



# 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.

## PRESENTATION

**Claude Caitucoli**

**Université de Rouen – UMR CNRS 6065 DYALANG**

Louis Guespin et Jean-Baptiste Marcellesi (1983 : 5) définissent le terme *glottopolitique* comme suit :

*« Il désigne les diverses approches qu'une société a de l'action sur le langage, qu'elle en soit ou non consciente : aussi bien la langue, quand la société légifère sur les statuts réciproques du français et des langues minoritaires par exemple ; la parole, quand elle réprime tel emploi chez tel ou tel ; le discours, quand l'école fait de la production de tel type de texte matière à examen : glottopolitique est nécessaire pour englober tous les faits de langage où l'action de la société revêt la forme du politique. »*

Si l'école de Palo Alto pose comme premier axiome « *qu'on ne peut pas ne pas communiquer, qu'on le veuille ou non* » (P. Watzlawick *et. al.*, 1972 : 45), les sociolinguistes rouennais partent du principe suivant lequel on ne peut pas ne pas agir sur la langue ni sur les langues :

*« La glottopolitique est (...) une pratique sociale, à laquelle nul n'échappe (on "fait de la glottopolitique sans le savoir", qu'on soit simple citoyen ou ministre de l'économie). »* (L. Guespin et J.-B. Marcellesi, *op. cit.* : 16).

Ce principe, s'il s'applique aux simples citoyens et aux ministres, s'applique à plus forte raison aux écrivains. Chacun sait, par exemple, à quel point le patrimoine littéraire français façonne les imaginaires linguistiques et influence les productions langagières. La littérature est donc une force glottopolitique. De plus, ce phénomène universel est particulièrement saillant dans les littératures dites « francophones » ou « d'expression française », qui, pour des raisons historiques, culturelles, sociales, économiques, sont, selon des modalités diverses, confrontées à des dilemmes glottopolitiques : français *vs* langue(s) nationale(s) ou régionale(s), français central *vs* français périphériques, etc.

On peut alors envisager une approche sociolinguistique des littératures francophones, qui se donne pour objet d'examiner les rapports entre les œuvres littéraires et les réalités sociolangagières : l'œuvre littéraire envisagée comme produit d'une situation sociolinguistique, comme révélateur de cette réalité et comme élément susceptible de la modifier.

L'espace littéraire francophone est un ensemble flou et mouvant dans lequel les découpages fondés sur l'histoire ou la géographie sont souvent discutables. Cependant, le sommaire montre bien que certaines zones sont largement étudiées dans ce numéro tandis que

d'autres sont absentes. La francophonie littéraire du Nord n'est représentée que par un article sur l'Acadie (aucun article sur les francophonies hexagonale, suisse, belge, luxembourgeoise, québécoise...). Le Maghreb n'est également représenté que par un article. En revanche six articles concernent l'Afrique noire et cinq les zones créolophones (Antilles et Mascareignes).

Cette répartition ne s'explique pas par une ligne éditoriale préétablie. Elle est le simple reflet des textes que *Glottopol* a reçus en réponse à mon appel à contributions. Néanmoins, j'ai le sentiment que ce déséquilibre n'est pas entièrement le fait du hasard.

Au Burkina Faso, au Sénégal, en Côte d'Ivoire, au Gabon, à la Martinique, à la Guadeloupe, à la Réunion, à l'île Maurice, les situations sont évidemment très diverses. Cependant, sur le plan sociolinguistique, on peut noter deux propriétés communes à l'ensemble de ces terrains : ce sont des situations que l'on peut très grossièrement qualifier de diglossiques, où le français est une langue haute – en fait la langue haute unique, si on excepte l'île Maurice – en conflit avec une ou plusieurs langues basses (langues africaines, créoles) ; on remarque par ailleurs dans ces régions l'émergence de variétés endogènes du français, de systèmes intermédiaires et de pratiques interlectales en liaison avec des revendications identitaires. Ce sont donc des terrains où, en matière d'écriture littéraire, « *l'action de la société revêt la forme du politique* » (L. Guespin et J.-B. Marcellesi, *op. cit.* : 5) de la façon la plus manifeste, où les choix langagiers de l'écrivain – choix des langues, des variétés de langue, des modes d'écriture, des situations linguistiques représentées – ont des implications glottopolitiques particulièrement fortes et directes.

J'ai choisi d'organiser le numéro en tenant compte de cette répartition historico-géographique inégale : les six premiers articles concernent l'Afrique noire francophone, les cinq suivants les zones créolophones ; les articles sur l'Acadie et sur le Maghreb ferment le recueil.

La partie consacrée à l'Afrique noire commence par deux textes à visée générale : le premier (C. Caitucoli) tente de définir théoriquement la littérature nègre francophone et l'écrivain en tant qu'agent glottopolitique ; le second (G. Prignitz) s'intéresse à l'écriture des écrivains africains contemporains. Suivent l'analyse de deux cas prototypiques, ceux de Freddy Ndong Mbeng (C. Van den Avenne) et Léopold Sédar Senghor (P. Dumont). Les deux derniers articles reviennent à des considérations théoriques, à propos de la notion de négritude (B. Zongo), à partir des notions de français langue maternelle, langue étrangère et langue seconde (M. Daff).

Si, en matière de glottopolitique, les littératures sont des *forces*, les écrivains sont, suivant la terminologie de Guespin et Marcellesi, des *agents*. Constatant – après d'autres – qu'il n'y a aucune unité dans les productions littéraires étiquetées comme francophones, j'essaie de montrer dans le premier article que ce qui est décisif, c'est le regard porté sur ces productions : les littératures francophones sont des littératures minorées, les écrivains francophones sont confrontés à un processus d'insécurisation. Ce qui caractérise alors un écrivain en tant qu'agent glottopolitique, c'est son « style », c'est-à-dire la façon dont il réagit par l'écriture à la minoration et à l'insécurisation. Le principe est appliqué à Ahmadou Kourouma dans son dernier roman, *Allah n'est pas obligé*.

Gisèle Prignitz, s'appuyant sur un ensemble de textes, met en évidence deux mécanismes généraux qui pourraient caractériser l'écriture de certains auteurs négro-africains contemporains : la récupération et la subversion. Ces écrivains sont en quelque sorte des bricoleurs littéraires. Ils recyclent les matériaux hétéroclites et évolutifs que leur offre la langue française post-coloniale. Les œuvres ainsi réalisées sont des objets hybrides où le français est détourné et plié aux impératifs de l'oralité africaine, de son énonciation, de sa sémantaxe.

Le roman d'Hubert Freddy Ndong Mbeng *Les Matitis* pourrait faire partie du corpus de Gisèle Prignitz. C'est un texte linguistiquement hétérogène, analysable en termes de récupération et de subversion. Mais Cécile Van den Avenne s'intéresse à la position énonciative de l'écrivain-passeur s'adressant à un double public, gabonais francophone et francophone non gabonais. La position incertaine – pour qui écrire ? – de cet auteur à la frontière entre deux mondes se traduit par des jeux de déconstruction/construction de stéréotypes et par la représentation dans le texte de l'hétérogénéité qui le constitue.

Il y a évidemment un monde entre Freddy Ndong Mbeng, lycéen librevillois déscolarisé, écrivain débutant au statut incertain, et Léopold Sédar Senghor, agrégé de l'Université et écrivain majeur. Alors que l'enfant des *matitis* vit dans une culture interstitielle, le chef d'Etat sénégalais et académicien français se définit comme un métis culturel. Pour Pierre Dumont, le métissage culturel tel que le conçoit Senghor n'est pas une forme déguisée de sujétion aux normes dominantes occidentales. Il ne s'agit pas d'esquiver les conflits mais d'en tirer profit : c'est parce que l'écrivain maîtrise l'ensemble des matériaux qu'il utilise qu'il peut produire un objet interculturel harmonieux.

Par ailleurs, entre les premiers écrits de Senghor et le roman de Freddy Ndong Mbeng, plus d'un demi-siècle s'est écoulé et toute une littérature s'est constituée. Bernard Zongo revisite l'histoire littéraire, sociale et culturelle négro-africaine du vingtième siècle en examinant la notion senghorienne de négritude d'un point de vue glottopolitique. Concernant les conceptions de Senghor, Bernard Zongo est plus critique que Pierre Dumont. De façon générale, il insiste sur les ambiguïtés de la négritude, qui font que le concept peut être pris en charge, à chaque époque, par des forces divergentes. Il montre aussi comment l'histoire transforme peu à peu une force de novation en force de conservation.

Moussa Daff revient, à partir d'exemples sénégalais, sur la façon dont l'écriture littéraire négro-africaine s'est progressivement libérée des modèles hexagonaux. Il voit dans cette évolution le passage d'une littérature qui se voulait en français langue maternelle alors que le français était une langue étrangère à une littérature décomplexée qui s'assume comme écrite en français langue seconde.

Dans la partie consacrée aux zones créolophones, on trouvera tout d'abord trois études monographiques consacrées à un écrivain et une œuvre : Axel Gauvin et *Train fou* (C. Bavoux) ; Patrick Chamoiseau et *Texaco* (C. Molinari) ; Ina Césaire et *Mémoires d'Isles* (S. Bérard). Suivent deux études comparatives : entre les productions littéraires martiniquaises et guadeloupéennes (N. Schon), mauriciennes et antillaises (V. Magdelaine-Andrianjafitrimo).

Claudine Bavoux aborde, à propos des îles Mascareignes une question déjà étudiée en Afrique noire, notamment par Moussa Daff : la mise en phase des pratiques littéraires et des pratiques sociales et partant la possibilité d'une écriture sans insécurité. Faisant une analyse linguistique du roman d'Axel Gauvin *Train fou*, Claudine Bavoux met en évidence l'« intelligence » de l'auteur, qui parvient à concilier l'endogène et l'exogène, l'ancrage dans les réalités langagières réunionnaises – français régional, créole – et l'inscription dans l'espace francophone le plus large.

Chiara Molinari poursuit à la Martinique l'étude de la construction des identités créoles. Elle montre comment *Texaco*, roman de Patrick Chamoiseau, met en scène l'élaboration par les sujets créoles martiniquais d'un « espace et d'une langue rhizome » à partir d'« un espace et d'une langue racine ». Elle étudie les mécanismes permettant la transposition écrite de cette « diversité » fondamentalement orale.

Stéphanie Bérard étudie également les rapports entre pratiques langagières et constructions identitaires à la Martinique. Elle s'appuie sur la pièce *Mémoires d'Isles*, où Ina Césaire fait parler deux personnages prototypiques. Aure, l'ancienne institutrice est du côté de la langue-

racine, du monolinguisme, du français châtié, Hermance du côté de la langue-rhizome et du métissage.

Nathalie Schon, distingue la littérature guadeloupéenne de la littérature martiniquaise. Tout en reconnaissant qu'il ne s'agit là que de tendances générales, elle considère que les deux littératures ont des approches différentes des rapports entre le français et le créole : la littérature martiniquaise est « créolisante », la littérature guadeloupéenne est « française ou créole ». Au-delà et en deçà des pratiques littéraires, cela correspond, selon Nathalie Schon, à deux « logiques » : confrontation des langues pour les Martiniquais, coexistence des langues pour les Guadeloupéens.

Adoptant une perspective plus large, Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo ne fait pas cette distinction et oppose la littérature mauricienne aux littératures antillaises, Martinique et Guadeloupe confondues. Elle analyse les « nouvelles normes esthétiques antillaises », qui conduisent à une « hétérogénéité homogénéisée ». Etudiant les cas particuliers que constituent Carl de Souza Ananda Devi, Amal Sewtohul et Barlen Pyamootoo, elle montre comment la littérature francophone de Maurice se démarque simultanément des codes de la littérature occidentale et de la littérature antillaise.

Quittant les zones créolophones pour l'Acadie, nous trouvons une problématique analogue. En effet, pour s'affirmer, la littérature acadienne doit également se distinguer d'une mère, la littérature française, et d'une grande sœur, la littérature québécoise. Elle partage avec la littérature mauricienne la propriété d'être en quelque sorte doublement périphérique. Annette et Raoul Boudreau, s'appuyant à la fois sur des textes littéraires et sur des entretiens, montrent comment, dans un même processus, émergent en Acadie une littérature, une langue et une nation.

Dans le dernier article, Foued Laroussi revient, à propos de la littérature francophone du Maghreb, sur le thème de l'altérité, que j'aborde dans le premier article à partir de la littérature nègre – écrire dans la langue de l'autre ? – mais avec un regard différent : j'essaie de comprendre comment se met en place et perdure un processus de minoration, Foued Laroussi s'interroge sur la possibilité d'y échapper. Regrettant que la question de la langue conduise à occulter les vrais problèmes et à masquer les qualités de la production littéraire du Maghreb, il plaide pour un dépassement de « *l'équation selon laquelle français au Maghreb = héritage subi de la colonisation* » (p. 187).

## Bibliographie

- GUESPIN L., MARCELLESI J.-B. (dirs.), 1986, « Pour la glottopolitique », dans J.B. Marcellesi (dir.), *Glottopolitique*, LANGAGES, n° 83, pp. 5-31.
- WATZLAWICK P., BAVELAS J.-B., JACKSON D., 1972, *Une logique de la communication*, Paris, Seuil.

# 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 suffisante<sup>1</sup> ?

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 française<sup>2</sup>.

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

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> 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 spécialistes<sup>3</sup> 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 polynomie<sup>4</sup>, mais de rappeler que ces deux regards, s'ils conduisent à des descriptions différentes de la réalité observée, peuvent

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

<sup>4</sup> 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 modèles<sup>5</sup> 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 ;

<sup>5</sup> 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/où 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 nègre<sup>6</sup> – africain, antillais, haïtien... – ne fait plus scandale et certains auteurs connaissent en France de véritables succès de librairie.

<sup>6</sup> 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* » originarie 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 originarie » 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 minoration<sup>7</sup>, 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 ».

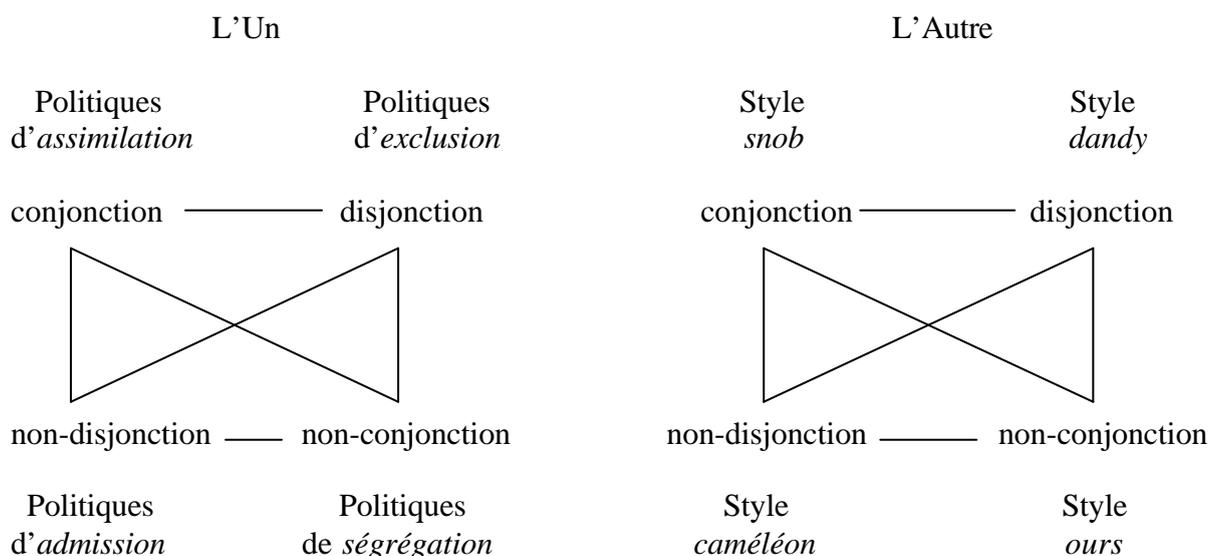
Sans doute ces typologies sont-elles simplificatrices. Jean-Claude Blachère (*ibid.* : 10) remarque notamment que les trois – ou quatre – types posés ne sont évidemment ni étanches ni exclusifs même si leur naissance est rattachée à des moments historiques. Cependant, ces types me paraissent correspondre 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

<sup>7</sup> 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*<sup>8</sup>.



(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 » :

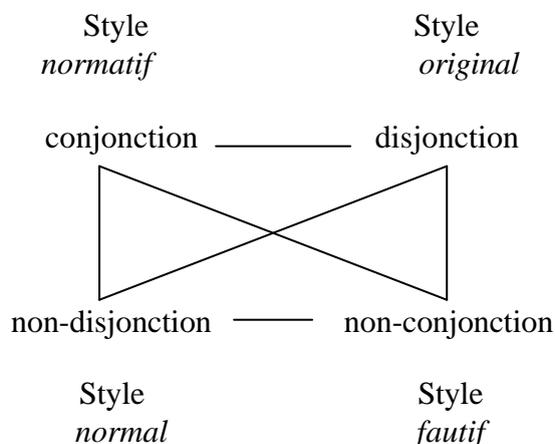
*« Cette tricherie salutaire, cette esquivé, ce leurre magnifique, qui permet d'entendre la langue hors-pouvoir, dans la splendeur d'une révolution permanente du langage, je l'appelle pour ma part : littérature. »*

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

<sup>8</sup> 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 médiocre<sup>9</sup>.

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

<sup>9</sup> 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 français<sup>10</sup>.

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.* »<sup>11</sup>

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'écrivais<sup>12</sup>, 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 (...).*

<sup>10</sup> 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.

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

<sup>12</sup> 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 »<sup>13</sup> 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,

<sup>13</sup> 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'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.* » (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 »<sup>14</sup> (lexicales, morphologiques, syntaxiques). Dans le champ lexical de l'école, on trouve des expressions classiques attestées dans les Inventaires<sup>15</sup> : *quitter le banc* (de l'école), *fréquenter* (l'école), *couper* (interrompre ses études), ainsi que d'autres « africanismes »<sup>16</sup> : *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*

<sup>14</sup> Ce terme renvoie aux *Inventaires des particularités du français en Afrique noire*.

<sup>15</sup> Cf. la note 14.

<sup>16</sup> 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 guerrier<sup>17</sup> ; 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

<sup>17</sup> 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.
- LAROUSSE 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.

# RECUPERATION ET SUBVERSION DU FRANÇAIS DANS LA LITTÉRATURE CONTEMPORAINE D'AFRIQUE FRANCOPHONE : QUELQUES EXEMPLES

Gisèle Prignitz

U.P.P.A.-Bayonne

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-aphones (terminologie de Chaudenson, 1989 : 44, commentée par Caitucoli, 1998b : 9). L'individu exposé au français – et les occasions de l'être sont nombreuses – est un « candidat au français », dont les impératifs de la situation finissent par dessiner le profil en vue de sa « naturalisation ».

Dans un article sur « francophonie et identité au Burkina Faso », Claude Caitucoli décrit des « postures » qui appartiennent autant au jeu social qu'aux attitudes énonciatives, voire méta-énonciatives. Si l'on part du principe que « parler français, c'est prononcer un énoncé que l'on tient pour français et qui est admis comme français par le récepteur » (Caitucoli, *op. cit.* : 10), ce contrat « négocié en permanence » invite à comprendre les pratiques des locuteurs du français. Au-delà des clivages « classiques » en variétés à l'intérieur du *continuum*, l'identité francophone se construit dans un jeu complexe d'oppositions et de revendications de divers « styles », de représentations et d'attitudes.

Arnold et Renaud (1998 : 9) considèrent, sensiblement à la même époque, « en dépit de la diversité tant de fois relevée des manifestations de français dans l'aire francophone », qu'elles consistent en des *pratiques*, « c'est-à-dire [ces] façons de faire participant à/de cette production d'objets chargés de sens, [et] d'autre part qu'elles manifestent à des degrés divers des formes reconnaissables, par le linguiste du moins, comme francophones ».

Or ces pratiques, ces objets, nous les trouverons particulièrement dans les productions littéraires. L'écrivain africain est un témoin privilégié de la coexistence des langues dans la communauté sociolinguistique où il vit : il tente, en français, de rendre compte du répertoire en jeu dans l'échange des locuteurs, qui manient plusieurs codes linguistiques, selon les fonctions dévolues à leur usage dans l'espace urbain. Car c'est en ville que le plurilinguisme est généralisé, et que le français occupe une place importante, débordant sur les fonctions autres qu'officielle, d'enseignement, de l'administration, de la modernité, etc., tous attributs bien connus de cette langue importée et dominante.

## 0. Pourquoi un corpus littéraire ?

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.

Parce que récemment la parution de la traduction de *Sozaboy* de Ken Saro Wiwa<sup>18</sup> nous a offert une création pensée et formulée de façon beaucoup plus cohérente, dans un style qui reste littéraire, c'est-à-dire guère plus naturel que le registre littéraire « soutenu », mais qui revendique son africanité, comme le proclament ses auteurs, Amadou Bissiri et Samuel Millogo. La langue employée par les traducteurs est une langue populaire, dévolue au parlé, et donc subvertissant les habitudes qui attribuent à l'écrit une langue plus académique.

Et parce que les études sur la langue commencent à se faire, en liaison avec une émancipation des auteurs africains, depuis une vingtaine d'années. On assiste, autour de 1980, à une éclosion de littératures nouvelles, dont le « basculement » (selon le mot de Soubias), d'une pratique académique de la langue, non « appropriée », vers une créativité qui ne recule pas devant les transformations infligées à « la langue de l'autre », allant jusqu'à la « coloniser », a produit :

*« 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 : 129).

Des concepts nouveaux se sont introduits, dans ce qu'on peut appeler une critique sociologique du roman. Ainsi *l'orature* (terme utilisé par Paré, 1997 : 6) dans le roman africain oblige à un changement de perspective, une réflexion sur l'hybridité et le métissage, que Chamoiseau dans le même temps baptise *oraliture* :

*« Deux langues m'avaient été données, comme m'avaient été données, la parole du Conteur et son oraliture, la littérature et ses siècles d'écriture. »* (*Ecrire en pays dominé*, 1997 : 225, cité par Christian Lagarde, 2001 : 33).

