que tu as vu et fait ; dis-moi comment tout ça s'est passé.* » (p. 233).

Face à cet adulte ascendant lettré, l'enfant malinké à peu près analphabète est dans une situation particulièrement insécurisante. Il n'est pas un locuteur légitime. En prenant ainsi la parole, il fait preuve d'une outrecuidance extrême. Suit alors (pp. 9-13) une présentation en six points, ponctuée à la façon d'un récit oral (« *Et un... Et deux...* »), qui explique pourquoi cette prise de parole est, au sens classique du terme, un acte de démesure : dans cette situation de communication, Birahima ne possède aucun des attributs qui fondent la légitimité.

Lorsqu'un individu est en butte à une insécurisation, quels comportements peut-il adopter ? La première solution est le mutisme, qui est une manifestation classique de l'insécurité, mais qui nous intéresse peu ici... Lorsque l'individu choisit de parler malgré tout, il peut adopter les quatre styles posés dans les carrés sémiotiques présentés ci-dessus. S'il adopte un style disjonctif, cela signifie que tout en étant sensible à l'insécurisation dont il est l'objet, il conteste la réalité du rapport hiérarchique posé par l'« Un » et cherche éventuellement à l'inverser. Il n'est donc pas en insécurité linguistique. Les manifestations habituelles du style disjonctif sont l'hypocorrection et la recherche de l'originalité. Les trois autres styles sont les trois comportements possibles lorsque le locuteur intériorise la minoration. Les styles conjonctif et non disjonctif sont des styles conformistes : le locuteur utilise des stratagèmes visant à masquer la différence. La manifestation la plus remarquable du style conjonctif est l'hypercorrection alors que le style non disjonctif se caractérise plutôt par une prise de risque minimale. Enfin, le style non conjonctif correspond au cas où le locuteur, tout en intériorisant la minoration, assume pleinement son statut par un mécanisme bien connu de retour du stigmaté. C'est le style adopté par Birahima :

« *Et d'abord... et un...* »

« *Suis p'ti 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.* » (p. 9).

De toute manière, il n'a pas le choix :

« *Ça, c'est la loi du français de tous les jours qui veut ça.* » (p. 9).

La décision de Birahima de parler sans complexe le « p'tit nègre » est à rapprocher, *mutatis mutandis*, de celle de Kourouma d'écrire un français africanisé. C'est le principe de la

démarche non conjonctive, que l'auteur justifie à plusieurs reprises dans les entretiens qu'il accorde :

Concernant la langue : « *Je crois que la langue est une donnée. Je suis malinké et je me trouve dans un pays francophone : je n'ai pas choisi.* » (Entretien avec Michèle Zalessky, *op. cit.*).

Concernant le choix de la variété : « *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. (...)* » (*Ibid.*).

« *Et de deux...* »

Le deuxième point abordé par Birahima concerne l'école en général et sa scolarisation en particulier. Dans un premier temps, à l'époque coloniale et au début des indépendances, l'école assurait la promotion sociale de l'infime minorité qui y avait accès. La maîtrise du français permettait notamment de devenir fonctionnaire. Actuellement, la critique qui est faite aux systèmes scolaires africains est de déculturer les élèves en les coupant de leurs racines traditionnelles sans leur assurer une promotion dans le monde moderne : « *L'école ne vaut plus rien, même pas le pet d'une vieille grand-mère* ». Birahima, qui a « *coupé cours élémentaire deux* » (p. 9), est un enfant déculturé :

« *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.* » (p. 10).

Apparaissent ici les premières « particularités »¹⁴ (lexicales, morphologiques, syntaxiques). Dans le champ lexical de l'école, on trouve des expressions classiques attestées dans les Inventaires¹⁵ : *quitter le banc* (de l'école), *fréquenter* (l'école), *couper* (interrompre ses études), ainsi que d'autres « africanismes »¹⁶ : *braiser* (griller sur la braise), *toubabs* (Blancs). Certaines expressions usuelles sont des calques répertoriés : « *Mon école n'est pas arrivée très loin* », où *école* = cursus scolaire et où le verbe *arriver* n'a pas sa valeur aspectuelle ordinaire ; *connaître un peu* (savoir quelques petites choses). On peut noter aussi une utilisation non standard des déterminants : *on quitte le banc*, mais on *ignore géographie*, on *gagne l'argent* et on *fréquente jusqu'à cours élémentaire deux*.

Apparaissent également les premières gloses ou explications de certaines expressions utilisées dans le texte. Sont commentés ici les syntagmes « *le pet d'une vieille grand-mère* », « *la galette aux deux faces braisées* » et « *les républiques bananières* ». Les deux premières explications s'adressent évidemment aux lecteurs européens ; par contraste, l'explication concernant les républiques bananières semble destinée aux lecteurs africains. Le procédé initié ici deviendra systématique. Mais le lecteur attentif devine déjà la volonté de Birahima d'être compris par un double public, africain cultivé et européen, lui qui n'appartient en fait à aucun de ces deux groupes.

« *... Et trois...* »

Car Birahima, toujours pour justifier la forme de sa prise de parole, revendique une double identité socioculturelle et ethnique : il est un enfant de la rue et il est malinké. Son identité ethnique est présentée, comme souvent en Afrique, à travers la notion de race : « *Les*

¹⁴ Ce terme renvoie aux *Inventaires des particularités du français en Afrique noire*.

¹⁵ Cf. la note 14.

¹⁶ Cf. la note 14.

Malinkés, c'est ma race à moi. » (p. 10). Là encore, le retour du stigmaté est manifeste, la revendication est forte, assurée et même agressive, mais Birahima prend la peine de traduire les jurons qu'il utilise.

« *Suis insolent, incorrect comme barbe de 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.)* »

Si Birahima se démarque du style convergent des « *indigènes bien cravatés* », c'est tout de même avec la volonté de concilier ce qui est a priori difficilement conciliable : le style non convergent et l'intercompréhension. Là encore, l'analogie avec la démarche de l'écrivain Kourouma est manifeste.

« ... *Et quatre...* »

Pire encore, Birahima déroge aux coutumes malinké en prenant ainsi la parole :

« *Un enfant poli écoute, ne garde pas la palabre... (...) Mais moi, depuis longtemps, je m'en fous des coutumes du village, entendu que j'ai été au Libéria, que j'ai tué beaucoup de gens avec kalachnikov (ou kalach) et me suis bien camé avec kanif et les autres drogues dures.* » (p. 11).

Ici, une comparaison entre Birahima et Ahmadou Kourouma pourrait paraître déplacée et injurieuse. Cependant l'auteur est bien, toutes proportions gardées, face aux instances de légitimation africaines et françaises, dans une situation analogue à celle de Birahima face au docteur Mamadou : il n'est pas un griot mais un guerrier¹⁷ ; il n'a pas de formation littéraire ; il est un Malinké déraciné et qui a roulé sa bosse.

« ... *Et cinq...* »

Ici, on découvre un fait essentiel qui structurera tout le roman : Birahima possède des dictionnaires !

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

Le lecteur apprendra par la suite que ces ouvrages ont été légués à Birahima par Sidiki, qui les tenait lui-même de Varrasouba Diabaté, griot malinké employé comme interprète au Haut Commissariat aux réfugiés, l'une des rares figures positives du roman...

« *Je feuilletais les quatre dictionnaires que je venais d'hériter (recevoir un bien transmis par succession). C'est alors qu'a germé dans ma caboche (ma tête) cette idée mirifique de raconter mes aventures de A à Z. De les conter avec les mots savants français de français, toubab, colon, colonialiste et raciste, les gros mots d'africain noir, nègre, sauvage, et les mots de nègre de salopard de pidgin.* » (p. 233).

On retrouve ici dans le personnage de Varrasouba Diabaté les figures du griot et de l'interprète. Le personnage est marginal dans le roman mais fondamental sur le plan symbolique. Cet héritage confère à Birahima à la fois les outils des Blancs que sont les dictionnaires et un peu de la légitimité africaine du griot, lui qui « a coupé cours élémentaire deux » et n'appartient pas à cette caste de sang. Sans cet équipement matériel et symbolique, on peut penser que Birahima ne se serait pas lancé dans cette entreprise.

Le narrateur sait qu'il devra employer des « gros mots ». Un *gros mot* n'est évidemment pas un mot grossier mais un mot savant, un mot qui, dans une situation de communication donnée, risque de ne pas être compris par l'interlocuteur. Ordinairement, le risque d'utiliser des gros mots en Afrique noire francophone existe essentiellement lorsqu'on parle le français

¹⁷ Cf. le titre choisi par Madeleine Borgomano (1998) : *Ahamadou Kourouma le « guerrier » griot*.

standard, le français de France, la langue dominante. C'est la seule acception que relèvent les *Inventaires*. Mais ici, Ahmadou Kourouma étend la notion de gros mots aux langues dominées : le français d'Afrique, les langues africaines, le pidgin english. C'est une remise en cause de la hiérarchie des langues.