La littérature « francophone » – par essence produite par des auteurs dont le français n'est pas la langue première ou unique – se proclame l'emblème de la reconquête sur une situation de minoration linguistique. Henri Boyer (1985, cité par Christian Lagarde, 2001 : 33) analyse le mécanisme de dépérissement dont l'occitan, au riche passé littéraire, est une des meilleures illustrations :

*« En situation historique de conflit sociolinguistique, la langue dominée tend à ne plus être utilisée qu'à l'oral (processus d'autant plus normal que les locuteurs sont en grande majorité analphabètes), même lorsqu'elle a un passé culturel très important : il y a atrophie de l'ordre scriptural. »*

<sup>18</sup> *Sozaboy* « *Pétit minitaire* », roman écrit en anglais « pourri » (Nigéria) en 1985 et traduit par Samuel Millogo et Amadou Bissiri en 1998.

L'écriture ne peut donc naître qu'encadrée très étroitement par les contingences du rapport des langues au pouvoir politique.

## 1. Récupération

Utilisant les notions africaines que l'artisanat a popularisées, comme les « foyers améliorés », œuvres manifestes du « génie créateur » que la période révolutionnaire recommandait de « libérer », je recourrai à la métaphore de cette « appropriation » que constitue la récupération de matériaux. Ce que je mettrai sous cette rubrique, ce sont les faits d'écriture qui révèlent une virtuosité à manier au mieux, de la façon la plus appropriée, l'outil de « transfert » qu'a constitué la langue française, apprise à l'école, instrument de promotion sociale, d'insertion dans la société moderne, d'échange avec l'extérieur. Les illustrations seront extraites de plusieurs corpus.

- *Les Chroniques du Burkina* de Jean-Hubert Bazié (1985), transcription d'une série d'émissions de radio diffusées à la grande période de Sankara, 1984-85, dont le style est dans la mouvance de *l'Intrus*, journal satirique ... contrôlé par les instances révolutionnaires.
- Du même auteur, une série de nouvelles et un roman, *Zaka* (1989), où le français utilisé laisse la place à son alternance « naturelle » aux langues employées normalement, que des incrustations apparaissent, ou qu'elles soient suggérées.
- *Sozaboy*, de Ken Saro Wiwa (1998), dans sa traduction en « français populaire », variété pidginisée des Burkinabè d'Abidjan. Il ne s'agit pas « du français de Ouagadougou », mais d'un français africanisé, susceptible de devenir une langue littéraire, comme l'a tenté avec succès Ahmadou Kourouma dont la langue n'est pas plus celle des Abidjanais que des Guinéens ou des Maliens, mais un compromis littéraire qui compose avec le procédé du calque comme avec celui de la création néologique, une véritable « subversion du français » (Manessy, 1994 : 189-202).
- Les quatre romans de Kourouma (1970, 1990, 1998, 2000), dont la langue a été étudiée par M. Gassama (1995) et J.-C. Blachère (1993), ainsi que ponctuellement par J.-M. Bague (1995), C. Canut (1998)... pour y retrouver les indices d'une « négriture » ou d'une énonciation africaine plus généralement.
- Une œuvre encore mal connue, *Récits de ma vallée*, de Samuel Millogo (2001), co-traducteur de *Sozaboy*, intéressante pour sa transposition d'un univers culturel africain dans un contexte moderne et « objectif », celui des émigrés, du « petit peuple victime du malentendu colonial et des travers de la modernité ».

### 1.1. Virtuosité

Pour un écrivain engagé comme Jean-Hubert Bazié, les **ressources** du style sont mises en jeu pour produire un discours agréable, expressif, rendre la fable plaisante et l'apologue digeste. En recourant au pastiche, aux détails pittoresques ou truculents, il assure de très remarquables **changements de registre**, qui vont du plus imagé au plus épique. Témoin ce détail du « pagne du 4 août », célébré comme le bouclier livré par Héphaïstos à Achille dans *l'Iliade*:

« C'est un pagne qui parle, même à ceux qui ne savent pas lire. C'est l'histoire illustrée du Burkina révolutionnaire. Le pagne est frappé en son centre des armoiries du Faso : daba, kalach, livre et l'étoile au milieu de la roue dentée soutenue par deux épis, tendus comme les bras de la paysannerie ouverte au monde ouvrier et à l'histoire

*nouvelle. Et enfin notre devise : "La patrie ou la mort, nous vaincrons". Tout autour s'épanouit le PPD et les victoires du peuple dans tous les domaines : agriculture, élevage, santé avec la vaccination commando, communication avec les rails, les rails qui s'avancent obstinément vers le Sahel. » (Bazié, 1985 : 51).*

Mais dans ce panégyrique de la révolution, apparaît une autre figure plus imposante : celle du Guide charismatique, Sankara, dont la parole est répercutée, le narrateur mêlant sa voix aux paroles citées en forme de parabole :

*« Le P.F. a dit aussi : gare aux vieux, aux vieillards fatigués qui, au lieu d'encourager les jeunes à travailler, passent leur temps sous les arbres, à l'ombre de caïlcédrats à distiller des paroles de découragement qu'ils projettent dans les oreilles des gens de bonne volonté, comme des scorpions balanceraient le dard de leur queue au "soubaga foronfo" au piment fort de sorcière. » (Op. cit. : 13).*

Il n'hésite pas à rapprocher les citations et les comparaisons qui viennent à l'esprit du public :

*« Avant cela, le président a causé pendant quelques minutes. Ses paroles étaient "formées comme glace". Il fallait les faire fondre avant de les boire pour se désaltérer. Les statisticiens diraient qu'il a présenté un tableau de la situation à double entrée. Les Mossi diront : a gomma ni pagdo ("il a parlé avec des sous-entendus"). » (Ibid. : 17)*

Trois formulations de la même image sont utilisées : « il parle à mots couverts », ce qui est le **langage indirect** prisé par les Africains, affirme-t-il plus loin, en soulignant les paroles citées d'un « comprenez qui voudra ». La culture et *l'habitus* linguistique des locuteurs sont ainsi convoqués.

L'œuvre de S. Millogo, *Récits de ma vallée*, constituée de nouvelles et de « vignettes », mêle aussi les registres, comme le montre ce paragraphe qui passe d'une énonciation de récit « classique » à une de discours oral (« Sincères condoléances ») :

*« La gaieté était à son comble dans le car des cheminots surtout qu'aucun indésirable n'était censé se trouver à son bord. Rien que des gens normaux – du reste qui d'entre eux aurait perdu son temps après une journée d'atelier. On pouvait donc s'exprimer en toute franchise. Et puis quoi ? L'homme ne moyen plus parler la vérité dans son pays même ? » (S. Millogo, 2001 : 141).*

## 1.2. Faire flèche de tout bois

La littérature, comme la pratique « ordinaire », tire parti du plurilinguisme.

### 1.2.1. Les calques

Les calques sont très nombreux et reflètent la culture africaine : ils se traduisent approximativement parce qu'ils sont équivalents dans toutes les langues africaines (ils renvoient à un substrat prélinguistique que les locuteurs des différentes langues adaptent en français). Nous en donnons des attestations dans la traduction de Ken Saro Wiwa par A. Bissiri et S. Millogo (1998), traduction que l'on peut considérer comme une œuvre littéraire à part entière. C'est le cas de :

*connaître papier, bouffer cadeau ; connaître manière ; bouche parole ; faire grand bouche ; compagnie chef. p. 29*

C'est ainsi également que *garçon* correspond à « mâle » p. 37, et se dit des hommes comme des animaux ; *race* à « ethnique » ; on trouve ces termes dans le glossaire (traduit en français du glossaire « anglais » de KSW) :

*Tous ces broussards-là qui coupent vin de palme p. 31 ; je pense dans mon ventre ; l'enfant de l'homme ; le géant p. 46 ; je pardonne lui faut il n'a qu'à froidi son cœur parce que passagers ça fini pas sur route o p. 32 ; chercher la femme de quelqu'un p. 95 ; attacher le pagne p. 33 ...*

### 1.2.2. L'appareil morpho-syntaxique

L'appareil morpho-syntaxique est «libéré» : il y a du jeu dans la mécanique. **La double construction** (transitive / intransitive) est une caractéristique de ce français dont la norme est assouplie ; de manière générale, on constate un emploi fluctuant des **prépositions** (Gandon, 1992) (leur absence ou leur substitution) :

*couri cacher la brousse p. 37 ; tout le monde est là maudire p. 56 ; il peut pas faire quelqu'un du mal p. 58 ; mendier pauvre type son l'argent p. 60 ; ils insultent lui bâtard p. 68 ; cotiser l'argent p. 31 ; on va donner les gens qui a courri p. 34 ; qui donne l'homme bouffement p. 35...*

On peut conclure, avec Manessy (1994 : 221), à l'**indifférence à la notion de transitivité** : *les gens retournaient p. 29.*

Ces observations rapides rejoignent celles qui ont pu être menées de façon précise ailleurs en Afrique (Manessy, 1980, 1990 ; Millogo, 1993) : le français utilisé ici a donc les mêmes caractéristiques. Or cette variété « populaire » – parce que non acquise par le canal de l'école – se développe, au détriment des langues nationales, jugées moins bon *attribut de la citadinité* (Batiana, 1998 : 23). Le critère de son existence – et de sa légitimité – est « *l'intelligibilité entre leur variété et la variété standard* » (*op. cit.* : 31). Elle n'est pas sans points communs avec les mécanismes de **simplification** que connaissent les langues véhiculaires, à l'origine de la pidginisation des langues (Manessy, Wald, 1980), et des faits déjà recensés par Queneau (1965) comme relevant du néo-français. Chez Kourouma (2000) on a une même créativité sur un matériau revisité :

*On connaît un peu, tout ce que je parle et déconne p. 16 ; Il t'a née dans les douleurs de l'ulcère, ça a déclenché p. 17.*

### 1.3. Un exemple d'appropriation de la syntaxe : le ça

Chez Kourouma, la langue *d'Allah n'est pas obligé* a suscité, comme celle des *Soleils des indépendances*, de nombreuses études. Pour nous cantonner à un élément, on pourrait dire de nombreux personnages de ce roman qu'ils manquent d'épaisseur, pire d'humanité.

*(a) c'était un type chic, formidable ...ça connaissait trop de pays et de choses p. 16 ; des tenues de parachutiste dans lesquelles ça flotte p. 56 ; (les filles) c'est les plus cruelles ça peut te mettre une abeille vivante dans ton œil p. 56.*

La dépersonnalisation se manifeste en particulier dans l'emploi des pronoms, qui dérapent du **il** au **ça**, dont la référence est multiple. On peut dire que la tournure n'a rien d'africain, le *ça* est parfaitement français, relevant de l'oral familier, et fréquent chez les enfants (*ton bouquin, de quoi ça parle*) :

*(b) Une messe dans laquelle ça parle de J.C, de Mahomet et de Boudha p. 57.*

Dans cet exemple, le soupçon s'installe qu'on est en face d'un mode de perception animiste, où les règnes minéral, végétal et animal participent à égalité à l'harmonie du monde – ou contribuent à son désordre, comme la multiplication des sacrifices dans *Monnè*. La perte d'autonomie va de pair avec le retranchement des articles comme dans l'exemple (c) :

*(c) On arrive au camp. Patrons du convoi descendant, ça rentre ... ça discute fort et puis l'accord se conclut p. 57.*

On peut associer **ça** à une multitude de sujets agentifs : les femmes, la voiture, la foule, Papa le Bon.

*(d) Un enfant, une fille - dont le sexe se brouille aussi : ça sortait d'un pas hésitant, ça a regardé. Il s'est arrêté, ça a sifflé et resifflé fort p. 58.*

L'emploi de **ça** n'est pas complètement isolé dans la syntaxe quelque peu soumise à variation du texte : ainsi les raccourcis (p. 30, 34, 35) et les juxtapositions comiques...

## 2. Subversion du français

La fiction sociolinguistique dans le roman est de faire tenir *en français* aux personnages leurs discours ; le fait majeur cependant ne réside pas dans leur retranscription, mais dans la manière dont ils se déroulent. Il nous semble que c'est là que le lecteur européen peut apprendre de l'« âme » africaine, et le lecteur africain, s'y retrouver, à l'aise dans l'acte de lecture et dans son identité de francophone. Comme nombre d'écrivains francophones, condamnés à « penser la langue », l'auteur manifeste une « surconscience » linguistique (Lise Gauvain, 1999), dans son effort pour faire entendre une voix propre dans la « langue de l'autre » (titre de Soubias, 1999) dans des conditions particulières, souvent de diglossie, qui impliquent une « stratégie de détour » (Lise Gauvain, *op.cit.* : 15) et sollicitent la complicité de son lectorat. Les règles du jeu sont bousculées.

### 2.1. Appropriation

Le français de l'Afrique a d'abord été développé par l'école, garante de démocratisation et de promotion sociale. Suzanne Lafage (1998 : 137), dans un article sur l'évolution récente, urbaine du français en Côte d'Ivoire note que « *la rue devient le vrai centre de "formation/ création" de français véhiculaires et le lieu principal d'apprentissage* ». Elle relève surtout des cas d'hybridation, qui n'apparaissent que sporadiquement dans ce texte de Bissiri et Millogo (sans oublier que c'est le texte de Ken Saro Wiwa, mais en en révélant l'interprétation en français populaire), signe qu'il n'est pas inscrit dans un code cryptique, un argot destiné à quelques initiés. Au contraire, il revendique une **accessibilité** propre à le rendre touchant. On y retrouve les « tendances », résumées ainsi par Suzanne Lafage, (1998 : 143), et présentes dans d'autres variétés de français abidjanais :

« effacement des marques de genre, effacement des articles définis, invariabilité des formes verbales empruntées ou des verbes français (...) abrégées" (ex. *bri de brigander* = "voler, arracher violemment") p. 142. Mais ce qui paraît le plus marquant c'est que les ressources du français sont reprises et exploitées dans une configuration relevant de la culture africaine du discours. »

Cette remarque rejoint les observations de G. Manessy sur le discours oral marqué par une **sémantaxe africaine**<sup>19</sup> (des *cryptotypes* qui se retrouvent dans tous les parlars « appropriés »). Un énoncé comme « c'est pas samusement dè » comporte une modalité exclamative marquée par une particule énonciative empruntée au jula ; même si le français connaît des adverbes modalisateurs qui portent sur l'énonciation (à l'oral), ce qui apparaît ici est *l'hybridation* de l'énoncé, qui peut aller jusqu'à une grammaticalisation du lexème utilisé. C'est le cas des **idéophones** :

*jusu'âââ de l'eau sortait son zyeux* p. 26 ; *ça va fait palabre en pagaille et wourouwourou va commencer* p. 37.

#### 2.1.1. Cryptotypes :

Ces structures acquises nées de l'histoire et transmises au même titre que les « dispositions innées » sont à la fois prégnantes et stables bien que contingentes de par leur caractère acquis, d'après Nicolăi (2001 : 405) qui expose la notion de *sémantaxe* développée par Manessy et appliquée au français d'Afrique. Elles sont immanentes au groupe social et transcendant à l'individu, ce qui permet peut-être de parler d'une *cognition médiate*. Finalement ces « manières apprises », ces « façons d'être et de rendre compte » renverraient donc à une dynamique biológico-sociale concernant les « modalisations » de la catégorisation/ conceptualisation de l'expérience. Linguistiquement on constate des

<sup>19</sup> Pour un éclaircissement sur cette notion, voir Nicolăi, 2001.

« affleurements » qui, quelle que soit la langue utilisée, présentent le même arrangement syntaxique et sémantique.

Ainsi l'**alternative** reçoit une expression codifiée à l'oral, sous forme de particule **o** postposée, ce qui n'existe pas en français (standard) :

*Et puis tu connais conduire o tu connais pas o, tu peux gagner permis. Avant avant ton camion il est plein o, il n'est pas plein o, forcé tu vas donner policiers dix shillings le matin encore dix shillings quand tu reviens le soir p. 26 ; c'est vrai o, c'est pas vrai o, chacun disait ce qui est entré dans sa tête p. 29.*

Le traitement de l'**objet interne** en syntaxe

*et puis wala parole il a parlé, et la chose j'ai entendu c'est ça p. 33. (équivalent du pronom ce que) ; ils quittaient loin loin p. 29 ; gros mots que l'homme a parlés p. 94 ;*

a des conséquence pour le réfléchi « penser dans son ventre » ; *défendre son cas* p. 139 = sa personne, « se défendre » ; *froidir son cœur* = « se calmer » ; *sauvez mon cas* (mon âme, dit l'anglais SOS) = « sauvez-moi » ; *tout le monde va parler son affaire* = « de lui » p. 144 ; *son affaire me plaît* : « elle, il me plaît » ; *tu as pris ton nom partir loin* (« tu es parti au loin », avec la nuance de « sans faire de bruit »), cf. « prendre ses cliques et ses claques », en plus abstrait ; *il a dit O faut il va poser son cœur tranquille.*

Les **adverbes** (modalisateurs) sont souvent placés à la fin : *quand même* (début du texte de Sozaboy commenté par W. Boyd (1998 : 11) : adverbe énonciatif qui renvoie à l'appréciation hors du cadre de l'énoncé ; *d'abord* p. 26 renvoie à une origine non contextuelle :

*soleil n'a pas sorti d'abord ; malheur n'a pas arrivé Doukana d'abord p. 33 ;*

*Seulement : mon patron disait au eux tous c'est voleurs seulement p. 26 ;*

*Trop même : Mon patron dit ça c'est mauvais trop même il parle que p. 41 ;*

*enlever l'argent (partie d'une action décomposée) p. 42 ;*

*ça reste seulement un an avant que ; c'est ma première fois de voir ce façon chose-là (double focalisation, cf. Manessy, 1994 : 224) p. 27.*

Les **séries verbales** sont aussi une caractéristique de l'énonciation africaine, quoique contestées par certains linguistes (voir discussion dans Prignitz 2001b) :

*comment l'homme il a gagné galon ajouter va pleurer au lieu que il va content ? ; donner forcé p. 27 ; il a retiré l'argent de chauffeur bouffer jusqu'àà il a moyen marier quatre femmes p. 26 ; depuis que tu es parti nous laisser, y a rien qui marche bien chez nous tous p. 229.*

Le **redoublement** permet d'identifier le « langage ordinaire » :

*eux tous sont là bouffer l'argent de nous petits petits-là p. 26 ; mon patron il riait un peu un peu p. 27 ; petit-petit p. 28 : intensif ou distributif ; anglais fort-fort ; on entre dans pirogue un-un p. 151 ; il nous a partagés deux deux p. 161 ; S'il n'était pas venu avec moi à l'hôpital et me donner médicament et nourriture en pagaille, j'étais mort depuis depuis p. 214 ; Et tous ces cadavres-là sentaient seulement façon-façon. Très fort-fort p. 240.*

### 2.1.2. Quelle langue ?

Dans la genèse de l'œuvre, la **souplesse de la langue** anglaise fascine le jeune Wiwa (1998), comme le montre son introduction. Il se penche plus particulièrement sur les usages de personnes peu instruites. La langue d'une certaine « frange de la société nigériane » est

*« le résultat d'une instruction médiocre et de possibilités très réduites, elle emprunte volontiers des mots, des structures et des images à la langue maternelle, et a recours à un vocabulaire anglais très limité. Elle présente l'avantage de n'imposer ni règle ni syntaxe à ses locuteurs. Elle se développe dans l'anarchie, elle est partie intégrante de la société désorganisée et instable dans laquelle Petit Minitaire doit vivre, se mouvoir... » (Wiwa, op. cit. : 20).*

Cette langue est donc celle du peuple : elle est aussi une « avancée » dans le sens où Frei parlait de « français avancé », que manient d'instinct les gens du peuple<sup>20</sup>, en avance sur l'évolution inéluctable et signe de vitalité, comme le remarque Proust, cité par Queneau (1965 : 69), à propos de la servante de la famille :

« le génie linguistique à l'état vivant, l'avenir et le passé du français, voilà ce qui eût dû m'intéresser dans les fautes de Françoise. »

## 2.2. Norme endogène

Cette notion, pour répandue qu'elle soit, est très controversée. Katja Ploog (2001 : 424) la discute à propos de l'« *épopée abidjanaise et sa politique intrinsèque* ». Les enquêtes qu'elle a menées auprès des écoliers de deux quartiers populaires abidjanais montrent « *que si la conscience linguistique va en grandissant, quasiment tous les témoignages sont ambigus* » (op. cit. : 433) ; d'abord la rupture du continuum est consommée : « *la distance entre leur vernaculaire et le français requis à l'école empêche l'intercompréhension* », ce qui n'interdit pas de qualifier ce parler de « français », « *étiquette à laquelle on a collé des épithètes variées (...) français de Treichville, du marché, des Burkinabè, des petits métiers* » (ibid.).

Reconnu comme *régional*, il est caractérisé par son caractère *oral et marginal ; populaire*, il est stigmatisé comme de basse extraction. Or il est difficile d'isoler les variétés, ce qui découle de l'aspect foncièrement hétérogène de ce parler : « *Si la norme endogène existe, elle possède une articulation multiple ; il faut accepter une description par l'hétérogène.* » (Ibid. : 438).

Le terme de *français populaire*, introduit plus haut (2.1.2), doit donc être manié avec précaution. On peut le prendre dans le sens d'une variété « terre-à-terre » (connotation particulière au Burkina, associée à l'argot, au « français de la rue », proche du basilectal et se caractérisant par un taux d'interférences élevé, une prononciation approximative des phonèmes français « difficiles », c'est-à-dire inhabituels pour des mooréphones, des julaphones, etc.). Le *français-façon* décrit par Gandon (1987, cité par Manessy, 1994 : 211) constitue une autre interprétation : c'est une forme simplifiée et se cantonnant à une syntaxe de juxtaposition de lexèmes, sans flexion, et à un vocabulaire de *realia* fortement ancrées dans les nécessités de la communication, d'une expressivité imagée, parcourue de calques et d'emprunts.

En revanche, l'acception de Batiana (1998) est plus nuancée puisqu'elle inclut à la fois un français d'urgence, « la variété la plus accessible », et « d'accommodation ».

« Cela confirme bien qu'il y a une continuité intralinguistique dans le français parlé à Ouagadougou tout en affirmant le caractère populaire de cette variété dans la mesure où elle est parlée non seulement par la couche sociale "non intellectuelle" mais aussi par l'ensemble des lettrés. » (Op. cit : 25).

Le « français avancé » – pour reprendre un terme déjà ancien – exprimerait des potentialités générales de la langue lorsqu'on lui lâche la bride sur le cou. On peut introduire la notion de « moyenne des usages » car cette forme de parler répond aux « besoins » du peuple, c'est un facteur de démocratisation (pendant la révolution je soutiens qu'il en fut un enjeu : Prignitz, 1998 : 343). Creuset de la culture partagée en différentes langues, il permet également plusieurs registres. On constate des effets de « prisme », car souvent lié à l'emploi d'un métalangage. Dans un souci descriptif, cette réflexion permet d'envisager des faits comme ceux-ci, relevés dans *Pétit Minitaire* :

on est parti pour lui félicitation (verbo-nominal) p. 28 ; je moyen gagner tout ça là ; je moyen p. 35 ; façon chose-là (adverbe modalisateur) ; forcé tu vas donner policiers ;

<sup>20</sup> Il y aurait bien sûr à commenter l'idéologie sous-jacente...

*façon ... la même chose = de même que (comparatif) ; commence pour p. 29 ; debout parti je debout net ; y a clair partout p. 32 ; tu me dois peur p. 211.*

Nous diviserons ces faits en matériel lexical et matériel morpho-syntaxique.

### 2.2.1. Les mots

Dans son ouvrage consacré à Nazi Boni, premier écrivain du Burkina Faso, Louis Millogo (2001) aborde le problème du contact entre la langue bwamu et le français et de leur métissage. Il montre de façon éloquente le rôle de l'écrit littéraire dans la transformation de ce rapport et, indirectement, la diffusion de la langue minorée. Il crée le néologisme de français « bwamufié » qui montre l'influence de la langue dominée sur la dominante, à travers divers exemples, dont celui de l'intégration morphologique de l'emprunt « mon père » qui est le terme d'adresse aux missionnaires (les Pères blancs), et devient, par adjonction du morphème bwamu -wa, *mon-Père-wa* = « les pères » (religieux) (*op. cit.* : 101). Il souligne également le rôle joué par les calques dans l'africanisation du français. Ainsi, dans *Crépuscule des Temps anciens*, l'œuvre de Nazi Boni, « faire les funérailles » devient *coller le yumu*.

Dans l'œuvre de Kourouma, on a pu scruter les particularités – lexicales en particulier – de son écriture et la manière très personnelle dont il tente d'écrire en français un roman malinké « *en limitant au maximum les traductions, les explications et les concessions* », comme le dit M. Borgomano (1998 : 16), en « malinkisant » le français, ce qui dépayse le lecteur et le provoque. Il est évident qu'il écrit en français, et non en malinké – sinon nous ne pourrions le lire – mais qu'il joue sur une image que les Africains ont du français, que les francophones ont des langues africaines, et que les uns et les autres se font du plurilinguisme. C'est donc dans ces « boucles réflexives » – selon la formule d'Authier-Revuz (1995) – qui révèlent un niveau métadiscursif, que s'inscrit notre propos (sur ce thème nous renvoyons à Prignitz, 1997).

Du reste Kourouma reconnaît qu'il n'écrit pas assez bien le malinké, et après un exil de 20 ans au Togo, qu'il ne le parle plus aussi bien que le français. Il n'ignore pas non plus que ses lecteurs ne se recrutent pas que parmi ses compatriotes. Il tentera donc de « traduire », se faire l'interprète plutôt (car il ne s'agit pas de traduction), de la pensée et du vécu d'un Malinké. Il y a donc des réalités, *realia* concrètes ou mentales, psychologiques ou spirituelles, qui doivent trouver leur expression, selon diverses stratégies plus ou moins entérinées par la langue en question.

Il est évident que le mot langue est ici pris dans un sens différent de celui des linguistes, et correspond à la partie sémiotique<sup>21</sup>. Il s'agit de transmettre le sens (signifié) des unités linguistiques utilisées dans deux codes différents. Au fond, on opère sur un discours français qui passe constamment d'un registre ou d'un niveau de communication entre francophones natifs à un autre entre francophones « seconds », qui sont habitués à jongler avec le sens des unités des deux systèmes.<sup>22</sup> On pourrait aussi parler de dénnotations et de connotations socioculturelles différentes ou fluctuantes. S. Lafage (1993) a montré l'importance de ces transferts (métasémèmes, métaphores et métonymie) et substitutions dans la création de particularités lexicales

Jean-Marie Bague (1995 : 77), s'appuyant sur *l'Inventaire des Particularités du français en Afrique noire* (AUPELF, 1986) et *l'Inventaire du français de Côte d'Ivoire*, distingue des **malinkismes** qui sont « *des mots mandingues utilisés par des francophones que notent les deux Inventaires consultés* » des mots **inconnus** des dictionnaires français « *et qui ne sont pas*

<sup>21</sup> Une mise au point terminologique est faite par E. Glissant (1972), cité par Soubias (1999 : 132) : « *Il s'agit de la même langue, mais à chaque fois, on peut étudier qu'il se crée un langage différent (...) J'appelle ici langage une série structurée et consciente d'attitudes face à, de relations ou de complexités avec, de réactions à l'encontre de la langue qu'une collectivité pratique, que cette langue soit maternelle ou menacée, ou optative ou imposée.* »

<sup>22</sup> De plus la communication entre le narrateur et les personnages n'est pas censée s'effectuer en français.

*des particularités du français d'Afrique : ce sont tous des mots et expressions d'origine mandingue. (...) cette deuxième catégorie n'est normalement utilisée que par des locuteurs natifs ».*

De la **première catégorie** on peut citer : *magna* (ou *magnan*, « fourmi de grosse taille, agressive »), *soumara* (ou *soumbala*, « sorte de condiment »), *tabaski* (fête musulmane marquant la fin du ramadan), *talibet* (ou *talibé*, « élève de l'école coranique »), *tara* (sorte de lit), *toubab* (individu de race blanche). Ils dénotent des *realia*, souvent intraduisibles sans périphrases. J.-M. Bague (*op. cit.* : 78) ajoute ce commentaire :

*« Du point de vue sociolinguistique, ces pérégrénismes sont de même nature dans le roman que les mots du français central ; il n'en reste pas moins qu'A. Kourouma est dans la position périphérique d'un rédacteur de l'Inventaire : l'auteur sait qu'il utilise (i. e. fait utiliser par un narrateur et des acteurs de la fiction), dans son texte des régionalismes. [C'est nous qui soulignons].*

On peut ajouter les mots *apatam* ; *canari* ; *cafre*<sup>23</sup>. Quant aux lecteurs non avertis, ils « perçoivent, eux, un **écart** : travail d'un style, reconnaissance d'une intertextualité, ou les deux ? » (*ibid.*).

La **deuxième catégorie, les xénismes**<sup>24</sup>, ne sont pas indispensables pour dénoter la culture malinké et sont employés à des fins expressives. Ce sont des citations comme *bissimilai*, « au nom de Dieu », des mots rapportés comme *bilakoro* « incirconcis » ou *nazara*, « chrétien ». Ils peuvent avoir une valeur **ludique**, comme l'emploi de *djibité* pour « député », ramené à un vocable connu, traduit par « l'espérance sera déçue » ou *pratati* pour « prestataires », proche de **prototo**, qui exprime le dédain : la déformation du locuteur entraîne un changement de sens à la fois drôle et dramatique.

*« Cette activité ludique d'une langue, fondamentale, est bien ce qui se perdrait totalement dans le récit en langue française, n'étaient ces xénismes. Elle rappelle aussi que les règles du jeu sont ici du côté de l'indigène, du dominé, et que la diglossie narrative expose aussi le lecteur au manque : on ne sait pas toujours tout de ce livre, quand on est seulement francophone. Enfin ces jeux de mots qui ne donnent pas la règle "trouent" la superficielle unité d'une langue française qui se contenterait d'acclimater des mots simples témoins de la "couleur locale". » (Ibid. : 84).*

Quant au dernier roman de Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, il inaugure une nouvelle technique, qui consiste à donner la traduction dictionnaire, se protégeant derrière le paravent de la caution savante de l'ouvrage de référence. Mais la glose est souvent approximative et en fait déjà une interprétation personnelle du mot. Elle perd donc sa valeur objective et introduit une autre dimension, ironique, qui ruine la naïveté de la démarche, et instaure un fonctionnement boiteux, puisqu'il rate systématiquement sa cible. Expliquer un terme malinké au lecteur français et français au locuteur africain, tantôt illettré, tantôt civilisé, relève de la supercherie, car personne n'y trouve vraiment son compte.

C'est ainsi qu'à côté d'africanismes banals et parfaitement intégrés au texte, comme la première page (*arrivé, coupé, fréquenté, banc, vis-à-vis, palabre*) et d'autres comme *demande pardon* p.27, *elle a fini* p. 32, *un grand quelqu'un* p. 34, *fait pied la route* p. 46, des

<sup>23</sup> Combien de fois ai-je pu constater auprès d'étudiants africains la « traduction » d'emprunts par ces pérégrénismes : *sagbo* « pâte de mil ou de maïs », mot mooré est donné comme traduisible par le « français » *tô* (en fait *jula*), ou encore *chiapalo*, traduit « dolo » (*idem*) ; mieux, le mot « houe », traduction de « *daba* », joue le rôle de mot désuet, ou de registre plus soutenu, que le mot « français » d'aujourd'hui, courant, « *daba* ». L'insigne révolutionnaire de 1984 était « la *daba* et la *kalach* ».

<sup>24</sup>A. Queffelec (2000) interrogeant la partition entre emprunts (intégrés à la langue d'accueil) et xénismes qui restent distincts, essentiellement pour les bilingues capables de les décoder hors contexte, conclut à la nécessité d'une méthodologie particulière à l'appréhension de ces phénomènes qui deviennent confus dans une évolution vers des langues métissées. C'est donc une question de registre. Or la littérature commence à échapper à l'aire mésolectale...

références culturelles comme les proverbes, il existe des mots extraits de leur contexte et placés en exergue, pour recevoir une explication ; ce sont des « gros mots » c'est-à-dire des mots savants, ou considérés comme tels. Grâce à *L'inventaire des particularités d'Afrique*, certains termes se trouvent décodés à l'intention du public non africain, les « toubabs français de France » comme *toubab*, *canari*, *bilakoro*, *cauris*, *korotè*, *djibo*, *attachement de cola*, *djoko-djoko* et qu'il appelle les « gros mots d'Afrique » ; et peut-être y a-t-il un emploi ambigu de *gros mots*<sup>25</sup> car les injures font l'objet d'un traitement particulier ; celles qui reviennent rituellement reçoivent des « traductions » différentes. Ainsi *faforo* est transposé en français sous la forme : « cul de mon papa », « sexe de mon père ».

Du reste la révérence au dictionnaire est parfois iconoclaste et le narrateur (p. 74) nous avoue que le « *Petit Robert* », dont le nom est une incitation à le personnifier, « se fout du monde » ! En revanche cela crée un rythme<sup>26</sup> qui nous rappelle opportunément que nous ne sommes pas là pour écouter un « bla bla » d'enfant, une histoire à dormir debout de polisson dévoyé. Tout comme les injures et jurons qui ponctuent le texte nous renvoient à une indignation de bon aloi, un refus de la réalité révoltante où les enfants vont à la guerre comme on va au terrain de jeu. Le registre familial fait donc l'objet d'un choix stylistique (*conter mes salades*, dit le narrateur dès les premiers mots ; cf. le désinvolte « couillons au carré » pour désigner les adultes) pour un propos d'emblée placé sous le signe de la gravité. Mais le langage permet d'exprimer une humanité souffrante et indignée : il ne reste aux deux personnages que leur hargne et leurs insultes. C'est ce que Daniel Delas (2002 : 380) affirme avec force contre une interprétation trop « grandiloquente » *d'Allah n'est pas obligé* :

« Le travail d'écriture réalisé dans le jeu central des parenthèses métalexicales explicitant les "gros mots" n'a pas la moindre visée mimétique, il vise le comique, plus exactement le burlesque. (...) il ne s'agit pas "d'être compris de l'ensemble de la francophonie", comme le dit Lise Gauvin<sup>27</sup> mais de discréditer, au sens propre, ces gros mots, incapables de dire un réel qui les dépasse. »

Une permanence qui, avec la même utilisation percutante de la langue française, « *botte le train au langage* » (ça c'est Queneau en 1956), instaure une familiarité sans préjugés. Sans éducation, mais non sans tradition, l'enfant ne s'embarrasse d'aucune entrave à la liberté de nous parler vis-à-vis (p. 10) visant au cœur. On est loin de la situation du Centenaire noir face au colonisateur, qui, de l'impossibilité de traduire Monnew (humiliations) en français, déduit l'absence de cette faiblesse culturelle chez les Blancs – ce qui pointe, évidemment, les malentendus entre les colonisés et les colonisateurs<sup>28</sup>.

### 2.2.2. Au-delà des mots

Le français sert à traduire des réalités culturelles africaines, étrangères à la société française : peu importe comment il le dit, le mot n'est pas l'important. Ainsi la « mise en boîte » systématique entre certains groupes, appelée « parenté à plaisanterie » ou « plaisanterie parentale » – traduction d'une expression anglaise – a pris chez les sociologues un tel pouvoir explicatif du « particularisme burkinabè », par contraste avec des pays marqués par leur ethnicisme, qu'il apparaît dans le titre même de l'article de Badini (1996), « *principe de résolution des conflits* ».

<sup>25</sup> Lexie qu'il ne cherche nullement à gloser, d'ailleurs, pas plus que la métonymie « banc », pour « école ».

<sup>26</sup> Daniel Delas (2002 : 378), qui lie d'ailleurs dans son titre le rythme et les parenthèses, en donne la fonction : « la langue s'est ainsi déréalisée au profit du rythme du discours qui porte, par toutes les formes d'écho métalexographique qu'il met en place, la signification profonde de l'œuvre. »

<sup>27</sup> Cf. Lise Gauvin, 2001.

<sup>28</sup> Adriana Moro (2002 : 357-358), commentant ce passage, explique que le mot *monnew* est intraduisible et qu'il s'insère dans son discours en français *comme un mot étranger*.

Pour Badini, c'est « *la coexistence pacifique* » des ethnies qui fait l'exception anthropologique dans ce pays. Dans la nouvelle *Lomboro de Bourasso*, Bazié (1988) donne un aperçu des échanges verbaux entre « parents à plaisanterie », qui s'appellent *rakiiba* (« alliés à plaisanterie ») sur *rakiré*<sup>29</sup> chez les Mossi, comme l'indique Badini (1996 : 111) :

« Chez les Dagara, le concept de *Coluoro* par lequel on désigne la parenté à plaisanterie est un type de relations excluant toute situation conflictuelle avec une charge sociale et symbolique très forte qui le distingue du terme "profane" de *dienu* qui signifie amusement. C'est de cette charge sociale que le *loluoro dagara* tient la rigueur avec laquelle cette plaisanterie doit être faite (...) Les Gourounsi pour leur part disposent du terme de *doo* pour désigner le *rakiiré* des Mossi. »

Quant à *Lomboro de Bourasso*, les protagonistes y sont le héros éponyme, *Lomboro de Bourasso*, le *Bwaba* et son adversaire *peul*, *Sidibé*, ainsi que ses comparses *Bia*, le *Samo* et *Noraogo*, le *Moaga* : « liés comme *Lomboro le Bwaba et Sidibé le Peul* par la parenté à plaisanterie, ils étaient encore à s'insulter, à se traquer en *Romo et Wangrin*<sup>30</sup> infatigables. » (Bazié, 1988 : 14).

On remarquera dans ce dernier exemple une référence littéraire à des personnages de roman connus en général des seuls africanistes en dehors des scolaires africains. Cela correspond à un **savoir culturel partagé**, élément de la norme endogène, comme l'a montré Manessy, et pour lequel nous reprendrons le terme de connotations socioculturelles, qui avaient été l'objet d'un projet initié par Wald, Poutignat et Manessy (1975), repris dans Manessy et Wald (1984). Elles apparaissent au travers de proverbes et des périphrases, comme celle-ci désignant la ménopause :

« Au village seules les femmes qui avaient traversé le large fleuve aux vagues puissantes et rouges de sang menstruel pouvaient parler aux hommes sur un certain ton, les regarder en face sans baisser la tête. L'arbre qui sait qu'il ne portera plus de fruits n'appréhende pas les jets de pierre. » (Ly, 1997 : 157).

Autre connotation culturelle que le français laisse entendre, sinon élucide, le rapport entre les soins de la chevelure et la culture du sol : le lecteur doit passer par un détour pour comprendre l'image<sup>31</sup>.

« Les cheveux blancs alarment tous les prisonniers qui voient en eux les mauvaises herbes qui poussent sur leur tombe déjà ouverte, ou le messenger leur annonçant une mort prochaine. » (Ly, 1997 : 41).

A l'intersection de la grammaire et de la sémantique, on peut considérer un mode d'énonciation important dans le dialogue, qui consiste à s'adresser à son interlocuteur par la 2<sup>e</sup> personne du singulier ou du pluriel : c'est le problème du vouvoiement et du tutoiement. On constate que, conformément à la tradition mossi, dans le roman *Zaka*, la femme vouvoie son époux, qui la tutoie :

« - *Qu'est-ce qui me prouve que ta poudre n'est pas en fait du poison pour me tuer ?*  
- *Si je vous tuais, où irais-je ? C'est vous mon mari !* » (Bazié, 1989 : 90-91).

### 2.3. Le bougé de la langue

Le résultat, en littérature, est un texte qui, même écrit en français, respire le génie d'une culture différente. La lecture, dans ce cas devient un exercice de restitution d'un sens construit par d'autres cheminements que l'habituel. On pourrait prendre l'exemple typique de la litanie

<sup>29</sup> Variante *dakire*, « plaisanterie entre parents ».

<sup>30</sup> Allusion littéraire à l'antagonisme des personnages d'Hampaté Bâ (1973).

<sup>31</sup> S'il faut entretenir son crâne comme on défriche la terre, en la débarrassant des pousses inutiles, *a fortiori* l'apparition des cheveux blancs est un signe néfaste de la stérilité de la terre – et de l'homme.

des salutations qui apparaît en français dans le roman *Zaka*, avec un effet de réel tout à fait « décalé » à l'écrit. On aurait envie de substituer aux formules françaises les africaines. C'est un propriétaire qui vient réclamer son loyer à son locataire :

- « *Bonjour chef (il suffit d'être dépendant de quelqu'un pour se dire son vassal)*
- *Bonjour*
- *Il y a longtemps que je ne vous ai pas vu. Comment va votre famille ?*
- *La santé*
- *Et les enfants ?*
- *La santé*
- *Et vous-même*
- *La santé*
- *Dieu merci. Qu'il éloigne de nous la misère*
- *Amen*
- *Qu'il nous garde de la honte*
- *Amen. » (Op. cit. : 15).*

Le sujet de la conversation ne viendra pas tout de suite. Le recours à la parole africaine est une autre marque de l'africanité du texte, et de l'influence des langues en contact, même si le code reste non pas mixte, mais unilingue, ce qui donne aux segments «étrangers » le statut *d'emprunts*, de *calques*, etc.

Nicolai (2000 : 168-169), à la suite de Di Pietro (1988), distingue l'opposition entre unilingue et bilingue d'un autre couple : *l'exolingue*, qui suppose «*une conception dialogique du discours* » et «*des ajustements réciproques des interlocuteurs* », et *l'endolingue*, où «*les divergences codiques ne sont plus perçues comme significatives* » par les participants du « parler bilingue ».

Transposée sur le plan de l'écrit littéraire, cette réflexion rejoint celle de Battestini (2001), qui constate que le roman (genre éminemment occidental et écrit) adapte le genre oral traditionnel. Dans le roman de Kourouma, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, c'est le genre littéraire transposé qui fait l'originalité et bouscule nos habitudes : il s'agit du genre oral malinké, le *donsomana* :

- « *récit de la veillée de la confrérie des chasseurs. Originellement, ce donsomana est une performance semi-privée avec accompagnement musical, danses et souvent interventions de l'audience. Le réduire à l'écriture semblait une gageure.* » (Battestini, 2001 : 292).

## Conclusion

Si l'utilisation du français n'est nullement contestée au Burkina, car «*instrument de promotion sociale (...), en revanche la guerre des variétés fait rage chez les locuteurs instruits, chaque groupe défendant son capital symbolique, forcément lié au français, tout en recherchant une identité ethnique et/ou nationale et/ou africaine rendue problématique par l'intrusion de cette langue exogène* » (Caitucoli, 1998a : 166).

De son côté Cécile Canut (1998 : 63) déclare réducteur l'emploi du singulier pour «*la syntaxe du français au Mali étant donné la diversité des pratiques langagières en fonction de la multiplicité des contextes interactionnels* ». Plaçant délibérément son étude dans une perspective sémantico-énonciative, elle montre la construction de la référence à travers quelques faits comme l'emploi de ça, du là de clôture, etc. et conclut que «*l'appropriation du français au Mali entraîne des particularités qui portent sur certaines opérations de désignation. Les locuteurs, dans le cadre de l'interaction, semblent utiliser toutes les possibilités déictiques du système de la langue.* » (Op. cit. : 71).

Elle se réfère à Claire Blanche-Benveniste comme à la grammaire polylectale, qui vont dans le même sens :

« *Tout se passe comme si un locuteur donné était capable de changer de compétence en fonction des diverses situations de discours auxquelles il se trouve confronté.* » (Berrendonner et al., 1983 : 18).

La créativité naît de l'usage personnel, à des fins affectives, d'un langage fonctionnel, peu apte *a priori* aux prouesses d'éloquence. C'est le cas chez Ken Saro Wiwa qui rend éloquent son jeune héros Mémé, par la justesse de **l'image** et l'adéquation au discours autobiographique :

« *J'étais là me dire que si ennemi-là commence pour faire couillon aujourd'hui que je gagne fusil, je vais faire il va voir piment, piment rouge.* » (Wiwa, 1998 : 160).