Face à cette diversité des publics, qui est caractéristique de la littérature francophone, l'auteur doit choisir une stratégie : privilégier un public, se placer dans une position intermédiaire pour ratisser large ou tenter comme Birahima d'être compris par tout le monde en demeurant lui-même, ce qui implique un travail métalinguistique.

Cette révélation (Birahima consulte des dictionnaires pour « *chercher, vérifier et expliquer les gros mots* ») nous fait nuancer notre première impression. En fait, ce n'est pas un « vrai » récit de vie prononcé dans le temps où il est conçu. Ou plutôt c'est à la fois un récit profondément marqué par l'oralité et un texte organisé qui témoigne d'une réflexion approfondie sur les contacts de langues et de cultures.

« ... *Et six...* »

Dernier point de la présentation : Birahima est un antihéros « *poursuivi par les « gnamas » de plusieurs personnes* » (p. 12). Au demeurant, Kourouma réalise un tour de force : il parvient à rendre sympathique un personnage qui ment, vole, viole, trahit, assassine, se drogue... Je n'insiste pas sur ce thème qui ne nous intéresse pas directement pour revenir en conclusion à celui de la médiation.

Une médiation nécessaire et impossible

Dans ce récit savamment construit, le préambule boucle sur lui-même et se termine par une phrase ambiguë, qui pourrait passer pour une formule – maladroite – d'introduction à un conte, mais qui pourrait être aussi bien la reproduction naïve d'une consigne de maître d'école :

« *Asseyez-vous et écoutez-moi. Et écrivez tout et tout.* ». (p. 13).

Birahima, enfant déscolarisé et griot de circonstance, semble s'adresser à des lecteurs transformés en auditeurs et/ou en élèves et il utilise le verbe *conter*. Cependant, on se demande qui doit écrire. Se pourrait-il que le roman soit donné comme un récit fait par Birahima et transcrit par un autre personnage ? On sait par ailleurs que le roman entier boucle sur lui-même puisque, p. 233, Birahima se trouve dans un véhicule et raconte sa vie au docteur Mamadou. Mais dans la dernière scène, le docteur Mamadou n'écrit pas, pas plus que Yacouba ni Sekou. De plus, le genre « récit de vie » est incompatible avec le recul métalinguistique et l'usage des dictionnaires. En fait, le roman qui nous est présenté n'est pas le récit que Birahima fait au docteur Mamadou, c'est bien la réécriture par Kourouma d'un roman qui se donne des airs de récit oral. C'est une mise en scène de l'oralité. C'est aussi une mise en scène de la médiation linguistique et culturelle.

Au premier degré, on a une situation de fait : un enfant tout juste alphabétisé mais qui a appris le français sur le tas et que le destin a pourvu de dictionnaires tente de « *raconter sa vie de merde* » « *dans un français passable* » à un public hétérogène sur les plans linguistiques et culturels (« *des francophones de tout gabarit* »). Comme il refuse le compromis linguistique et culturel qui consisterait à édulcorer son message ou à le faire réécrire, il est contraint d'assurer lui-même la médiation linguistique et culturelle, c'est-à-dire d'expliquer son texte en même temps qu'il l'écrit à la fois aux « *noirs indigènes sauvages d'Afrique* » et aux « *toubabs colons* », les explications concernant la langue et la culture.

En fait, à travers Birahima, c'est la situation de l'écrivain francophone qui est posée ainsi que son rôle, on peut même dire sa mission. Kourouma revient à plusieurs reprises dans des

entretiens sur son approche décomplexée de la langue française, qu'il attribue notamment à une formation non littéraire :

« *je ne suis pas littéraire mais mathématicien ; aussi me suis-je toujours senti libre, tranquille et à l'aise vis-à-vis du français. Je n'ai pas eu peur de transgresser.* » (Entretien avec Michèle Zalessky, *op. cit.*).