La tension entre la langue académique qui apparaît à maintes reprises au milieu du récit (officiers que fréquente le jeune villageois) et la langue populaire qu'il améliore au contact de l'expérience et du savoir acquis est aussi une des données du style du roman, qui trace l'évolution de cet outil de communication et d'expression. Il y a donc aussi un métadiscours sur le langage :

« *Alors je demande si vrai vrai c'est l'homme-là **qu'on appelle** ennemi.*

- *Oh oui cet homme-là est l'ennemi, La Balle a répondu. Ecoute, petit minitaire, on est au front, tu vois. Et au front, il y a toutes sortes de personnes. Des ivrognes, des voleurs, des idiots, des hommes sages et des imbéciles. Il y a une chose qui les unit : la mort. Et chaque jour qu'ils vivent, ils se jouent de la mort. C'est ça l'homme-là est venu fêter ici.*

- *La Balle j'ai dit pardon faut pas **parler ton gros gros anglais-là** devant moi, pardon. Faut essayer parler ce que je peux comprendre. Faut pas fâcher parce que je te demande question simple comme ça là.* » (Op. cit. : 170) .

Or une langue qui génère ses propres représentations, qui se reconnaît dans sa forme et dans ses fonctions, qui suscite des discours sur le bien-fondé de ses normes est une vraie langue. Un de ses atouts est aussi d'intégrer sans discrimination des emprunts «aux langues locales qui, mises provisoirement en position de faiblesse par le français, resurgissent avec force dès que ce dernier s'affaiblit à son tour et s'y introduisent pour y laisser leurs marques » (Lafage, 1998 : 143).

Comme l'affirme Bissiri, co-traducteur avec S. Millogo de *Sozaboy*, dans son article «Par delà la traduction, les enjeux », le choix du pidgin (en anglais par l'auteur, en français par les traducteurs) a une fonction de catalyseur. Il fait passer l'écrit à travers le prisme de la culture africaine :

« *La structure et le rythme des phrases, la forme et la répétition de certains mots ou expressions du texte coïncident de façon surprenante avec des formes et des pratiques propres au bobo, au mooré ou au dioula.* » (Bissiri, 2000 : 218).

Il se crée un espace de l'hybridité dans la nouvelle société africaine. Le français populaire est un garant de changement positif. Il s'agit de parler les langues africaines en français, de « plier le français » comme dit Ahmadou Kourouma. Mais au delà de la traduction, on a sous les yeux une œuvre originale, tant il est vrai que «*la nécessité d'écrire est toujours celle de parler une langue qu'aucune autre bouche n'a parlée* », selon le mot de Christian Prigent (1989 : 10).

## Bibliographie

- ARNOLD T., RENAUD P., 1998, « Que fait-on ici en français ? », dans A. Queffelec (éd.), *Alternances codiques et français parlé en Afrique*, Aix-en-Provence, P.U.P., pp. 7-29.
- BA A. H., 1973, *L'étrange destin de Wangrin, ou Les Roueries d'un interprète africain*, UGE 10/18.
- BADINI A., 1996, « Les relations de parenté à plaisanterie : élément des mécanismes de régulation sociale et principe de résolution des conflits sociaux au Burkina Faso », dans Otayek-Sawadogo-Guingane (dir.), *Le Burkina entre révolution et démocratie (1983-1993)*, Karthala, pp. 101-116.
- BAGUE J.-M., 1995, « L'utilisation des mots "étrangers" dans un roman ouest-africain de langue française : *Monnè, outrages et défis* d'Ahmadou Kourouma », dans *Le français en Afrique, revue du ROFCAN*, n° 10, Didier-érudition, pp. 73-91.
- BATIANA A., 1998, « La dynamique du français populaire à Ouagadougou (Burkina Faso) », dans *Dynamiques sociolangagières*, n° 1, DYALANG UPRES A CNRS 6065, Publications de l'Université de Rouen, pp. 21-33.
- BATTESTINI S., 2001, « Le je(u) des voix dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* », dans D. Delas, P. Soubias (éds.), *Le sujet de l'écriture africaine*, Université de Toulouse-le Mirail, pp. 292-301.
- BAZIE J.-H., 1985, *Chroniques du Burkina*, Ouagadougou, Imprimerie nationale.
- BAZIE J.-H., 1988, *Lomboro de Bourasso*, recueil de trois nouvelles, Ouagadougou, Imprimerie nationale.
- BAZIE J.-H., *Zaka*, 1989, *La Maison*, roman, n° d'édition CLA 0020 BBDA du 23/10/91, Imprimerie centrale de Ouagadougou.
- BAZIE J.-P., 1994, *L'Epave d'Absouya*, Ouagadougou, éditions Kraal.
- BERRENDONNER A., PUECH G., LE GUERN M., 1983, *Principes de grammaire polylectale*, P.U.L.
- BISSIRI A., 2000, « De *Sozaboy* à *Pétit Minitaire* : par delà la traduction, les enjeux », colloque « Seuils, les littératures africaines anglophones », numéro coordonné par Ch. Fioupou, *Caliban*, n° 7/ 2000 Toulouse le Mirail PUM, pp. 211-223.
- BLACHERE J.-C., 1993, *Négritures. Les écrivains d'Afrique noire et la langue française*, L'Harmattan.
- BLACHERE J.-C., 1999, « Les maux du langage dans l'œuvre de Kourouma », dans Ch. Albert (dir.), *Francophonies et identités culturelles*, Karthala, pp. 137-146.
- BOYER H., 1985, « Argumenter en langue dominée : un programme textuel complexe. A propos de l'écrit politique occitan sous la Révolution » dans *La question linguistique au sud au moment de la révolution française*, *Lengas*, n° 17-18, pp. 299-312.
- CAITUCOLI C., 1998a, « Pouvoir socio-symbolique et identité : quelle norme de référence pour le Burkina Faso ? », dans Delamotte-Légrand Régine et Bernard Gardin (éds.), *Covariations pour un linguiste, Hommage à Jean-Baptiste Marcellesi*, Publications de l'Université de Rouen, pp. 159-166.
- CAITUCOLI C., 1998b, « Francophonie et identité au Burkina Faso : éléments pour une typologie des locuteurs francophones », dans *Dynamiques sociolangagières*, n° 1, DYALANG UPRES A CNRS 6065, Publications de l'Université de Rouen, pp. 9-20.
- CANUT C., 1998, « Syntaxe de l'oral et spécificités sémantico-énonciatives du français parlé au Mali », dans *Le français en Afrique, revue du ROFCAN*, n° 12 : *Francophonies ; recueil d'études offert en hommage à Suzanne Lafage*, Didier-érudition, pp. 63-74.
- CHAUDENSON R. 1989, *1989, Vers une révolution francophone*, Paris, l'Harmattan.

- DAGNAC A., 1999, « Temps et personne en discours indirect : les limites d'un africanisme », dans *Le français en Afrique, revue du ROFCAN*, n° 13, Didier-érudition, pp. 129-144.
- DELAS D., 2002, « Rythme et parenthèses dans *Allah n'est obligé* d'Ahmadou Kourouma », dans *Les Littératures africaines : transpositions ?* coll. Les carnets du Cerpanac, n° 2, (Textes recueillis par Gilles Teulié), Montpellier III, pp. 369-380.
- DELPLANQUE A., 1998, « Le mythe des "séries verbales" », dans *Faits de langue*, n° 11-12, pp. 231-250.
- DE PIETRO J.-F., 1988, « Vers une typologie des situations de contacts linguistiques, dans *Langage et Société*, 43, pp. 65-89.
- GANDON F., 1987, « Le sujet face à son medium, éléments pour une étude de la conscience linguistique du français approximatif scripto-oral au Burkina Faso », colloque *Contactts de langues : quels modèles ?*, Nice, 28-30 septembre 1987.
- GASSAMA M., 1995, *La langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*, ACCT-Karthala.
- GAUVAIN L., 1999, « Ecriture, surconscience et plurilinguisme : une poétique de l'errance », dans Ch. Albert (dir.), *Francophonies et identités culturelles*, Karthala, pp. 13-29.
- GAUVAIN L., 2001, « L'imaginaire des langues : du carnivalesque au baroque (Tremblay, Kourouma), *Littérature*, n° 121 (mars 2001), pp. 101-115.
- KOUROUMA A., 1970, *Les soleils des indépendances* [que nous abrégeons en *SDI*], Seuil, Points.
- KOUROUMA A., 1990, *Monnè, outrages et défis*, Seuil Points [que nous abrégeons en *Monnè*]
- KOUROUMA A., 1998, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Seuil.
- KOUROUMA A., 2000, *Allah n'est pas obligé* [que nous abrégeons en *Allah*], Seuil.
- LAFAGE S., 1989, *Premier inventaire des particularités lexicales de Haute-Volta*, *Bulletin du ROFCAN*, n° 6, Didier-érudition.
- LAFAGE S., 1993, « L'argot des jeunes Ivoiriens, marque d'appropriation du français ? », *Parlures argotiques, Langue française*, n° 104, pp. 95-105.
- LAFAGE S., 1995, « De la particularité lexicale à la variante géographique ? Une notion évolutive en contexte exolingue », dans M. Francard, D. Latin (dirs.), *Le régionalisme lexical*, AUPELF-UREF, Duculot, Belgique, pp. 89-99.
- LAFAGE S., 1999, « le français en Afrique noire à l'aube de l'an 2000 : éléments de problématique », *Revue du ROFCAN*, n° 13, Didier-érudition, pp. 163-177.
- LAGARDE C., 2001, *Des écritures « bilingues »*. *Sociolinguistique et littérature*, L'Harmattan.
- LY I., 1997, *Toiles d'araignées*, Actes Sud (collection Babel).
- MANESSY G., 1989, « De la subversion des langues importées », dans Chaudenson R. , de Robillard D. (éds.), *Langues, économie et développement*, t.1, Aix en Provence, I.E.C.F.
- MANESSY G., 1990, « De quelques notions imprécises : bioprogramme, sémantaxe, endogénéité », dans *Etudes créoles XII*, 2, pp. 87-111.
- MANESSY G., 1993, « Normes endogènes et français de référence », dans *Inventaire des usages de la francophonie : nomenclatures et méthodologies*, AUPELF, Paris, pp. 15-23.
- MANESSY G., 1994, *Le français en Afrique noire, Mythe, stratégies, pratiques*, Espaces francophones, Paris, L'Harmattan.
- MANESSY G., WALD P., 1984, *Le français en Afrique noire, tel qu'on le parle, tel qu'on le dit*, Paris, L'Harmattan.

- MESCHONNIC H., 2001, « Du génie, encore du génie, toujours du génie », dans D. Delas et P. Soubias (éds.), *Le sujet de l'écriture africaine*, colloque Apela, septembre 1999, Toulouse, PUM, pp. 22-33.
- MILLOGO L., 1993, « Le français de Yirmoaga », dans C. Caitucoli (dir.), *Le français au Burkina Faso*, CLS Rouen, pp. 95-102.
- MILLOGO L., 2002, *Nazi Boni, premier écrivain du Burkina Faso. La langue bwamu dans Crépuscule des temps anciens*, collection Francophonies, PULIM, Limoges.
- MILLOGO S., 2001, *Récits de ma vallée, Paroles d'ici et d'ailleurs*, Ouagadougou, Sankofa & Gurli éditions.
- MORO A., 2002, « La langue de la communication interculturelle. L'exemple de *Les Soleils des indépendances* et de *Monné, outrages et défis* d'Ahmadou Kourouma », dans *Les Littératures africaines : transpositions ?* coll. Les carnets du Cerpanac, n° 2, (Textes recueillis par Gilles Teulié), Montpellier III, pp. 354-368.
- NKASHAMA P. N., 1989, *Ecritures et discours littéraires, Etudes sur le roman africain*, L'Harmattan.
- NICOLAI R., 2000, *La traversée de l'empirique. Essai sur la construction des représentations de l'évolution des langues*, Bibliothèque de Faits de langue, Ophrys.
- NICOLAI R., 2001, « Exploration dans l'hétérogène : miroirs croisés », dans *Cahiers d'études africaines, Langues déliées*, n° 163-164, pp. 399-421.
- PARE J., 1997, *Ecriture et discours dans le roman africain francophone post-colonial*, Ouagadougou, Editions Kraal.
- PLOOG K., 2001, « Le non-standard entre norme endogène et fantasme d'unicité, L'épopée abidjanaise et sa polémique intrinsèque », dans *Cahiers d'études africaines, Langues déliées*, n° 163-164, pp. 423-442.
- PRIGENT C., 1989, *Les monstres de la langue*, Montpellier, Ed. Cadex.
- PRIGNITZ G., 1999, « Les limites de la transposition en français d'un univers culturel africain à partir d'un roman burkinabè, *l'Epave d'Absouya* de J.-P. Bazié », dans Ch. Albert (dir.), *Francophonie et identités culturelles*, Karthala, pp. 147-162.
- PRIGNITZ G., 1998, « Indices métalinguistiques d'une compétence en français dans un corpus oral d'intellectuels africains au B.F. », dans G. Prignitz, A. Batiana (dirs.), *Dynamiques sociolinguistiques*, « Francophonies africaines », n° 1, collection DYALANG, Rouen, pp. 35-47.
- PRIGNITZ G., 2001a, « Une écriture "populaire" au service d'une cause révolutionnaire : *les Chroniques du Burkina*, de J.-H. Bazié », dans D. Delas et P. Soubias (éds.), colloque Apela : le sujet de l'écriture africaine, septembre 1999, Toulouse, PUM, pp. 74-82.
- PRIGNITZ G., 2001b, « La notion de sémantaxe à l'épreuve d'un corpus de français parlé », dans Robert Nicolai et alii (éds.), *Leçons d'Afrique. Filiations, ruptures et reconstitution de langues. Un hommage à Gabriel Manessy*, Louvain-Paris, Peeters, Collection Afrique et langage, pp. 498-513.
- PRIGNITZ G., 2001c, « La mise en scène du plurilinguisme dans l'œuvre de Jean-Hubert Bazié : une représentation de la situation sociolinguistique du Burkina Faso », dans *Cahiers d'études africaines, Langues déliées*, n° 163-164, pp. 795-814.
- PRIGNITZ G., 2002, « Stratégies d'évitement et construction d'un sens indicible dans *Toiles d'Araignées* (Mali, 1982) d'Ibrahima Ly (1936-1989) », dans K. Cogard et A. Mura (dirs.), *Limites du langage : indicible et silence*, Centre de poétiques et d'histoire littéraire, Université de Pau, L'Harmattan, pp. 257-266.
- QUEFFELEC A., 2000, « Emprunt ou xénisme : les apories d'une dichotomie introuvable », dans Latin-Poirier (dirs.), *Contacts de langues et identités culturelles*, P.U Laval, pp. 283-300.
- QUENEAU R., 1965, *Bâtons, chiffres et Lettres*, idées, Gallimard.

- RENAUD P., 1998, « Absoute pour un locuteur natif » dans A. Queffélec (éd.), *Francophonies, Recueil d'études en hommage à Suzanne Lafage*, Le français en Afrique, n° 12, Nice, INALF-CNRS, pp. 257-272.
- RENAUD P., 2000, « De la véhicularité », dans *Le français et ses usages à l'oral et à l'écrit ; Dans le sillage de Suzanne Lafage*, P. de la Sorbonne nouvelle, pp. 49-72.
- SANWIDI H., 1993, « Trois écrivains burkinabè et la langue française », dans C. Caitucoli (dir.), *Le français au Burkina Faso*, CLS Rouen, pp. 103-116.
- SOME K. P., 1998, *Temporalité verbale et récit ; le fonctionnement du système verbal du français dans les romans burkinabè*, thèse nouveau régime, Cergy-Pontoise.
- SOUBIAS P., 1999, « Entre langue de l'autre et langue à soi », dans Ch. Albert (dir.), *Francophonie et identités culturelles*, Karthala, pp. 119-135.
- Wiwa K. S., 1998, *Sozaboy « petit minitaire »*, traduit par Samuel Millogo et Ahmadou Bissiri, Actes Sud.

# LA POSITION ENONCIATIVE COMPLEXE D'UN ECRIVAIN D'AFRIQUE FRANCOPHONE LE CAS D'HUBERT FREDDY NDONG MBENG

Cécile Van den Avenne

Ecole Normale Supérieure Lettres et Sciences Humaines – Lyon

La littérature francophone écrite en Afrique sub-saharienne et centrale, pour être distribuée et diffusée, est majoritairement publiée en France, par des maisons d'édition française. Cette contrainte d'ordre économique a pour conséquence, pour les écrivains africains francophones, la possibilité d'être lus par deux types de lecteurs : des lecteurs africains lettrés en français, des lecteurs français. Cette double lecture s'inscrit parfois dans le texte. Dans le traitement qu'ils proposent aussi bien de la réalité décrite que des variétés de langue travaillées, les auteurs oscillent souvent entre connivence (mots donnés tels quels, référents culturellement marqués non explicités) et didactisme (notes en bas de page, glossaire...).

D'un point de vue linguistique, la littérature francophone d'Afrique s'est longtemps caractérisée, dans le sillon tracé par les écrivains de la négritude, par son académisme. Les ouvrages d'introduction et les critiques citent très souvent le roman d'Ahmadou Kourouma, *Les soleils des Indépendances*, publié en 1968 (d'abord au Canada parce que refusé par les maisons d'édition française, puis au Seuil) comme marquant une rupture dans le rapport à la langue française entretenu par les écrivains francophones post-coloniaux (accompagnant un changement dans le regard français post-colonial sur la littérature africaine). Bien moins connu du grand public, les ouvrages de Sylvain Bemba au Congo<sup>32</sup>, ou de Patrice Nganang au Cameroun témoignent d'une volonté d'écriture en français endogène, ou plutôt d'un travail linguistique et stylistique à partir du français populaire, et qui en donne ce qui est une représentation. A l'inverse, en Afrique anglophone, est publié, dès 1952, l'ouvrage d'Amos Tutuola *The palm-wine drinkard and his palm-wine tapster in the dead's town*, qui plut tant à Queneau qui en a fait une traduction en français (*L'ivrogne dans la brousse*), caractérisé linguistiquement par son usage d'un anglais populaire à la syntaxe non normée. Alors que dans le domaine francophone, toutes ces écritures restent singulières et isolées, s'écrivent en Afrique anglophone des poèmes, pièces de théâtre, romans, entièrement en pidgin<sup>33</sup>.

---

<sup>32</sup> On peut citer par exemple *Foutu monde*, Clé, 1979.

<sup>33</sup> Il est d'ailleurs intéressant que ce soit à travers l'exercice de traduction de ces ouvrages en pidgin que certains écrivains expérimentent une écriture en français populaire d'Afrique. On peut ainsi citer le très beau et très intéressant travail de traduction fait par Samuel Millogo et Amadou Bissiri de *Sozaboy* de Ken Saro Wiwa, Paris, Babel, 1998 (pour une analyse de ce travail de traduction, voir Prignitz, 2001c). On peut dire cependant que dans le cas de Ken Saro Wiwa, comme dans celui de Bemba ou Nganang, on a affaire à ce qui est un jeu savant de la part d'auteurs qui par ailleurs possèdent parfaitement la forme standard de la langue. Même si l'authenticité de la

La publication, en 1992, aux Editions Sépia<sup>34</sup>, avec l'aide du Ministère français de la Coopération et du Développement et la participation du Centre Culturel Français de Libreville (Gabon) de l'ouvrage d'un jeune homme de dix-neuf ans, Hubert Freddy Ndong Mbeng, lycéen librevillois déscolarisé, intitulé *Les Matitis*, opère un démarquage, dans la mesure où cet ouvrage témoigne d'un usage non normé de la langue<sup>35</sup>. Cette publication est restée confidentielle, et l'ouvrage est un ouvrage mineur (en tant que la distinction majeur / mineur est sociologiquement construite) dans le champ littéraire. Cependant, cette initiative encourage d'autres types de texte que les textes qui constituent canoniquement le domaine littéraire francophone africain.

Le Gabon, dont est originaire Ndong Mbeng, est un pays africain de l'aire francophone caractérisé par un très fort taux d'urbanisation (70%). La population urbaine est concentrée principalement à Libreville et Port-Gentil, ces deux villes attirant une forte émigration tant de population indigène que de population étrangère. En l'absence de langue véhiculaire indigène, c'est le français qui remplit cette fonction, et particulièrement en ville. Il n'est donc pas seulement langue de prestige, langue de l'école, du pouvoir politique, du pouvoir économique, il est également langue de la rue. Cette particularité a pour conséquence la mise en présence de variétés différentes de français, fortement différenciées, entre le pôle du français normé et le pôle du français populaire, les usages étant confrontés à une variation diastratique et diaphasique (ou stylistique, pour reprendre la terminologie de Labov). Cette donnée est importante pour comprendre le statut du texte dont il est question ici et son travail de la langue.

Ndong Mbeng est un enfant des *matitis*, terme par lequel on désigne à Libreville les quartiers d'« habitat spontané ». C'est le titre qu'il a choisi pour son récit. *Les matitis* n'est pas un roman, il n'est pas non plus un texte purement documentaire. Il est un *récit urbain* qui insère des éléments narratifs exemplaires au sein d'un texte descriptif et qui propose un parcours dans la Libreville de « derrière les façades » :

« Comment découvrir un matiti à Libreville ? On s'arrête dans une rue populaire, on passe derrière les toutes premières maisons qui y sont en bordure. » (p. 9).

Ce texte, que l'on pourrait dire au genre incertain<sup>36</sup>, qui invente une nouvelle forme d'écriture documentaire, est par ailleurs un texte linguistiquement hétérogène où se trouvent co-présents des discours, des mots, des façons de dire appartenant à des espaces discursifs différents.

L'hétérogénéité du texte est d'abord une hétérogénéité de langue. Le récit est écrit dans un français châtié, dans un style parfois ampoulé, contaminé par des syntagmes stéréotypés. L'auteur par ailleurs utilise de nombreux mots d'argot et de français populaire librevillois, dont l'insertion dans le texte est très souvent signalée (guillemets, notes en bas de page, modalisations autonymiques), mais pas toujours.

On peut proposer une approche de l'hétérogénéité du texte par la position énonciative complexe de Ndong Mbeng, qui traduit une socialisation hétérogène : jeune homme grandi dans les *matitis*, il a cependant été scolarisé jusqu'au lycée et il écrit un texte qui se donne à lire, par le travail d'écriture opéré, comme un texte littéraire (il ne s'agit pas d'un simple texte

biographie de Tutuola (planton autodidacte) a parfois été mise en doute, il semblerait qu'il s'agisse là d'une écriture « naturelle ».

<sup>34</sup> spécialisées en littérature francophone d'Afrique et des Antilles, mais qui publient également des guides de ville, à l'usage des expatriés français essentiellement.

<sup>35</sup> L'éditeur tient d'ailleurs à préciser dans une note introductive : « On a respecté, dans le présent ouvrage, des particularités de syntaxe et de vocabulaire qui relèvent soit de l'invention de l'auteur, soit du français populaire parlé à Libreville. »

<sup>36</sup> Entre récit documentaire, fiction, pamphlet et poésie parfois. Ainsi, l'écriture de Ndong Mbeng est marquée stylistiquement par des phénomènes de répétitions et amplifications qui ponctuent le texte et lui donnent une force poétique au ton parfois pamphlétaire (voir l'introduction marquée par des traits d'oralité déclamatoire).

de témoignage) en français (qui est au Gabon langue officielle et langue de l'enseignement, mais également langue véhiculaire en ville<sup>37</sup>). D'une certaine manière, Ndong Mbeng est, socialement, à la frontière entre deux mondes, et son écriture s'en ressent. Par ailleurs, il écrit à la fois pour le Librevillois, le Gabonais, pouvant lire ce texte en français, Gabonais cultivé, peut-être comme lui « à la frontière », et pour un lecteur francophone non gabonais, ne connaissant pas les réalités socio-économiques de Libreville. Ainsi, on peut considérer Ndong Mbeng comme un passeur (statut que lui confère sa position « à la frontière »). De ce fait, l'hétérogénéité du texte de Mbeng tient à cette incertitude quant à « pour qui écrire », qui fait que le ton oscille entre connivence et didactisme, construisant des « figures de lecteur » différentes.

Ce qui m'intéresse est de repérer dans le texte l'inscription de cette position énonciative complexe. D'une part à travers les jeux de déconstruction/construction de stéréotypes. Et d'autre part, à travers la *représentation* dans le texte de l'hétérogénéité qui le constitue. Cette hétérogénéité en effet est toujours montrée, à travers différents phénomènes de modalisations autonymiques (je reprends ici le terme de J. Authier-Revuz) : guillemets, notes en bas de page, énoncés métadiscursifs, et par l'insertion de discours rapportés.

## 1. Un récit documentaire : construction/déconstruction de stéréotypes

Ce texte se donne à lire comme un texte de dévoilement, qui propose un savoir autre sur la ville de Libreville, construit de l'intérieur. Il présente, à travers ce dévoilement, toute l'épaisseur des multiples discours sur Libreville, qu'il prend en charge pour parfois les repousser. Le texte de Ndong Mbeng est donc un texte polyphonique, au sens bakhtinien du terme, mais aussi un texte critique qui opère des choix au sein de ces voix multiples qu'il laisse entendre.

Plusieurs procédés linguistiques de déconstruction de stéréotypes, creusant une distance entre l'énonciateur et son énoncé (mise à distance qui peut se faire sur le mode de l'ironie) peuvent être repérés au fil du texte. Les modalisateurs d'une part (adverbes, adjectifs ou verbes) sont nombreux et ponctuent en quelque sorte le texte de Ndong Mbeng. Certaines utilisations du conditionnel également sont intéressantes à repérer en tant que procédé de mise à distance d'un discours rapporté. Ainsi dans l'exemple suivant : « *un matiti comme celui de Derrière la Prison rimerait avec l'ethnie fang* » (p. 11, c'est moi qui souligne), l'utilisation du conditionnel permet de signaler le discours commun, sans que ce discours soit assumé par l'auteur.

Le fait de donner à lire, tout en les repoussant, les discours communs qui circulent en ville permet à N. M. de donner de l'épaisseur discursive à son texte, tout en étayant son processus de dévoilement. Il construit ici son discours contre le discours commun, opposant souvent aux propos stéréotypés qui circulent une approche qui se veut phénoménologique. Ainsi, pour poursuivre sur le même exemple, plus loin dans le texte, il écrit : « *on finit par constater que tous les matitis de Libreville n'ont à aucun moment une ethnie qui leur est propre.* » (p. 11).

Par ailleurs les discours communs sur la ville sont signalés comme discours rapportés<sup>38</sup> par différents autres procédés. Cette signalisation permet ensuite à N. M. de construire un autre discours qui lui est propre.

<sup>37</sup> A Libreville coexistent une dizaine de groupes linguistiques différents, surtout bantous, divisés en plusieurs langues. Il faut y ajouter les langues d'immigration de migrants venus d'Afrique de l'Ouest et d'Afrique centrale.

<sup>38</sup> « *Le discours rapporté est la mise en rapport de discours dont l'un crée un espace énonciatif particulier tandis que l'autre est mis à distance et attribué à une autre source, de manière univoque ou non* » (Rosier, 1999 : 125).

Les exemples sont multiples. Je propose ici de regarder de plus près trois cas : la substitution discursive d'images qui caractérise le chapitre introductif, ce que j'ai appelé la construction d'un parcours stéréotypé dans les *matitis*, et la construction d'une représentation de Libreville comme ville d'immigration.

### De la ville paradisiaque aux *matitis* : substitution d'images

Dans l'introduction du récit, une phrase est répétée cinq fois. Trois fois en début de paragraphe, une fois en clôture de l'avant dernier paragraphe, une fois au milieu du court paragraphe final. Cette phrase est :

« *Libreville, la capitale gabonaise, mérite d'être appelée une ville moderne, splendide, superbe et même peut-être à la limite paradisiaque* » (c'est moi qui souligne).

La modalisation verbale «*merite d'être appelée*» présente l'énoncé comme discours rapporté et le sémantisme du verbe, positif, laisse entendre que l'énonciateur souscrit à l'assertion. Dans les deux premiers paragraphes où la phrase apparaît, la description qui suit confirme cette affirmation. Tout d'abord, à travers un parcours énumératif des différents quartiers chics de la ville, ensuite à travers la description du point de vue depuis la plage au coucher du soleil. N. M. convoque alors une parole autre pour confirmer cette représentation de Libreville :

« *On finira, sans aucun doute possible, par dire comme l'avait chanté le gabonais Makaya Mandingo que Libreville au coucher du soleil est comme Miami, la très belle américaine.* »

Ce consensus, et l'image idyllique qu'il véhicule, se fissurent dans le troisième paragraphe de ce chapitre, lorsque la phrase, devenue syntaxiquement syntagme sujet, thème d'un énoncé qualificatif, fait l'objet d'une dénonciation :

« *Libreville, la capitale gabonaise, mérite d'être appelée ville moderne, splendide, superbe et peut-être à la limite paradisiaque, n'est qu'un très beau folklore qui commence dans les élégants édifices publics, continue dans les beaux lieux et vient s'arrêter seulement dans les beaux quartiers.* »

Le déplacement syntaxique change le statut de l'énoncé : il signale le syntagme comme un élément discursif non assumé par l'auteur-énonciateur, rapporté implicitement à un espace discursif autre, espace discursif repoussoir contre lequel va se construire le discours de N. M.

Au discours mystificateur, non explicitement rapporté à une instance de discours précisément identifiée, mais relayé par exemple par la chanson de variété, N. M. oppose une approche phénoménologique : «*en regardant la réalité telle qu'elle s'impose tous les jours dans la capitale gabonaise* ». Cette approche phénoménologique est relayée par un autre type de discours : celui qui se réfère au savoir commun partagé par tout Librevillois.

« *Parce que si on va plus loin, on risquera d'atteindre ceux qu'on appelle communément dans la capitale gabonaise : les matitis. Où Libreville n'est plus moderne, superbe, splendide et encore moins, paradisiaque.* » (p. 7 ; c'est moi qui souligne).

Ce savoir commun partagé est ici convoqué par la modalisation méta-énonciative «*qu'on appelle communément dans la capitale gabonaise*», qui signale l'introduction dans le discours d'un mot non standard, appartenant au français de Libreville : *matitis*. C'est à ce savoir commun, qui va au-delà des apparences, que se réfère N. M. L'utilisation du mot *matiti*, ici introduit pour la première fois dans le récit, participe de ce dévoilement, en tant qu'il est le mot qui dit la réalité (je reviendrai plus loin sur cette question du rapport entre les mots et le réel décrit). Dans la phrase qui clôt cet avant dernier paragraphe, il substitue à *merite d'être appelée* le syntagme verbal *n'est plus*, passant du plan du discours rapporté à celui de l'assertion négative, niant la réalité de la description.

Dans le court paragraphe conclusif de cette introduction, le syntagme est une dernière fois remanié. Le thème *Libreville* est remplacé par le thème *image*, l'énoncé est transformé en syntagme nominal : la description de Libreville mise en cause est une réalité de façade.

« *Les matitis qui se cachent derrière l'image d'une ville moderne, splendide et même à la limite paradisiaque.* »

Cet énoncé répété, transformé, sert donc à construire une image, une représentation, celle de la Libreville de façade. Il disparaît de la suite du récit pour n'être repris qu'à la fin, dans la conclusion, selon un phénomène de citation à l'intérieur du roman :

« *La majorité des Librevillois dans les matitis même si ceux-ci n'apparaîtront à chaque fois que la capitale gabonaise se voudra moderne, splendide et à la limite paradisiaque.* »

Libreville est ici posée en agent, d'un verbe de volonté au futur : cette image est celle que veut se donner d'elle-même *la capitale gabonaise* (ses dirigeants, ses notables, ceux qui font de cette ville une capitale et non ceux qui vivent dans les interstices ?).

Le syntagme est effacé par un autre énoncé récurrent qui construit une image opposée, celle de la Libreville de derrière les façades. Cet énoncé est celui qui sert de sous-titre au récit : *les univers en contre-plaqué, en planches et en tôle de Libreville*.

On trouve dans tout le récit 65 occurrences de ce syntagme, qui sert d'élément-matrice à chaque début de chapitre (à l'exception des deux premiers qui mettent en place le décor) :

*Chap. III, IV, V, VI, VII : Le jour se lève dans les matitis, les univers (...); Chap. VII : La nuit tombe dans les matitis, les univers (...); Chap. IX : Des jours et des jours se lèvent dans les matitis, les univers (...); Chap. X : Les matitis, les univers (...).*

Par ailleurs, les différents éléments qualificatifs du syntagme sont utilisés, au fil du récit, pour la description des habitations des *matitis*, par exemple « *des maisons en contre-plaqué, en planche et en tôle* » (p. 9), avec des variations possibles : « *en vieux contre-plaqué, en vieille planche et en vieille tôle* » (2 occurrences). Nombreux sont également les phénomènes de citations internes au texte (noter les guillemets) qui reprennent des éléments de ce syntagme récurrent :

*maison du style « tôle en bas, tôle en haut »* (p. 13)

*style « planche en bas, tôle en haut »* (p. 14)

*style « vieilles tôles, vieilles planches en bas, tôles rouillées en haut »* (p. 19)

*style « vieilles tôles en bas, vieilles tôles en haut »* (p. 61, p. 69)

Et la récurrence va parfois de pair avec des phénomènes d'amplification :

*style « vieilles planches et vieilles tôles en bas, vieilles tôles sur lesquelles sont posés des gros cailloux afin que le vent ne les emporte pas en haut »* (p. 82)

Ce syntagme construit une image, une représentation des *matitis* ; par la réitération, cette image devient au fil du récit un savoir partagé par l'auteur-narrateur et son lecteur. Se crée alors une connivence, que l'on pourrait nommer *intra-textuelle*<sup>39</sup>. La figure de lecteur qui se construit donc dans ce texte est celle d'un lecteur étranger à la réalité des *matitis* mais familier de la réalité librevilloises et des discours qui y circulent.

### Un parcours stéréotypé dans les *matitis*

Dans le chapitre II, Mbeng convie son lecteur à un parcours-modèle dans un *matiti*, un stéréotype qu'il construit de parcours dans un *matiti*. Ce parcours stéréotypé, ici développé sur tout un chapitre, est ensuite repris deux fois, de manière résumée.

<sup>39</sup> « Dans le cas de la connivence intra-textuelle, la communauté mise en oeuvre est celle qu'instaure le fonctionnement même du texte ou de l'échange verbal et de l'espace de mémoire partagée - celle du déjà dit précédant linéairement le hic et nunc » (Authier-Revuz, 1995 : 309).

Le parcours fait alterner description d'éléments physiques propres aux *matitis* (l'entrée en passant derrière les façades qui bordent la rue, la traversée par les pistes qui se faufilent à travers le *matiti*, les ponts sur les fossés, les pentes à grimper, le marché, les bistrot, les maisons avec une pancarte à louer, les affiches de partis politiques) et rencontre de personnages « typiques » (qui constituent des modèles de personnages mais également des exemples caractéristiques faisant « couleur locale ») : les *arranger-arranger* ghanéens, les Maliens boutiquiers, le patron d'une briqueterie, Malien employant des Equato-Guinéens, la *bédoumière* (marchande de gâteaux malienne ou sénégalaise), le *coupé-coupé* (vendeur de viande braisée).

Ce long parcours sur un chapitre, ponctué d'explications sur des mots de vocabulaire et des réalités sociologiques propres aux *matitis*, est repris, résumé en fin de chapitre, renforçant la construction stéréotypique de l'objet « parcours dans un *matiti* » :

*« La même piste qui continue (...) et par laquelle on passe à côté d'une maison où sont affichées les informations des partis politiques concernant leurs militants et celles des propriétaires de bicoques qui désirent mettre des chambres ou la maison entière en location. La piste qui continue et par laquelle on atterrit chez un Malien, passe devant un bistrot, avale une montagne, circule sur des planches servant de pont payant, atterrit au petit marché, à la briqueterie, au coupé-coupé, à la bédoumerie (...). » (p. 20).*

Le même parcours est repris au chapitre IV, suivant un trajet non plus exemplaire mais donné comme « réel » du *matiti* de Derrière la Prison à celui de Derrière l'école normale :

*« Sur la piste on rencontre Michaël Jackson et Justice, les arranger-arranger du matiti. On passe devant le Malien Cissé avant de marcher sur une petite planche qui sert de pont. Celui-ci n'est pas du tout payant. On avale une montagne puis on atterrit au bistrot de Nvom'Essolo. On arrive chez un autre Malien encore, en face duquel se trouve une briqueterie, celle de Cissoko, un Burkinabé qui emploie des "Equatos". La piste continue puis on arrive au bistrot "Alalango", on dépasse celui-ci puis on passe devant la principale bédoumerie du coin. Après celle-ci, on arrive au petit marché qui fait face à un coupé-coupé. La piste continue puis on lit, affichée sur un lampadaire une information des militantes et militants du FAR, le Forum Africain pour la Reconstruction<sup>40</sup>. C'est la même piste prise depuis le début qui continue toujours. Puis soudain quelqu'un annonce qu'on est dans un autre matiti. » (p. 30).*

L'actualisation du stéréotype (l'auteur quitte à ce moment du récit la description pour insérer un passage narratif) se fait par l'utilisation des noms propres (qui peuvent être réels tout comme ils peuvent être stéréotypés<sup>41</sup>).

L'univers des *matitis* est donc décrit à la fois comme un univers physique : habitation de tôle, carton et contre-plaqué, montagne, pont sur des ruisseaux d'ordures, et comme un univers social avec des lieux sociaux (ou de sociabilité) : bistrot, petit marché, briqueterie, *coupé-coupé*, et peuplé de personnages fortement insérés dans le *matiti* : le Malien, la *bédoumière*, les *arranger-arranger*.

La description de cet univers fonctionne sur une connivence extra-textuelle<sup>42</sup> avec le lecteur, par la référence à des éléments quotidiens de la vie librevilloise, apportant ce plaisir non pas de l'exotisme mais du reconnaissable (un peu à la manière dont certains lecteurs contemporains de Perec peuvent éprouver du plaisir à reconnaître les éléments de la liste *Je me souviens*). Certains éléments d'autre part ne sont entièrement « lisibles » que par des lecteurs gabonais et font d'autant plus appel à cette connivence extra-textuelle, cette

<sup>40</sup> C'est un parti d'opposition.

<sup>41</sup> De même au chapitre III, lorsqu'il parle d'Omar, le Malien du coin et de Fanta, la *bédoumière* du *matiti* (p. 26).

<sup>42</sup> « Les communautés que requièrent les allusions à du déjà-dit extérieur relèvent d'un lien supplémentaire, indépendant du fonctionnement de la co-énonciation, et conditionnant celle-ci. Il y a non pas production de connivence dans l'espace d'un échange, mais exigence de cette connivence comme condition de l'échange (...) » (Authier-Revuz, *op. cit.* : 309).

connaissance partagée de la réalité librevilloise par le narrateur et le lecteur. Ainsi, la référence qui est faite aux affiches politiques, sans que soit précisé qu'il s'agit toujours de partis d'opposition. Par ailleurs, le narrateur, par la répétition, à effet humoristique, crée une connivence intra-textuelle avec son lecteur.

### Construction d'une représentation de Libreville comme ville d'immigration

L'*incipit* du récit est une description du Gabon comme pays d'immigration, et de Libreville comme ville d'immigration :

« Depuis son ouverture économique d'il y a jadis, le Gabon, ce petit pays d'Afrique centrale attire encore et encore de nombreux Béninois, Burkinabés, Camerounais, Congolais, Ghanéens, Maliens, Nigériens, Sao-Toméens, Sénégalais et d'autres encore. Et tous ces nombreux "frères" viennent donc dans le pays chercher richesse parce que celui-ci réussit encore à préserver son appellation de "petit Eldorado". Richesse et liberté, toutes sortes de libertés il faut dire. Justement parmi ce flot d'immigrés qui, il faut aussi le croire, déferlent au Gabon par vagues successives, la peine vaut de ne pas citer les Equato-Guinéens. Ceux-là même qui n'ont pas pu trouver mieux que de prétendre que leur pays, la Guinée équatoriale, est la dixième province du Gabon. Et lorsqu'on sait que le pays n'en compte, officiellement, que neuf, alors, on leur murmure familièrement l'appellation de "G.10"...

Ce qui fait que Libreville, sa capitale, devient le rendez-vous tout à fait privilégié non seulement de toutes ces populations mais aussi et surtout, tout de même, des populations qu'apportent l'exode des provinces. » (pp. 5-6).

Ce récit urbain place donc d'emblée la ville sous le signe du multiculturel. Le *leitmotiv* qui ponctue tout le récit est : « les "frères" qui ont traversé savane et forêt pour venir "chercher la vie" au Gabon. Les différents personnages stéréotypés qui peuplent l'univers des *matitis* sont tous des immigrés : ghanéens, et surtout maliens et équato-guinéens. Le parcours dans les *matitis*, décrit ci-dessus, est l'occasion pour N. M. de construire un certain nombre de personnages stéréotypés d'immigrés : les Ghanéens *arranger-arranger*, le Malien boutiqueur, la Sénégalaise *bédoumière*. Ces différents stéréotypes sont repris à l'inter-discours librevillois, mais leur présentation non modalisée les donne comme « allant de soi ». La reprise de ces stéréotypes tout au long du récit crée, par connivence intra-textuelle, un savoir commun partagé par le narrateur et le lecteur.

Ainsi, la réitération du syntagme *Malien du coin* (quatre occurrences du terme p. 17, huit occurrences du terme dans tout le récit), faisant sans doute référence à une manière de dire librevilloise (mais non signalée comme telle dans le texte, contrairement à d'autres syntagmes que nous verrons dans la seconde partie) participe de cette construction d'une représentation partagée par le narrateur et le lecteur.

Les Equato-Guinéens bénéficient dans le récit d'un traitement particulier. Tout d'abord à travers une appellation surmarquée : « très très frères », qui se démarque de l'appellation attachée aux autres immigrés simplement indexés comme « frères ». La surqualification par redoublement de l'adverbe, à effet comique, met en place une connivence extra-textuelle qui joue sur l'ironie (la présence de la population équato-guinéenne est un point « sensible » de la réalité sociologique librevilloise, cette population n'a pas le même statut que les autres populations immigrées<sup>43</sup>). Elle met également en place, par la réitération du terme et l'omniprésence des Equato-Guinéens dans le récit, une connivence intra textuelle.

Mis à part le Malien, également signalé comme « maloche » dans le récit, les Equato-Guinéens sont ceux qui bénéficient du plus grand nombre de désignations : G.10, Equato,

<sup>43</sup> 20 % des étrangers présents au Gabon sont des Equato-Guinéens, ce qui représente le plus fort pourcentage des étrangers présents à Libreville (source : recensement de 1993). Par ailleurs, ils sont particulièrement stigmatisés socialement, ils sont par exemple réputés dangereux (Eyeang, Makaya : 2001).

Man Equato. Un long développement est consacré à la description de « leur » *matiti*, celui d'Atsibe Nsot :

*« Lorsqu'on associe matiti et immigrés qui déferlent à Libreville, on risque de marquer la particularité des “très très frères” équato-guinéens qu'on appelle tout courtement “les équatos”. Parce que ceux-ci n'ont pas tardé à faire d'un matiti entier de Libreville leur matiti de prédilection, leur matiti privé, à tel point que ce matiti, Atsibe-Nsot, bien sûr, mérite sans aucun doute qu'on parle de lui.*

*De son ancien nom, Avea, le matiti est devenu Atsibe-Nsot, nom donné par les “Equatos” au fur et à mesure qu'il devenait leur propriété privée, leur résidence privée. Atsibe-Nsot qui signifierait en dialecte fang “piétiner la chaussure”. Piétiner la chaussure d'un “équato” en plein Atsibe-Nsot, voilà exactement la chose qui ne se fait jamais dans ce matiti. (...) Et c'est peut-être une façon de rimer “équato” ou “man équato” avec “élément très dangereux” (...) les Equato-Guinéens, des gens pourtant plus dynamiques que ces autres immigrés qui déferlent sur Libreville, savent être très dangereux. Et ce qui fait qu'Atsibe-Nsot, leur matiti privé a une très mauvaise réputation qui sonne dans la tête de tous les Librevillois. » (pp. 11-12).*

Ce texte qui joue constamment sur la connivence entre narrateur et lecteur, oscille en fait entre une connivence intra textuelle et une connivence extra textuelle (qui repose sur un savoir partagé extérieur à l'énoncé, ici le texte). C'est particulièrement visible dans la signalisation des mots et discours autres ou extérieurs.