C'est, toutes proportions gardées, la position de Birahima. De façon plus générale, Kourouma défend le principe de l'africanisation du français. L'écrivain africain francophone, en ancrant ses personnages dans la réalité linguistique africaine et ses situations dans la réalité culturelle africaine devient un agent glottopolitique : il assure la promotion des réalités linguistiques et culturelles africaines et contribue à leur reconnaissance. C'est pourquoi Kourouma se réjouit de voir publier des *Inventaires des particularités du français en Afrique* :

« *Le fait d'entrer dans ces dictionnaires confère une légitimité à notre usage de la langue et nous libère en quelque sorte* ». (Entretien avec Michèle Zalessky, *ibid.*).

Il est clair qu'il y a un aspect militant dans *Allah n'est pas obligé*, un aspect « Défense et illustration du français d'Afrique », une remise en cause de la minoration linguistique et culturelle.

Cependant, Ahmadou Kourouma s'amuse à brouiller les pistes. Lorsque Birahima dit *entendu que* (p. 11) au lieu d'*attendu que* sans qu'il y ait la moindre glose, que faut-il en penser ? Ahmadou Kourouma fait-il une faute, adopte-t-il volontairement une « particularité » pour la mettre dans la bouche de Birahima, enfant peu scolarisé ? Nous ne le saurons jamais... Mais nous savons que Birahima peut s'amuser avec le lecteur :

« *Me voilà présenté en six points... avec en plume ma façon incorrecte et insolente de parler.* » (p. 12).

Le commentaire qui suit est particulièrement intéressant :

« *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.* » (*Ibid.*).

En fait Birahima sait parfaitement « qu'il faut dire *en prime* ». Mais il marque ici sa solidarité avec ceux qui ne comprennent pas *en prime* et qui, pour le regard de l'autre, sont des « *nègres noirs africains indigènes qui ne comprennent rien à rien* ». Car voilà que le nègre noir indigène prend le censeur – celui qui éventuellement vient de sourire en lisant *entendu que* – à son propre piège. Birahima peut assumer un néologisme perçu par les puristes comme une faute mais en sachant qu'il s'agit d'un néologisme, par distinction. Désormais, le lecteur est prévenu : les dés sont pipés car tous les néologismes ne seront pas forcément commentés et tous les commentaires ne seront pas à prendre pour argent comptant (le *Larousse* ne donne pas *en rab* comme synonyme d'*en prime*). C'est la mise en scène ironique d'une médiation à la fois nécessaire et impossible.

Bibliographie

- BAL W., 1977, « Unité et diversité de la langue française », dans A. Reboullet, M. Tétu (dirs.), *Guide culturel. Civilisations et littératures d'expression française*, Paris, Hachette, pp. 5-28.
- BARTHES R., 1978, *Leçon*, Paris, Editions du Seuil.
- BENIAMINO M., 1999, *La francophonie littéraire. Essai pour une théorie*, Paris, L'Harmattan.
- BLACHERE J.-C., 1993, *Négritures Les écrivains d'Afrique noire et la langue française*, Paris, L'Harmattan.
- BORGOMANO M., 1998, *Ahmadou Kourouma Le « guerrier » griot*, Paris, L'Harmattan.
- BOURDIEU P., 1992, *Les règles de l'art*, Paris, Editions du Seuil.
- CAITUCOLI C., 1998, « Francophonie et identité au Burkina Faso : éléments pour une typologie des locuteurs francophones », dans A. Batiana, G. Prignitz (dirs.), *Francophonies africaines*, Collection DYALANG, Publications de l'Université de Rouen, pp. 9-20.
- CALVET L.-J., 1987, *La guerre des langues et les politiques linguistiques*, Paris, Payot.
- CALVET L.-J., 1999, *Pour une écologie des langues du monde*, Paris, Plon.
- CASANOVA P., 1999, *La République mondiale des Lettres*, Paris, Editions du Seuil.
- CHAUDENSON R., 1989, *1989, vers une révolution francophone ?*, Paris, L'Harmattan.
- CHAUDENSON R. (dir.), 1991, *La francophonie : représentations, réalités, perspectives*, Paris, Didier Erudition.
- CHEVRIER J., 1992, « Francophonie et littérature comparée, vers de nouvelles aventures », dans *Bulletin de liaison et d'information de la société française de littérature générale et comparée*, n° 12.
- CHEVRIER J., 1999, *La littérature nègre*, Paris, Armand Colin (première édition : 1984).
- COMBE D., 1995, *Poétiques francophones*, Paris, Hachette.
- DELEUZE G., GUATTARI F., 1975, *Kafka, pour une littérature mineure*, Paris, Editions de Minuit.
- FANON F., 1952, *Peau noire masques blancs*, Paris, Editions du Seuil, coll. Points.
- FRANCARD M., 1993, *L'insécurité linguistique en communauté française de Belgique*, Collection « Français et société », n° 6, Bruxelles.
- FRANCARD M., 1997, « Insécurité linguistique », dans M.-L. Moreau (éd.), *Sociolinguistique Concepts de base*, Liège, Mardaga, pp. 170-176.
- GAUVIN L., 1999, « Ecriture, surconscience et plurilinguisme : une poétique de l'errance », dans C. Albert (dir.), *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Karthala, pp. 13-29.
- GREIMAS A. J., COURTES J., 1979, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, vol. I, Paris, Hachette.
- GUESPIN L., MARCELLESI J.-B., 1986, « Pour la glottopolitique », dans J.-B. Marcellesi (dir.), *Glottopolitique, Langues*, n° 83, pp. 5-31.
- KOUROUMA A., 1970, *Les Soleils des indépendances*, Paris, Editions du Seuil.
- KOUROUMA A., 1988, « La langue : un habit cousu pour qu'il moule bien », entretien avec Michèle Zalessky, dans *Diagonales*, n° 7, pp. 4-6.
- KOUROUMA A., 1990, *Monnè outrages et défis*, Paris, Editions du Seuil.
- KOUROUMA A., 1998a, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Editions du Seuil.
- KOUROUMA A., 1998b, « Entretien avec Yves Chemla », dans *Notre librairie*, n° 135.
- KOUROUMA A., 1999, « Propos recueillis par Thibault Le Renard et Comi M. Toulabor », dans *Politiques africaines*, n° 75, pp. 178-183.