## **2. L'insertion représentée dans le texte de mots non standard : une fonction interactive. Ndong Mbeng « passeurs de mots »**

N. M. fait une utilisation surabondante des guillemets, il utilise également fréquemment les notes en bas de page. Le texte, par ailleurs, est ponctué de commentaires métadiscursifs, accompagnant certaines de ces indexations. Ces guillemets, notes en bas de page et commentaires métadiscursifs signalent des mots non standard insérés dans le texte. Le traitement de la variation langagière se fait donc le plus souvent sur le mode d'une hétérogénéité montrée.

L'utilisation des guillemets et notes en bas de page par les écrivains africains de langue française a été signalée par certains auteurs comme la marque de la conscience d'une faiblesse (en sociolinguistique, on dirait la marque d'une insécurité linguistique) face à des lecteurs francophones « hexagonaux ». J.C. Blachère souligne ainsi la différence de traitements des africanismes dans les ouvrages de Henri Lopès, par exemple, qui signale tout mot non standard par des guillemets ou des italiques et dans ceux d'Ahmadou Kourouma qui fait un usage abondant des africanismes sans jamais les signaler ni s'« abriter » derrière les guillemets.

*« On a le sentiment que le poids de la norme, les réflexes scolaires brident encore la liberté de bien des écrivains. Négrifier le français par l'inclusion d'africanismes reste une entreprise ambiguë. » (Blachère, 1993 : 146).*

La surabondance de ces marques d'indexation chez N. M. peut être la marque d'une insécurité linguistique, ou du moins d'une conscience de ne pas être dans la norme. Il faut rappeler la scolarité interrompue de N. M. mais également le fait que son ouvrage a été publié avec l'aide du Ministère français de la Coopération et du Développement et le Centre Culturel Français de Libreville. Cela tient donc à la position énonciative complexe (signalée en introduction) de N. M., passeur entre deux « communautés discursives » : celle des lecteurs librevillois et celle plus large des lecteurs francophones. Comme l'indique J. Authier Revuz (1995 : 223) :

« C'est toute sortie du "entre soi", de l'un, de l'homogène, que détermine (...) toute communauté discursive vécue par ses membres comme le lieu où se partage un même discours (...) qui suscite des formes de non-coïncidence interlocutive, disant le contact avec l'extérieur, et l'irruption de cet hétérogène dans le discours un, interne à la communauté, dont il vient altérer la transparence. »

Les mots que N. M. signale sont tous des mots non standard (ou dont le sens est non standard), mots appartenant à la communauté discursive librevilloise. Les formes de ce « signalement » sont multiples, ils vont de la simple indexation par mise entre guillemets, à la traduction du terme signalé, et aux notes en bas de page, en passant par une glose accompagnant l'indexation et indiquant l'appartenance du mot à un espace discursif spécifique. L'indexation des mots oscille en fait entre didactisme et connivence : simple clin d'œil au lecteur ou volonté d'apporter un savoir à travers l'utilisation et l'explication de mots spécifiques, qui sont ceux de la réalité décrite.

Le tableau de la page suivante propose une liste exhaustive des différents lexèmes indexés dans le texte. Ces mots indexés sont majoritairement des mots argotiques, dont certains ne sont pas spécifiquement gabonais. Les autres sont des termes courants à l'oral au Gabon. Cinq termes semblent propres à Ndong Mbeng. La partition termes courants / termes argotiques n'est repérable que pour un lecteur gabonais (ou muni de l'*Inventaire des particularités lexicales gabonaises...* !), même si elle est parfois explicitée dans le texte (voir ci-dessous). Pour le lecteur hexagonal, le niveau de langue se construit donc en contexte, s'il n'est pas au fait de la réalité sociolinguistique librevilloise.

Formellement, on peut distinguer plusieurs cas d'indexation.

(1) *Le narrateur indexe le mot en le plaçant entre guillemets, sans autre commentaire, et sans signaler à quel espace discursif il le rapporte.*

Le traitement du mot *frères* est particulièrement intéressant. La mise entre guillemets de ce mot renvoie à l'espace discursif librevillois (gabonais, voire commun à l'Afrique de l'Ouest et à l'Afrique centrale francophone), il désigne « tout homme de la même génération avec qui on se sent des liens communs » (IFA, 1988 : 156), il est dans le texte, et avec une connotation ironique que signale justement la mise entre guillemets, le terme consacré pour désigner les immigrés originaires d'autres pays d'Afrique. Il s'agit ici d'une connivence extra-textuelle posée entre le narrateur et le lecteur. Cependant, la réitération de ce mot mis entre guillemets crée également une connivence intra-textuelle. On peut répertorier une douzaine d'occurrences du terme (présent dès l'*incipit*) dans tout le récit.

Venant gonfler ce terme, on trouve quatre occurrences de « très très frères », désignant explicitement, comme je l'ai déjà signalé précédemment, les Equato-Guinéens : on trouve ainsi les syntagmes « très très frères » *équato-guinéens*, ou « très très frères » *dynamiques venus de Guinée équatoriale*. La surqualification par redoublement de l'adverbe est une invention de l'auteur.

Ce terme « frères » est utilisé en collocation avec d'autres termes, également mis entre guillemets, ainsi « chercher la vie » (6 occurrences) et « au pays » (4 occurrences), les guillemets signalant des expressions propres au français de Libreville.

« Les "frères" qui ont traversé forêt et savane pour venir "chercher la vie" à Libreville. » (p. 11).

« Penser en leur envoyant quelque chose et en allant les voir les parents qui sont au village, pour le Gabonais, et "au pays", pour les "Frères" des matitis, venus tous "chercher la vie" au Gabon. » (p. 60).

Lexèmes indexés dans le texte	Particularisme gabonais <sup>44</sup>	Niveau de langue <sup>45</sup> et remarques
arranger-arranger	+	usuel, oral
bagne	+ (N. M.)	disponible <sup>46</sup> – argot urbain, troncation <sup>47</sup> de <i>bagnole</i> (argot hexagonal)
bédoumerie, bédoumière, bédoume	+	fréquent, familier
balles	+ (N. M.)	argot hexagonal ; extension des domaines d'usage
biboche	+ (N. M.)	suffixation populaire sur l'argot hexagonal <i>bibine</i>
bibove	+	fréquent
blazer	+	argot jeune
bon pour	+	usuel, familier
caisse	-	+
chercher la vie	+	fréquent, oral, jeune
coupé-coupeur	+	usuel oral
coupé-coupé	+	usuel oral
couse	+	oral familier - troncation de <i>cousin</i>
dalle	+	existe en argot hexagonal
daller	+	existe en argot hexagonal
dèche	-	argot hexagonal
douc-douc	+	fréquent, oral, familier
équato	+	usuel, oral, familier
frères	+	courant ; français d'Afrique et pas spécificité gabonaise
Fô Kore Gué	non répertorié	à rapprocher de <i>fokoro</i> , médicament traditionnel
G.10	non répertorié	désigne la Guinée Equatoriale, « dixième province du Gabon »
jenko	+	disponible, argot jeune
libéraux	non répertorié	N. M. l'emploie dans le sens de « qui exerce une profession libérale »
mabouela	+	fréquent, oral, familier
makayas	+	usuel
maloche	+	argot urbain
mamadou	+	argot urbain
man	+	usuel, oral, familier
mandela	+	disponible, argot jeune
map'ans	+	argot jeune
maze	+	argot jeune
métoche	+	argot jeune
Moutoukou shop	non répertorié	à rapprocher de <i>moutouki</i> , « fripe »
payez-comptant	+	disponible
peto	+	argot jeune
popos	+	courant
princesse régamissime	+ (N. M.)	trait idiolectal ?
school	+	argot jeune
schooler	+	argot jeune
sciencer	+	argot jeune
shooze	+/-	argot jeune
sœurs	+	courant ; français d'Afrique et pas spécificité gabonaise
singer	non répertorié	Le mot <i>singer</i> (marque bien connue de machine à coudre), m'a été signalé comme mot pouvant désigner la machine à coudre, de façon métonymique <sup>48</sup> .
taclar	+	argot urbain
whiti	+	argot jeune
jobage	+	argot urbain
étudianté	non répertorié	dérivation verbale sur base nominale, très productive en Afrique francophone

<sup>44</sup> D'après Boucher et Lafage, 2000.

Une précision est nécessaire : le livre de Ndong Mbeng a servi de corpus pour l'inventaire des particularités lexicales gabonaises. Les exemples illustrant un usage sont souvent extraits de cet ouvrage. Dans quelques rares cas, un doute existe : s'agit-il d'un lexème partagé, lexicalisé, ou d'un trait de l'idiolecte de Ndong Mbeng, voire d'une création en discours ? Pour cela, j'indique entre parenthèse dans ce tableau les cas où la seule source citée est le livre de Ndong Mbeng.

<sup>45</sup> Toujours d'après Boucher et Lafage, 2000.

<sup>46</sup> Par ce terme, Boucher et Lafage signalent un terme connu mais rarement employé.

<sup>47</sup> La troncation est un phénomène oral argotique courant. Le terme tronqué n'est pas forcément lexicalisé.

<sup>48</sup> Par ailleurs, *singer-singer* est utilisé comme ethnonyme pour désigner les Ghanéens (souvent couturiers ambulants) à Libreville (source : séminaire ENSUP, février 1999).

D'autres mots sont mis entre guillemets sans autre commentaire. Il s'agit de mots propres à la réalité librevilloise, mots d'emploi non standard. Les exemples sont en fait peu nombreux. J'ai repéré six occurrences de ce cas de figure : *une machine* «Singer» (p. 15), *le «bon pour»* et *le «payez-comptant»* (p. 17), *les mauvais traitements que leur «science» les pisses et les sels* (p. 26), «*schooler*» (p. 39), «*bagnes*» (p. 85).

Notons ici que si ces mots subissent un traitement identique, ils n'appartiennent cependant pas à la même variété : le premier mot indexé est un nom de marque (qui par ailleurs a un usage en tant que nom commun à Libreville), les deux qui suivent sont courants (on pourrait parler ici de norme endogène), alors que les trois derniers sont propres à l'argot des jeunes.

La différence entre niveaux de langue et écart par rapport à la norme standard est ici nivelée. On peut émettre l'hypothèse que N. M., exposé par sa scolarisation au français scolaire, perçoit comme non standard des formes aux statuts sociolinguistiques divers, et produit en fait une sorte de surmarquage, révélant d'autant plus son insécurité linguistique (il n'assume pas la norme endogène, traitant de la même façon mots courants et mots argotiques).

Dans tous ces cas, nous avons affaire à une simple indexation, sans commentaire, signalant simplement graphiquement l'hétérogénéité du discours (hétérogénéité du niveau de langue).

(2) *Le narrateur indexe le mot et le rapporte à un locuteur «on», non explicitement défini.*

«*on leur murmure familièrement l'appellation de "G.10".*» (p. 5).

«*qu'on appelle tout courtement "les équatos".*» (p. 11).

«*des hommes, des femmes et des jeunes à qui très vite on a attribué le nom de "haut fonctionnaire de la Soga-chom".*» (p. 58).

Ces mots et expressions sont davantage marqués comme gabonais que les précédents, ils ne se comprennent en effet que dans le cadre géo-socio-historique qui est celui du Gabon : pays de neuf régions, où la Guinée équatoriale voisine peut être perçue, par le nombre de ses émigrés présents sur le sol gabonais, comme dixième région du pays (G.10), pays où les fonctionnaires des différentes sociétés d'Etat (Société gabonaise, qui a donné l'acronyme SOGA....) peuvent vivre dans l'aisance. Cependant, on peut faire la remarque, qu'en l'absence d'autres attestations, les occurrences «G10» et «haut fonctionnaire de la Soga-chom» sont des traits idiolectaux de N. M., jeux de mots plaisants.

De ce fait, l'utilisation du pronom personnel «on» entretient une certaine indétermination quant au responsable du discours.

Un «on» en effet peut être mis à la place d'un «nous». La position vis-à-vis du lecteur-récepteur reste floue, dans la mesure où il peut s'agir aussi bien d'un nous inclusif, si le lecteur est librevillois et se reconnaît dans les mots employés par Mbeng, que d'un nous exclusif, si le lecteur est non librevillois. Dans ce cas, Mbeng signifierait l'intrusion de la formulation non standard en la rapportant à un «on», à interpréter «comme nous disons nous (et pas vous)». Ce rapport flou d'inclusion-exclusion avec son lecteur nous semble caractéristique de la position de passeur de Mbeng. Par ailleurs ici, il fait passer pour discours commun ce qui semble être des créations qui lui sont propres, contribuant ainsi à construire un univers discursif propre à la fiction mais qui se donne comme ayant un référent hors du texte, construisant donc une représentation de l'univers discursif librevillois, dans lequel s'inscrit sa propre inventivité.

(3) *Le narrateur accompagne le mot (indexé ou non entre guillemets) d'une glose métadiscursive indiquant son appartenance à un univers discursif précis, celui des matitis.*

Il peut s'agir d'un mot propre aux *matitis*, mot d'argot, mot non standard ou mot emprunté aux langues locales :

«*le maloche, ainsi l'appelle-t-on dans l'argot des matitis.*» (p. 16).

« Une galère de matiti, la “dèche” ainsi qu'on l'appelle dans les univers en contre plaqué, en planche et en tôle de Libreville. » (p. 42).

Notons ici que le second item est en fait un mot d'argot qui n'a rien de spécifiquement gabonais. Là encore, le signalement que produit N. M. cache la réalité de la diversité de ce qui peut être non standard.

La glose permet également de signaler un mot standard formellement (au plan du signifiant), mais dont le sens est non standard (au plan du signifié). Ce sens est précisé par le commentaire métadiscursif.

« Dans les matitis, on appelle donc le Malien, une profession inventée et exclusivement réservée aux “frères” non seulement maliens mais aussi burkinabés, guinéens, sénégalais et tchadiens. » (p. 16).

(4) *Le narrateur accompagne le mot non standard, ou le mot emprunté, d'une traduction, sous forme de commentaire métadiscursif.*

Par simple juxtaposition d'un commentaire-traduction au mot indexé :

« Ces trois personnes sont des “arranger-arranger”. Une profession inventée et exclusivement réservée aux “frères” ghanéens venus “chercher la vie” à Libreville. » (p. 15).

« Les “arranger-arranger” : des tailleurs, cordonniers et aiguiseurs ambulants. » (p. 15).

« le “Fô Kore Gué”, le médicament de 25 CFA qui guérit tout dans les matitis. » (p. 17).

« Les “mamadou et les makayas” un vieux conte librevillois avec les premiers qui sont les riches et les deuxièmes bien évidemment les pauvres. » (p. 124).

« la “princesse régamissime” alias le régab des Gabonais, Regab, alias la Pils, alias la biboche, c'est la bière. La bibine nationale. En deuxième position on retrouve le whisky black alias le mandela. » (p. 110).

(5) *Le narrateur utilise les notes en bas de page.*

Le choix du traitement avec notes en bas de page a un caractère particulièrement didactique. On trouve 32 notes en bas de page dans tout le texte. Cinq apportent des informations sur des réalités librevilloises, toutes les autres indexent l'insertion d'un mot non standard. Onze concernent des mots d'une variété de français populaire de Libreville, quinze des mots d'une variété argotique des jeunes de Libreville.

Les notes en bas de page proposent une traduction :

- *petit mabouela* (1)

(1) *petit vin* (p. 31) (plus loin le même terme est à nouveau indexé, sans traduction, par une simple mise entre guillemets : *petit* « *mabouela* »).

- *douc-douc* (1)

(1) *petit couteau* (p. 46).

- *libéraux* (1)

(1) *ayant une profession libérale* (p. 58).

Dans un cas, il précise la langue d'emprunt :

- *le bar ou bibove* (1)

(1) *on dort où ? en dialecte fang* (p. 29). Dans cet exemple, est juxtaposé au mot standard le mot spécifique à Libreville dans le texte, et proposée une traduction en notes en bas de page.

Dans le chapitre IV, intitulé « Des jeunes sans avenir », N. M. utilise (adaptant son registre de langue à son propos) l'argot des jeunes, dont il donne systématiquement la traduction en

français standard, en notes en bas de page, parfois jusqu'à surcharge du texte, induisant des phénomènes de double lecture – lecture fictionnelle doublée d'une lecture métalinguistique – où la lecture métalinguistique tend à l'emporter. Par exemple :

« (...) *les poches pleines de balles (1) et se faisant déposer au lycée à bord de très belle caisse (2) conduite par le chauffeur. Pendant que lui, pas du tout à la mode traînait une vieille paire de shooze (3) qui lui avait été offerte par son vieux cose (4) Rambo qui reste quelque part dans les map'ans (5) de Cocotiers (...)*

(1) *argent*

(2) *voiture*

(3) *chaussures*

(4) *cousin*

(5) *diminutif de matiti* » (p. 35)

Comme je l'ai déjà signalé (voir tableau récapitulatif), on peut considérer que seul le dernier mot est proprement librevillois, les deux premiers étant de l'argot « standard », le quatrième une troncation assez courante d'un mot standard. Par ailleurs, on peut faire la remarque que l'usage non standard du verbe « rester » pour habiter, vivre... n'est pas ici indexé. Le texte construit bien sa propre représentation de l'écart linguistique, de la variation, tout n'est pas perçu ou donné à voir comme hétérogène.

Le marquage dans le texte des mots non standard est donc extrêmement présent. S'il révèle, de la part de N. M. une position difficile vis-à-vis de la langue (la difficulté de faire passer la langue orale à l'écrit), il a aussi une fonction documentaire. L'insertion de mots non standard en effet crée un effet de réel. Ces mots font « couleur locale ». Au-delà de cet aspect pittoresque, l'utilisation de ces mots contribue à l'entreprise de dévoilement de N. M. : il donne à entendre la langue même des *matitis*, les mots donc qui donnent à voir la réalité des *matitis*<sup>49</sup>. Les mots indexés par N. M. sont soit des mots renvoyant à des réalités matérielles de la vie quotidienne librevilloise (*mabouela, bibove, douc-douc, popo...*), soit des mots attribués à un groupe faisant partie de la communauté sociale librevilloise, en l'occurrence les jeunes (chapitre IV, cf. *supra*) et les femmes (chapitre VI) : il s'agit alors de faire entendre les mots qu'utilisent ceux dont il est question. Dès lors, l'indexation et la traduction de ces mots participent d'une entreprise didactique documentaire : l'auteur rend son texte transparent à un lecteur qui n'a pas dans son répertoire linguistique ces mots ou expressions. Se dessine alors une figure de lecteur locuteur de « français standard ».

Par ailleurs, l'insertion de mots issus d'autres discours et leur indexation participent également d'une entreprise critique.

Cette critique fonctionne essentiellement sur le mode de l'ironie et de l'humour. Nous en avons déjà vu des exemples. Le discours autre est convoqué pour être repoussé. Ainsi dans les exemples qui vont suivre le mot mis en cause est simplement indexé entre guillemets et accompagné d'un adjectif « fameux / fameuse » qui modalise ironiquement le mot indexé :

« *Eux qui valent beaucoup plus sont au chômage et on continue toujours à leur parler de cette fameuse "saturation de l'administration".* » (p. 67, à propos des chômeurs diplômés).

Le procédé ironique de mise à distance d'un syntagme non assumé par l'énonciateur permet ici une critique du régime politique qui place des incompetents dans l'administration.

<sup>49</sup> Comme l'indique Benveniste, à propos du rapport entre les signes et le monde : « *Pour le sujet parlant il y a entre la langue et la réalité adéquation complète : le signe recouvre et commande la réalité ; mieux, il est cette réalité (nomen omen, tabous de parole, pouvoir magique du verbe, etc.)* » (Benveniste, 1966 : 52).

« Elles sortent du matiti pour aller chercher un mari, un mari sérieux, une denrée qui malheureusement devient extrêmement rare sous un ciel envahi par la fameuse "émancipation de la femme". » (p. 80).

Dans cet exemple, l'ironie met en doute la réalité de ce que recouvre le syntagme « émancipation de la femme », et met en doute sa réalité comme progrès pour la femme gabonaise.

Procédé contraire, des mots et discours peuvent être signalés au fil du texte comme issus de discours autres, mais convoqués à l'appui du propos de l'énonciateur. C'est le cas des différents propos collectés dans le dernier chapitre (« *Cri et pleur de matiti* », pp. 116-125), chapitre qui sort de la description de l'univers des *matitis* pour faire une critique sociale des inégalités de la capitale gabonaise.

« Les matitis (...) Ce sont eux le bas social et là-bas de l'autre côté des matitis, les beaux quartiers, ce sont eux le haut social, le sommet social. (...) Une façon de vouloir faire comprendre qu'un matiti est exactement ce qu'il faut pour mettre en relief les importantes et profondes inégalités sociales que comporte la capitale gabonaise. » (p. 116).

Dans ce chapitre, les voix convoquées sont celles des habitants des *matitis*. Il peut s'agir d'énoncés courts, signalés entre guillemets et rapportés aux locuteurs « *habitants des matitis* » :

« (...) on trouvera les gens des matitis (...). Et tous en train de crier et de pleurer "c'est le tribalisme qui m'a brûlé, c'est le tribalisme qui nous a brûlés". » (p. 117 ; leitmotiv repris p. 123 et p. 125).

D'autres discours sont convoqués également comme garants, citations d'autorité : ceux de chanteurs que l'on peut entendre à la radio, discours qui font partie de cet univers discursif et sonore librevillois :

« On vit des gens chanter, crier à haute voix et dans les hauts milieux "ils se partagent le pouvoir et le butin national en famille, ce sont des tribus, des clans et des tyrans..." (1)

(1) Texte d'une chanson de groupe rap de Libreville. » (p. 123).

La note en bas de page donne une source réelle, extra-textuelle, au discours rapporté inséré dans le texte. Une partie de l'énoncé est ensuite reprise dans le texte :

« "Ce sont des clans" disent aussi ces gens qui chantent à haute voix à la radio et à la télévision. » (p. 123).

L'entreprise documentaire de Ndong Mbeng se construit donc textuellement à la fois dans le jeu polyphonique et dans le jeu de langue

## Conclusion

L'intérêt du récit de Ndong Mbeng est multiple. Intérêt littéraire bien sûr et d'abord, parce qu'il crée un univers, par les répétitions et amplifications qui ponctuent le texte et lui donnent son rythme propre, par l'alternance des parcours et portraits, par les différentes voix qui se mêlent, par le travail de la langue. Intérêt sociologique parce qu'il est une peinture de la vie dans les quartiers populaires de Libreville, mais aussi parce qu'il livre des représentations et stéréotypes sur les différentes communautés de Libreville (immigrées ou autochtones). Intérêt linguistique parce qu'il montre une langue travaillée à partir du français populaire de Libreville. Intérêt sociolinguistique parce qu'il laisse voir une énonciation compliquée par une certaine insécurité linguistique.

On a pu le voir à travers la façon dont le texte construit son lecteur, le récit de Ndong Mbeng est avant tout écrit pour les Librevillois (et pour ces Français qui s'intéressent à l'Afrique...), et il est d'ailleurs un texte populaire chez les étudiants librevillois. Il s'inscrit dans une production littéraire engagée et endogène où l'usage de la langue française et des différents discours laisse davantage voir la fracture (sociale, économique, politique) à l'intérieur de la société, gabonaise en l'occurrence, entre élites et milieux populaires, prise en charge ici par un auteur / narrateur à la frontière de ces deux mondes. De quoi renouveler les approches post-coloniales en littérature qui restreignent la question des rapports de force, inscrits dans le texte littéraire africain, à un rapport entre l'ex-colonie et l'ex-métropole.

On peut se demander si ce récit aurait été publié au Gabon sans l'aide du Ministère français de la Coopération et du Développement et du Centre culturel français de Libreville. Il ne s'agit pas que de questions économiques (il existe des maisons d'édition gabonaises). D'une part, ce récit est une critique sociale et politique, dans un pays où la contestation sociale a peu d'espace d'expression. D'autre part, il est « mal écrit », selon des critères normatifs. Il n'est qu'à se rappeler la méfiance de l'accueil africain des romans de Kourouma (avant qu'ils ne deviennent des classiques étudiés dans les collèges de Dakar ou d'Abidjan), dont la langue est autrement maîtrisée que celle de Ndong Mbeng (voir à ce propos Blachère, *op. cit.* : 147-148). On peut dès lors s'interroger sur les réelles possibilités d'émergence d'une littérature strictement endogène, quand perdure, sous une autre forme, la dépendance économique et culturelle vis-à-vis de l'ancienne métropole. La singularité du texte de Ndong Mbeng pose aussi cette question-là.

## Bibliographie

- AUTHIER-REVUZ J., 1995, *Ces mots qui ne vont pas de soi. Boucles réflexives et non-coïncidences du dire*, Paris, Larousse.
- BAKHTINE M., 1978, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.
- BENVENISTE E., 1966, *Problèmes de linguistique générale I*, Paris, Gallimard.
- BISSIRI A., 2001, « Le "français populaire" dans le champ artistique francophone. Les paradoxes d'une existence », dans *Cahiers d'Etudes Africaines*, 163-164, XLI-3-4, Paris, EHESS.
- BLACHERE J.C., 1993, *Négritures. Les écrivains d'Afrique Noire et la langue française*, Paris, L'Harmattan.
- BOUCHER K. (éd.), 2001, *Le français et ses usages à l'oral et à l'écrit. Dans le sillage de Suzanne Lafage*, Presses de la Sorbonne Nouvelle.
- BOUCHER K., LAFAGE S., 2000, *Le lexique français du Gabon : entre tradition et modernité*, Nice, CNRS, *Le français en Afrique*, n° 14.
- DUMONT P., 1990, *Le français langue africaine*, Paris, L'Harmattan.
- EYEANG E., MAKAYA J.-B., 2001, « Trajectoires sociolinguistiques des migrants équato-guinéens à Libreville », dans *Plurilinguismes*, n° 18, Paris, CERPL.
- IFA, 1988, *Inventaire des particularités lexicales du français d'Afrique Noire*, EDICEF / AUPELF.
- MOUSSIROU-MOUYAMA A., SAMIE T. de, 1996, « La situation sociolinguistique du Gabon », dans Robillard D. de, Beniamino M. (éds.), *Le Français dans l'espace francophone*, t. 2, pp. 603-613.
- MOUSSIROU-MOUYAMA A., 1998, « Norme officielle du français et normes endogènes au Gabon », dans Calvet L.-J. et Moreau M.-L. (éds.), *Une ou des normes ? Insécurité linguistique et normes endogènes en Afrique francophone*, Paris, Didier Erudition, pp. 83-91.

- NDONG MBENG H. F., 1992, *Les Matitis. Mes pauvres univers en contre-plaqué, en planche et en tôle...*, Libreville, Editions SEPIA.
- PAGEAUX D. H., 1992, « Francophonie d'Afrique et perspectives comparatistes » dans *Bulletin de liaison et d'information de la société française de littérature générale et comparée*, n° 12.
- PRIGNITZ G., 1996, « Approche des registres de langue dans trois romans burkinabè des années 80 : *Patarbtaale, le fils du pauvre* de G. Damiba, 1990, *Adama ou la force des choses* de P. C. Ilboudo, 1987, *Le miel amer* de J.-B. Somé, 1985, dans *Bulletin du ROFCAN*, n° 10, pp. 93-113.
- PRIGNITZ G., 1999, « Les limites de la transposition en français d'un univers culturel africain à partir d'un roman burkinabè, *L'Epave d'Absouya* », dans Albert Ch. (dir.), *Francophonie et identité culturelles. Actes du colloque international « Francophonie et identité culturelles »*, Pau, 25-27 mai 1998, Paris, Karthala, pp. 147-164.
- PRIGNITZ G., 2001a, « La mise en scène du plurilinguisme dans l'œuvre de Jean-Hubert Bazié : une représentation de la situation sociolinguistique du Burkina Faso » dans *Cahiers d'Etudes Africaines*, 163-164, XLI-3-4, Paris, EHESS.
- PRIGNITZ G., 2001b, « Transfert et subversion du français dans la littérature contemporaine d'Afrique francophone : quelques exemples du Burkina Faso », Communication au colloque de l'APELA à Montpellier le 27 septembre 2001 *Transposer, traduire, transcrire*.
- PRIGNITZ G., 2001c, « Le problème de la langue cible dans la traduction française de *Sozaboy (Pétit minitaire)* de Ken Saro-Wiwa », dans *Regards croisés* (Travaux du Groupe interdisciplinaire de recherche sur l'Afrique noire).
- ROSIER L., 1999, *Le discours rapporté. Histoire, théories et pratiques*, Paris, Duculot.
- ZABUS C., 1991, *The African Palimpsest : Indigenization of Language in the West African Europhone Novel*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi.

## **DU METISSAGE A L'INTERCULTUREL, ITINERAIRE DE LA RENCONTRE IMPOSSIBLE**

**Pierre Dumont**

**Université de Montpellier III – Université des Antilles Guyane**

L. S. Senghor reste l'une des personnalités les plus contestées de la fin du siècle dernier en matière de décolonisation. Certains ne veulent voir en lui qu'un pur produit de l'assimilation coloniale, définitivement acquis à la France et prisonnier de la cage, certes dorée mais prison tout de même, de la Francophonie, symbolisée par l'Académie française au sein de laquelle le président poète fut reçu en 1983. D'autres, au contraire, voient en l'ancien chef de l'Etat sénégalais le promoteur visionnaire de la libération politique, linguistique et culturelle d'une Afrique qui n'en finit pas de « décoller » pour reprendre un terme cher à l'ancien homme d'Etat aujourd'hui disparu. Ceux-là voient en lui un penseur, un vrai poète, un grand économiste qui jamais ne cessa de dénoncer les méfaits de ce qu'il avait coutume d'appeler « la détérioration des termes de l'échange » et, surtout, un redoutable ambassadeur de la culture africaine si longtemps dévalorisée, péjorée, ignorée. Le débat, souvent houleux, n'est pas près d'être clos. Preuve en a été donnée, tout récemment encore, par l'absence très remarquée de Messieurs Chirac, Jospin et Boutros Boutros Ghali, respectivement Président de la République française, Premier Ministre du gouvernement français et Secrétaire général de la Francophonie (organisation que L. S. Senghor appelait de tous ses vœux depuis des décennies) aux obsèques organisées à Dakar le 23 décembre 2001.

L. S. Senghor est-il mort dans l'indifférence francophone ? Sa personnalité parfois ambiguë a-t-elle gêné ceux-là qui, naguère, l'encensaient ? Le Président Wade, actuel chef de l'Etat sénégalais et vieil ennemi de L. S. Senghor qui le traitait volontiers de « tiakhane »<sup>50</sup> a-t-il vraiment tout fait pour organiser des obsèques internationales en respectant les exigences protocolaires vis-à-vis des chefs d'Etat étrangers invités ? Certains se posent aujourd'hui toutes ces questions et il nous a paru intéressant, voire nécessaire, de clarifier un débat qui dure depuis trop longtemps. Nous avons eu la chance, jeune encore, de travailler aux côtés du président poète, en particulier lors de l'adoption des décrets portant sur le découpage des mots dans les six langues nationales du Sénégal. Nous mettons cette expérience au service de la vérité, pour mieux faire connaître un homme et une œuvre auxquels l'Afrique et le monde doivent tant.

---

<sup>50</sup> « Tiakhane » est un mot wolof qui signifie « farceur ». L. S. Senghor l'employa à propos de son éternel rival lors de la campagne électorale de 1978 : « *Abdoulaye Wade n'est pas sérieux. Il est, comme l'a encore une fois dit le Secrétaire général du parti socialiste, « tiakhane » deux fois pour avoir dit qu'il aura 65% des voix le 26 février.* » (*Le Soleil*, 18/19/20 février 1978).

Le colloque organisé à l'université de Pau et des pays de l'Adour en 1998, intitulé « Francophonie et identités culturelles » (C. Albert : 1999) a ainsi donné l'occasion à des intellectuels africains de défendre un autre point de vue que celui de L. S. Senghor, en particulier sur la question de ce qu'il est habituellement convenu de rassembler sous le terme de « métissage », l'ancien chef de l'Etat sénégalais étant lui-même implicitement ravalé au rang des « aliénés culturels » par le simple jeu d'une citation tirée de *Liberté I*, habilement exploitée par l'un des communicants (A. Kom, 1999 : 200, citant L. S. Senghor, 1964 : 126) :

*« A qui nous aurait demandé quels étaient nos poètes préférés, nous aurions répondu sans aucun doute : Pierre Corneille et avant Corneille, Victor Hugo. Les vers de Hugo chantaient à nos oreilles, plus exactement, ils déliaient notre langue, ils rythmaient, ils faisaient danser, avec la bouche, la tête, les bras, les jambes, tout le corps, comme le tam-tam. Lorsque, le dimanche, nous jouions aux soldats sur les sentiers de brousse, nous n'étions ni Joffre, ni Foch, mais Olivier et Roland, Ruy Diaz, le Grand Campeador des Castilles, mais Napoléon Bonaparte et ses grognards ! »*

Ambroise Kom, à partir de ce témoignage évoquant si bien l'atmosphère des classes coloniales, part en guerre contre la négation de l'histoire africaine, la dévalorisation de la langue et de la culture du colonisé et rappelle que l'objectif ultime du colonisateur était de fabriquer ce qu'on appelait des « évolués », c'est-à-dire des Blancs à la peau noire. Et Ambroise Kom (*ibid.*) de citer Paul Mercier (1956 : 443):

*« The educational curriculum introduced in the French establishments in Senegal at the beginning of the nineteenth century was essentially foreign to the tradition and culture of the autochthonous societies (...) it was not a factor making for integration of the individual in his group, but rather (...) one making for a break. »*

Kom en appelle ensuite au témoignage de Amadou Hampâté Bâ pour traduire les effets néfastes de cette pédagogie assimilationniste :

*« A une certaine époque, la dépersonnalisation du « sujet français » dûment scolarisé et instruit était telle, en effet, qu'il ne demandait plus qu'une chose : devenir la copie conforme du colonisateur au point d'adopter son costume, sa cuisine, souvent sa religion et parfois même ses tics<sup>51</sup>. »*

L'une des valeurs suprêmes qu'il faut garder présente à l'esprit, toujours selon Kom, est « l'appropriation de l'eupéanité ou de la francité, c'est-à-dire la défense, à tout prix, des intérêts économiques, politiques, militaires et administratifs du maître ».

Ce plaidoyer pour une Afrique oubliée ne pouvait que se terminer par une attaque en règle de l'un des pères fondateurs de la négritude, L. S. Senghor lui-même, sur lequel Ambroise Kom s'interroge à plusieurs reprises :

*« Le cas Senghor demeure tout de même le plus intrigant puisque nous avons affaire à l'un des plus brillants éléments de l'époque. Qu'il ait été phagocyté de cette manière aussi irrémédiable ne laisse aucun doute sur l'efficacité des techniques d'asservissement mises en œuvre par le pouvoir colonial. »*

Au moment où la mode de l'interculturel, sous toutes ses formes, jusque dans ses implications didactiques, bat son plein, il nous a paru urgent de lancer, à partir du témoignage senghorien, une interrogation sur la nature d'un concept auquel Français et francophones semblent aujourd'hui tenir tout particulièrement.

Le premier pavé jeté dans la mare de la bonne conscience collective des défenseurs de la communication interculturelle, souvent confondue avec le métissage, fut sans doute le bel essai, tonique et vivifiant, paru en 1991 chez L'Harmattan, sous la plume d'Axelle Kabou qui

---

<sup>51</sup>A.H. Bâ (1991 : 128).

s'interrogeait : « *Et si l'Afrique refusait le développement ?* » Les premières lignes de l'ouvrage qui fit découvrir le talent de cette Camerounaise fine observatrice des sociétés et des mentalités africaines ne laissent aucun doute sur le sort qu'il conviendrait de faire, selon elle, à un concept passe-partout, prétexte à beaux discours aussi creux que moralisateurs :

« *Le métissage culturel est un mythe reposant sur la conviction erronée que la compréhension des civilisations et des traditions réciproques des peuples est le préalable sine qua non de la communication interculturelle. Or, rien n'est plus faux.* »

La violence de l'attaque est sans doute due, en partie, à une volonté de provocation qui paraît aujourd'hui évidente. D'abord provocation parce que le terme de métissage appelle, comme en écho, le témoignage de L. S. Senghor qui se fit tout au long de son œuvre l'apôtre et le chantre de ce qu'il appela « le dialogue des cultures », seul moyen d'accès, selon lui, à la promotion et à la diffusion de cette « Civilisation de l'Universel » qu'il appelait de tous ses vœux.

C'est dans *Liberté 5*, le dernier volume de ses plus grands textes, intitulé justement *Le dialogue des cultures*, que le grand poète sénégalais donne à sa conception de la rencontre des *Hommes et des Civilisations* son extension la plus considérable. Il y revient dans de très nombreux discours, dans de très nombreuses préfaces<sup>52</sup>, préconisant « la symbiose des valeurs, complémentaires parce que différentes », et, plus loin, demandant aux Africains de « s'enraciner dans [leur] terre mère pour s'ouvrir aux pollens féconds de l'Autre<sup>53</sup> ».

Pour L. S. Senghor, c'est, d'abord, cette idée de symbiose qui doit être à la source de ce vaste dialogue qui se fait à l'échelle de l'Universel, celui de l'interculturel justement. Pour lui, et bien avant qu'on ne parle de mondialisation, toutes les cultures – de tous les continents –, races et nations, sont, aujourd'hui, des cultures de symbiose où quatre facteurs fondamentaux conditionnent l'équilibre socioculturel, et partant politique, de nos sociétés : la sensibilité, la volonté, l'intuition et la discursion. Appelant à ce qu'il ose qualifier de « Révolution culturelle », l'ancien chef d'Etat déclare en 1983 à l'université de Tübingen que le problème majeur, aujourd'hui, pour l'humanité « *c'est que chaque continent, race ou nation, chaque homme ou chaque femme prenne, enfin, conscience de cette Révolution culturelle, que surtout, enterrant le mépris culturel, il y apporte son active contribution* ».

En dénonçant le mépris culturel sans accuser personne, mais en conférant à cette expression l'énorme poids de son talent et de sa très longue expérience, L. S. Senghor met le doigt sur la plaie originelle, celle qui va gangrener le débat francophone sur l'interculturel pendant des décennies. Et qui le gangrène encore aujourd'hui.

Qui dit interculturel, dit nécessairement respect de l'Autre, c'est un lieu commun, un poncif de moralisateur que nous osons à peine, ici, reprendre à notre compte tant il a été galvaudé. Mais il faut aller plus loin. Ce respect mutuel n'a pas toujours été de mise. Il a été arraché par tous ceux qui, en Afrique noire, au Maghreb ou en Asie, ont d'abord lutté pour leur indépendance politique. Cette indépendance-là n'était que la condition *sine qua non* du retour à l'identité culturelle des peuples naguère colonisés par la France. La lutte politique est donc à considérer comme la première étape vers le « dialogue des cultures » que L. S. Senghor veut nouer.

Les conditions dans lesquelles se sont déroulées les luttes politiques de libérations nationales – des guerres d'indépendance les plus meurtrières jusqu'aux scrutins d'autodétermination les plus paisibles – ont conditionné la suite du déroulement du processus mis à jour par l'homme d'Etat. Le Sénégal n'a rien à voir avec l'Algérie et pourtant, dans l'un comme dans l'autre des cas, l'on parle d'interculturel. Les différences explosent au grand jour, mais les points communs sont loin d'être absents.

<sup>52</sup>En particulier dans celle qu'il accepta de rédiger à l'édition publiée de notre thèse de doctorat d'Etat (P. Dumont, 1983), reproduite pp. 238 à 253 de *Liberté 5*.

<sup>53</sup>*Ibid.* : 252.

C'est encore L. S. Senghor qui permet à notre réflexion de dégager les aspects les plus profonds, mais aussi les plus contradictoires, de la notion d'interculturel. Le but ultime de cette marche simultanée à la rencontre de l'Autre doit être l'épanouissement de l'Homme en sa qualité de sujet. Pour l'ancien chef d'Etat sénégalais, cette marche conjointe ne sera possible que grâce à la langue et à la culture françaises qui doivent « *nous aider à développer nos propres langues et cultures qui, en retour, viendront enrichir celles-là pour faire du français la langue de culture de la Civilisation de l'Universel* »<sup>54</sup>.

Cette idée revient comme un *leitmotiv* dans l'œuvre de L. S. Senghor. Pour lui, la véritable culture est à la fois enracinement et déracinement : « enracinement au plus profond de la terre natale », mais déracinement, c'est-à-dire « ouverture à la pluie et au soleil, aux apports féconds des civilisations étrangères ». C'est dans ce contexte, celui de la construction de l'Afrique du troisième millénaire, que le président poète, aux dons prémonitoires, estime que les Africains ont besoin « du meilleur de la francité ». Pour lui, cette francité est avant tout « cartésienne ». Elle est faite de méthode et d'organisation.

« *La clarté cartésienne* – s'écrie L. S. Senghor le 17 janvier 1969 à l'université Lovanium de Kinshasa au Zaïre – *doit éclairer, mais essentiellement nos richesses. Et s'il nous faut les canaux de la logique, c'est pour endiguer notre Congo. Encore une fois, finit-il par conclure, l'humanisme du XXème siècle est au rendez-vous du donner et du recevoir. C'est dans cette seule mesure qu'il sera la Civilisation de l'Universel.* »

Nous sommes, heureusement, bien loin de Rivarol et de son fameux *Discours sur l'universalité de la langue française* que L. S. Senghor se plaît pourtant à citer souvent au long des 300 pages de son *Liberté* 5. Le français, instrument de la « Civilisation de l'Universel » ? Certes. Mais pas dans n'importe quelles conditions puisqu'il s'agirait d'une langue-culture qui se serait enrichie des apports des civilisations au sein desquelles il s'est développé. On ne peut s'empêcher de penser à la préface que L. S. Senghor rédigea pour le *Lexique du français du Sénégal* (J. Blondé et al., 1979 : 8).

« *Nous sommes pour une langue française, mais avec des variantes, plus exactement, des enrichissements régionaux.* »

Le point de vue senghorien n'est donc pas celui d'un acculturé, mais bien celui d'un penseur qui croit à la rencontre des cultures, à leur symbiose, bref, au métissage. C'est en paysan du Sine<sup>55</sup> qu'il se présente à ses auditeurs avant de prononcer, le 10 septembre 1937, sa fameuse conférence-causerie sur le problème culturel en A.O.F., n'hésitant pas à comparer le griot Kotye Barma à Socrate, mais affirmant en même temps, dès les premières minutes de son intervention :

« *Si nous voulons survivre, la nécessité d'une adaptation ne peut nous échapper : d'une **assimilation***<sup>56</sup>. *Notre milieu n'est pas ouest-africain, il est aussi français, il est international ; pour tout dire, il est afro-français.* »

Ici, le terme d'assimilation mérite qu'on s'y attarde quelques instants. Véritable mot programme, il se charge de sens différents selon qu'on le rencontre en contexte franco-français (et il faut alors le rapprocher du terme « assimilationnisme ») ou en contexte africain où l'on « assimile » pour mieux vaincre celui qui s'est cru supérieur.

Dans cette seconde acception, la rencontre des cultures n'est pas toujours possible et L. S. Senghor de nous inviter à écouter Léon Damas, le « poète nègre » qui sait chanter dans un rythme de tam-tam instinctivement retrouvé sa « nudité spirituelle après les dépouillements qui ont suivi l'exil ».

<sup>54</sup>Cette phrase, soulignée par Senghor lui-même, est extraite d'un discours prononcé à Marseille le 12 novembre 1982 à l'occasion de l'exposition intitulée *L'Orient des Provençaux*.