- KOUROUMA A., 2000, «Propos recueillis par Aliette Arme », dans *Le Magazine littéraire*, n° 390.
- KOUROUMA A., 2000, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Editions du Seuil.
- LANDOWSKI E., 1997, *Présences de l'autre*, Paris, Presses Universitaires de France.
- LAROUCI F., 1996, «Le français en Tunisie aujourd'hui », dans D. de Robillard, M. Beniamino, *Le français dans l'espace francophone*, tome 2, Paris, Champion, pp. 705-721.
- ORSENNA E., 2003, *Madame Bâ*, Paris, Fayard/Stock.
- POUND E., 1966, *ABC de la lecture*, Paris, L'Herne.
- RICARD A., 1976, «Ecriture du verbal et multilinguisme », dans H. Giordan et A. Ricard (dirs.), *Diglossie et littérature*, Bordeaux, Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine, pp. 97-108.
- ROBILLARD D. de, BENIAMINO M. (dirs.), 1993-1996, *Le français dans l'espace francophone*, 2 tomes, Paris, Champion.
- TETU M., 1977, «Langue française, civilisation et littérature d'expression française », dans A. Reboullet, M. Tétu (dirs.), *Guide culturel. Civilisations et littératures d'expression française*, Paris, Hachette, pp. 29-48.
- VALERY P., 1960, *Œuvres*, Paris, Gallimard.

GLOTTOPOL

Revue de sociolinguistique en ligne

Comité de rédaction : Mehmet Akinci, Sophie Babault, André Batiana, Claude Caitucoli, Robert Fournier, François Gaudin, Normand Labrie, Philippe Lane, Foued Laroussi, Benoit Leblanc, Fabienne Leconte, Dalila Morsly, Clara Mortamet, Alioune Ndao, Gisèle Prignitz, Richard Sabria, Georges-Elia Sarfati, Bernard Zongo.

Conseiller scientifique : Jean-Baptiste Marcellesi.

Rédacteur en chef : Claude Caitucoli.

Comité scientifique : Claudine Bavoux, Michel Beniamino, Jacqueline Billiez, Philippe Blanchet, Pierre Bouchard, Ahmed Boukous, Louise Dabène, Pierre Dumont, Jean-Michel Eloy, Françoise Gadet, Marie-Christine Hazaël-Massieux, Monica Heller, Caroline Juilliard, Suzanne Lafage, Jean Le Du, Jacques Maurais, Marie-Louise Moreau, Robert Nicolaï, Lambert Félix Prudent, Ambroise Queffelec, Didier de Robillard, Paul Siblot, Claude Truchot, Daniel Véronique.

Comité de lecture : constitué selon le thème du numéro sous la responsabilité de Claude Caitucoli