<sup>55</sup>Région du Sénégal d'où L. S. Senghor est originaire.

<sup>56</sup>Souligné par L. S. Senghor.

*Ils sont venus ce soir où le tam*  
*tam*  
*roulait*  
*de rythme*  
*en*  
*rythme*  
*la frénésie des yeux*  
*la frénésie des mains, la frénésie des pieds*  
*de statue.*  
*Depuis*  
*combien de MOI*  
*combien de MOI, combien de MOI, MOI, MOI*  
*sont morts*  
*depuis ce soir où le*  
*tam*  
*tam*  
*roulait*  
*de rythme*  
*en rythme*  
*la frénésie des yeux*  
*la frénésie des mains, la frénésie des pieds,*  
*de statue.*

Mais qu'on ne s'y trompe pas, il ne s'agit pas de « faire pittoresque ». Ce qui fait la poésie de *L'Enfant noir*, comme celle des *Contes d'Amadou Coumba*, c'est le pouvoir du verbe déjà présent dans les langues africaines et simplement transposé par Camara Laye, comme par Birago Diop. Le linguiste-anthropologue L. S. Senghor attribue ce pouvoir aux mots, essentiellement « descriptifs » dans les langues africaines, qu'il s'agisse de phonétique, de morphologie ou de sémantique. Le mot se confond donc avec l'image, devient image analogique lui-même sans avoir recours au processus métaphorique.

Il suffit, dit L. S. Senghor dans *Liberté 1*, de « nommer la chose pour qu'apparaisse le sens sous le signe. Car tout est signe et sens en même temps pour les Négro-africains ; chaque être, chaque chose, mais aussi la matière, la forme, la couleur, l'odeur et le geste et le rythme et le ton et le timbre ; la couleur du pagne, la forme de la kôra, le dessin des sandales de la fiancée, les pas et les gestes du danseur, et le masque, que sais-je ? »

Rien de tout cela dans la tradition culturelle et linguistique française. Pour accéder à la « Civilisation de l'Universel » à laquelle L. S. Senghor croit que la langue française doit accéder parce qu'elle en a les moyens, il faut que la langue retrouve sa transparence. Dans la postface qu'il rédigea pour *Ethiopiennes*, recueil publié en 1956, « Comme les lamentins vont boire à la source », le poète n'hésite pas à mettre en cause les siècles de rationalisme qui ont fait « un mur de ce qui était voile transparent ». Les Français et leur langue ont, peu à peu, perdu le sens de l'image verbale, éprouvant le besoin de souligner systématiquement l'analogie – qui s'impose d'elle-même chez le Négro-africain – par un second mot abstrait, moral. Et Senghor de citer le Paul Claudel des traductions bibliques, éprouvant le besoin de rendre plus sensibles les images bibliques par une espèce de surenchérissement verbal alourdissant.

Il faudra attendre les surréalistes pour redécouvrir le poids des mots concrets, la force des images nées du choc des réalités rapprochées, choc d'autant plus fort que les réalités étaient lointaines. La métaphore devient inutile. Et ce que l'analyste français prend pour une métaphore n'est rien d'autre que ce choc de la rencontre inattendue.

« Mais le pouvoir de l'image analogique ne se libère que sous l'effet du rythme. Seul le **rythme** provoque le court-circuit poétique et transforme le cuivre en or, la parole en verbe. »

Il n'est peut-être pas si surprenant que L. S. Senghor utilise ici, pour parler de la place et du rôle de l'image dans la parole africaine, la même « métaphore », la même image que Robert Lafont dans *Le Travail et la langue*, ouvrage fondant en 1978 les principes de base de la théorie praxématique, à l'origine de la « production de sens en discours ».

Ce sont donc les qualités sensuelles des mots que révèle Senghor, la valeur quasi tonale des mots saisis, compris et produits, chaque fois avec leur sens nouveau, dans leur réalité la plus concrète. Et si nous nous trouvions face à une interférence de rythme de structure mentale émergeant à la surface d'un discours original dans sa subjectivité, celle du locuteur africain de la langue française en train de devenir sienne ?

À côté du rythme, il faudrait également souligner l'importance de l'auditif chez le locuteur africain, alors que l'Occidental, lui, est un visuel. L. S. Senghor, critiquant le critique Henri Hell qui reprochait à Césaire une « orgie de mots rares », lui reproche à son tour de ne pas avoir compris la situation du poète nègre. Senghor n'y va pas par quatre chemins puisqu'il accuse Hell de ne pas vouloir comprendre Césaire, de se refuser à la sym-pathie, de refuser cette communication interculturelle. Hell n'a pas vu que les images sont le rythme. Et Senghor de souligner qu'Aimé Césaire reste le « maître de sa langue ». Reprocher à Césaire son rythme, ses répétitions, ses allitérations, ses assonances, son style en un mot, c'est lui reprocher d'être né nègre et non pas français. Et pourtant, authentique, la poésie nègre d'un Césaire ne renonce pas à être française. Il y a, tout simplement, que comme Louis Armstrong avait besoin de sa trompette, Césaire avait besoin de se perdre dans sa danse verbale, au rythme du tam-tam, pour se retrouver dans le Cosmos.

Dans la postface des *Ethiopiennes*, L. S. Senghor cite encore une anecdote très significative. Son ami Georges Emmanuel Clancier avait écrit de lui :

« Souhaitons que Senghor parvienne à se créer un langage d'un rythme plus divers, où une image, un mot élèvera soudain son arête, autour de quoi la figure du poème s'organisera ; alors il nous fera pénétrer vraiment dans son univers poétique, qui est original et d'une riche humanité. »

C'était en 1945. Et voici la réponse de L. S. Senghor :

« Cher Clancier, j'ai peut-être succombé à votre conseil, repris, depuis, par d'autres. Je le regretterais si j'en avais conscience<sup>57</sup>. Ne voyez-vous pas que vous m'invitez à organiser le poème à la française, comme un drame, quand il est, chez nous, symphonie, comme une chanson, un conte, une pièce, un masque nègre ? Mais la monotonie du ton, c'est ce qui distingue la poésie de la prose, c'est le sceau de la Négritude, l'incantation qui fait accéder à la vérité des choses essentielles : les Forces du Cosmos. »

Cette étincelante démonstration aboutit à une nouvelle définition du français<sup>58</sup>, l'une des plus belles qui ait jamais été donnée et que d'aucuns ont exploité – hors situation – pour faire de Senghor le chantre d'une francophonie universelle de type réactionnaire et nombriliste.

<sup>57</sup>Doit-on croire L. S. Senghor lorsqu'il pose cette question ? On peut s'interroger sur sa sincérité. Ne serait-il pas fier, quelque part, d'avoir, même inconsciemment certes, suivi le conseil de Clancier et d'être ainsi devenu, pour certains et sans le savoir (?) un vrai poète français ?

<sup>58</sup>« Le français, ce sont les grandes orgues qui se prêtent à tous les timbres, à tous les effets, des douceurs les plus suaves aux fulgurances de l'orage. Il est, tour à tour ou en même temps, flûte, hautbois, trompette, tam-tam et même canon. Et puis la français nous a fait don de ses mots abstraits – si rares dans nos langues maternelles –, où les larmes se font pierres précieuses. Chez nous, les mots sont naturellement nimbés d'un halo de sève et de sang ; les mots français rayonnent de mille feux, comme des diamants. Des fusées qui éclairent notre nuit. »

C'est exactement le contraire. Vouloir compter Senghor dans les rangs des adorateurs béats de la langue de Voltaire, c'est le réduire à ce qu'il n'est pas. L'interculturel, pour l'auteur des *Lettres d'hivernage*, c'est l'abolition de l'esclavage linguistique et le refus de la servilité culturelle. Mais on ne sort pas indemne de plusieurs siècles de domination française et cette servilité émerge souvent. C'est justement pour se dégager de cette impasse stérile que l'ancien chef d'Etat, en grand diplomate qu'il fut tout au long de sa vie d'homme et de responsable politique, propose de dé-conflictualiser le débat en ne parlant plus de servilité, mais de dialogue des cultures.

L. S. Senghor, poète et homme de lettres, trace alors les contours et définit le contenu du métissage culturel en donnant à la langue la place qui lui revient de droit dans ce dialogue : la plus haute. C'est, en effet, parce qu'il est capable de maîtriser sa langue que le poète africain intègre « sa » langue, « son » français et sa culture au sein d'une production qu'il appartient à l'analyste que nous sommes de décrypter au moyen des instruments de mesure que nous livre la pratique de notre discipline, la linguistique. C'est par l'étude des mots, des signes, des images et du rythme que l'on parviendra à définir le « produit interculturel » et, surtout, les mécanismes de sa production. Parvenir à ce résultat est peut-être un leurre de poète. En effet, aux espoirs nés du métissage senghorien fait de symbiose, de compréhension mutuelle et de sym-pathie, doivent être opposés les chocs, les ruptures, les oppositions, les haines, les refus nés de l'histoire et de la politique.

## Bibliographie

- ALBERT C. (dir.), 1999, *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Karthala.
- BA A.H., 1991, *Amkoullel, L'enfant peul*, Paris, Actes Sud.
- BLONDE J., DUMONT P., GONTIER D., 1979, *Lexique du français du Sénégal*, Paris, EDICEF-NEA.
- DUMONT P., 1983, *Les Relations entre le français et les langues africaines au Sénégal*, Paris, Karthala-ACCT.
- KOM A., 1999, « Les fondements identitaires d'une intelligentsia africaine d'après Amadou Hampâté Bâ », dans C. Albert (dir.), 1999, *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Karthala, pp. 197-212.
- MERCIER P., 1956, « The Evolution of Senegalise Elite », dans *International Social Science Bulletin*, vol. 8, n° 3.
- SENGHOR L. S., 1964, *Liberté 1, Négritude et humanisme*, Paris, Seuil .
- SENGHOR L. S., 1993, *Liberté 5, Le Dialogue des cultures*, Paris, Seuil.

## LA NEGRITUDE : APPROCHE DIACHRONIQUE ET GLOTTOPOLITIQUE

**Bernard Zongo**

**UMR CNRS 6065 DYALANG – Université de Rouen**

Aucune réflexion sur la littérature négro-africaine, au sens où l'entend Lilyan Kesteloot<sup>59</sup> (1992 : 5-6), ne saurait faire l'économie du concept de négritude. En effet, il est à juste titre considéré comme « le grand mouvement poétique négro-africain d'après-guerre » (Chevrier, 2002 : 20). Mais il serait réducteur de le cantonner dans un statut purement littéraire avec pour finalité de définir les modalités d'une « esthétique négro-africaine » (Senghor, 1964 : 202). La négritude est un terme à la fois polymorphe et diffluent, dont la conception, la définition et la fonction sont loin de faire l'unanimité, témoins les débats qu'elle continue de susciter au sein de l'intelligentsia du monde noir. Senghor lui-même parle de « la querelle de la négritude » (*op. cit.* : 7), sans doute un clin d'œil à la « querelle du Cid »<sup>60</sup>. On peut alors se demander si cette polémique, qui ne date pas seulement de la période du « Quartier latin » (années 30), tient à l'amphibologie du concept ou à d'autres facteurs dont il faudra alors déterminer les modalités. Sur les terrains littéraire et culturel, la négritude « a déjà fait l'objet de tant de gloses de la part des exégètes » (Chevrier, 1990 : 39). On a souvent abouti à l'explication selon laquelle la négritude a manqué à ses objectifs de réhabilitation de l'identité culturelle nègre niée par l'idéologie dominante des Blancs parce que d'une part elle a reposé sur l'exaltation d'un passé mythique de l'Afrique pré-coloniale et d'autre part parce que ses modèles littéraires, pour l'essentiel, n'étaient rien moins que les modèles des maîtres occidentaux. Nous avons l'intention d'apporter notre contribution au débat en soumettant le concept à l'analyse de la pratique glottopolitique. On pourra alors montrer qu'en définitive, de par la diversité de ses sources, de par ses contextes complexes d'émergence et de re-formulation, de par les idéologies autour desquelles elle a été forgée ou soutenue, la négritude a toujours constitué une arme idéologique au service de forces glottopolitiques – négro-américaines, américaines blanches, négro-africaines, négro-antillaises, européennes – aux intérêts contradictoires et même antagonistes. En d'autres termes nous prétendons que tout au long de son élaboration, des prémices (les écoles américaine et haïtienne du début du vingtième siècle) à la création du concept (Césaire en 1931 à Paris), de sa théorisation (Césaire et Senghor dans les années trente à Paris) à sa

---

<sup>59</sup> « Les productions littéraires des Noirs d'Afrique, des Etats-Unis, des Antilles françaises et anglaises, de Cuba, de Haïti, des Guyanes, du Brésil. »

<sup>60</sup> Le mimétisme dont Senghor a fait preuve dans son rapport à la culture classique française et dont nous verrons les marques plus loin autorise une telle allusion.

reformulation après les indépendances africaines (Senghor à Dakar, Césaire à Fort-de-France), toutes les forces glottopolitiques en présence, qu'elles soient endogènes ou exogènes au mouvement, qu'elles soient latentes ou manifestes, ont toujours fonctionné sur le mode de la divergence, soumettant ainsi la négritude, selon l'expression de Souffrant (1976 : 375), à la « loi de la dissolution » intrinsèque à tous les mouvements à base idéologique. On ne peut comprendre le concept de négritude en occultant ses sources, son évolution et les forces en présence à chaque étape de son élaboration. Nous nous appuyerons, pour soutenir notre thèse, sur les catégories de Marcellesi : les agents, les instances et les idéologies en jeu dans toute situation glottopolitique.

## 1. Cadre théorique

### 1.1. Théorie de Marcellesi

De la théorie glottopolitique telle que la définit Marcellesi dans plusieurs articles, ouvrages et colloques<sup>61</sup>, les seuls aspects qui nous intéressent dans le cadre de notre étude se résument à ce qu'il nomme « agents » et « instances » comme « faits glottopolitiques à analyser à un moment du temps et de l'espace » (Marcellesi, 2003 : 22). Les agents ou forces glottopolitiques sont de deux ordres. Premièrement les agents actifs ou forces actives. Ils participent des « couches culturellement hégémoniques » (journalistes, ministres, intellectuels), autrement dit de l'idéologie dominante, et interviennent dans les conflits normatifs pour s'imposer avec succès ou non, autorité ou non, aidés ou non, comme propagateurs d'anti-normes. Mais ces agents ne sont pas nécessairement individuellement identifiés, ils peuvent constituer des « locuteurs collectifs » ; on parlera alors de « sources » de propagation : Sciences Po, ENA, écoles d'ingénieurs, etc. Ces forces actives en fonction de leur rapport à la réalité mise en débat, de leur posture idéologique, appartiendront à l'une des quatre catégories dichotomiques suivantes : forces de conservation glottopolitique *vs* forces de novation, forces admises à la négociation *vs* forces exclues de la négociation. Le rôle que Marcellesi assigne à la sociolinguistique, du moins sa branche glottopolitique, est précisément d'identifier les forces en présence dans une situation et à une époque déterminées mais aussi les instruments de diffusion dont disposent ces forces ainsi que les effets concrets de leurs discours sur la réalité sociale. Deuxièmement, les agents passifs. Ils peuvent jouer le même rôle que les agents actifs et s'inscrire dans les dichotomies antagonistes décrites plus haut sauf qu'ils ne sont pas institutionnellement identifiés ou reconnus. Ce sont « des individus, des groupes ou des couches qu'un certain consensus social répute tacitement porteurs de norme » (*ibid.* : 22) qui vont s'opposer à « des attitudes de refus » (forces de novation *vs* force de conservation). Quant aux instances glottopolitiques, il s'agit des cadres institutionnels de légitimation, de régulation et de diffusion des discours des différentes forces glottopolitiques : Académie française, médias, éditeurs et politique éditoriale, système scolaire, idéologie scientifique dominante.

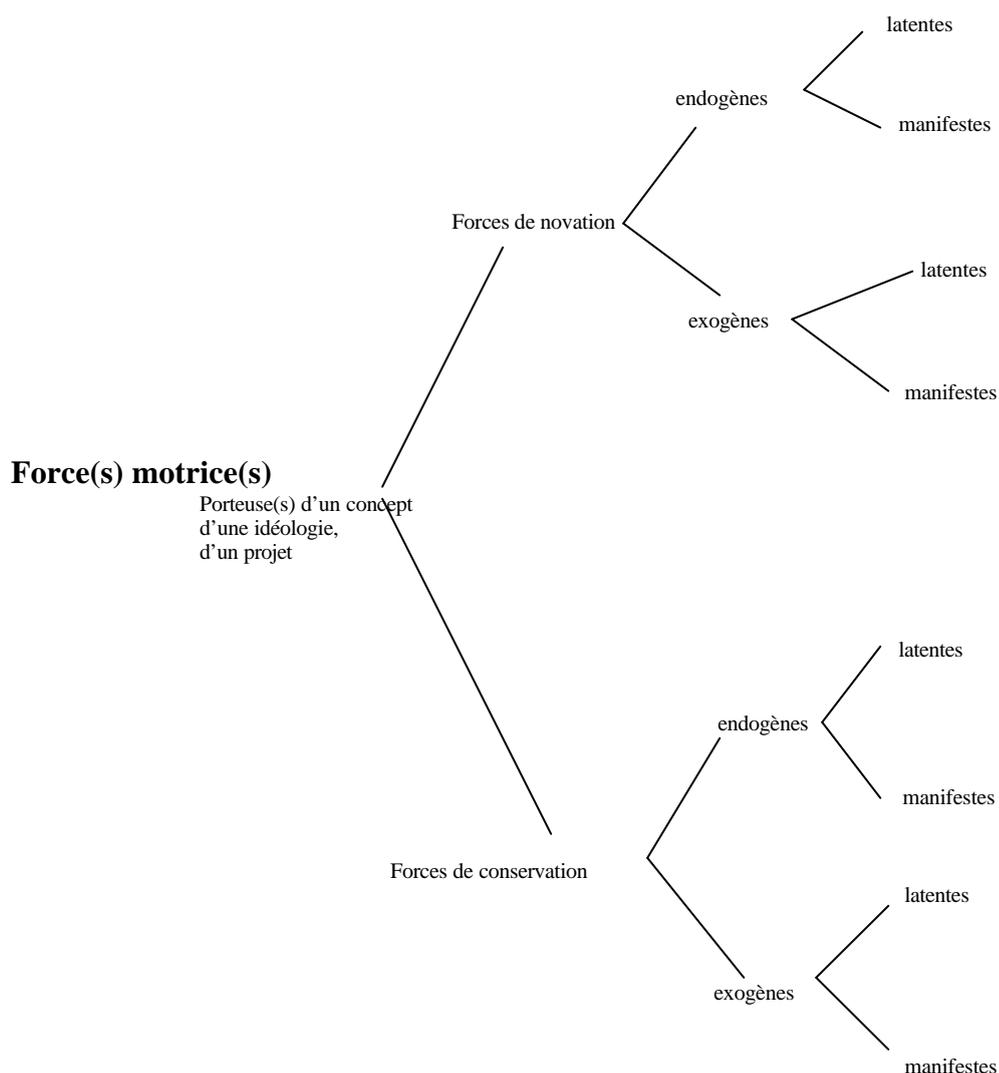
### 1.2. Pour une théorie des forces glottopolitiques

Sans chercher à revisiter intrinsèquement les propositions de Marcellesi, nous avons voulu tout simplement les adapter au contexte du monde noir afin de rendre compte des forces glottopolitiques autour desquelles le concept de négritude a été modelé à travers l'histoire et l'espace. Nous proposons donc de représenter ces forces selon le schéma suivant. Nous

---

<sup>61</sup> Le dernier ouvrage de Marcellesi édité en collaboration avec Thierry Bulot et Philippe Blanchet constitue une excellente compilation de ses travaux les plus marquants.

justifions nos choix dans les commentaires ci-dessous.



### Typologie des forces glottopolitiques

#### *Commentaires :*

La représentation arborescente offre l'avantage de donner une vision synoptique des forces glottopolitiques en présence dans une situation donnée. La ou les force(s) motrice(s) (forces actives chez Marcellesi) représente(nt) l'(es) agent(s) initiateur(s) ou porteur(s) premier(s) d'un concept, d'une idéologie, d'un projet – en rupture avec l'idéologie dominante ou le *statu quo ante* – qu'il(s) développe(nt) et tente(nt) d'imposer au corps social par des pratiques langagières propres. Autour d'elle(s) se forment d'autres forces fédérées ou non que la ou les première(s) peut/peuvent considérer au regard de son/leur projet et de ses/leurs intentions comme des forces de novation ou de conservation. Lorsque ces forces appartiennent au même territoire ou à la même obédience idéologique, on parlera de forces endogènes, et de forces exogènes dans le cas contraire. Ces forces peuvent alors manifester ostensiblement leur engagement parce qu'elles sont visibles et souvent structurées (forces manifestes), ou alors influencer imperceptiblement (forces latentes ou « forces passives » chez Marcellesi) favorablement ou défavorablement les forces de novation ou encore la ou les force(s) motrice(s). Toutes ces instances entrant dans une dynamique de rapport de forces, le maintien,

la rupture ou la recomposition des alliances sont soumises aux opportunités, aux exigences du temps et de l'espace. Ainsi, par exemple, objectivement les forces de novation et les forces de conservation sont des opposants naturels tandis que l'ensemble des forces de novation et l'ensemble des forces de conservation sont respectivement des alliés naturels.

## 2. La négritude avant la lettre : les intellectuels noirs américains et l'école haïtienne

### 2.1. Les intellectuels noirs américains

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* » (1988 : 138). Nous examinerons plus loin les rôles d'agents et d'instances joués par ces mouvements. On pourrait alors parler de négritude avant la lettre, puisque la naissance du terme est datée de 1931 sous la plume d'Aimé Césaire<sup>62</sup>. La lutte des Négro-Américains peut s'appréhender en deux scissions historiques majeures marquées par le travail de propagande de poètes ou musiciens tels W.E.B. Du Bois bien sûr mais aussi Marcus Garvey, Langston Hughes, Claude Mac Kay, Cuntee Cullen et Sterling Brown.

#### 2.1.1. Du Bois et Garvey : deux forces motrices pionnières

Le début du siècle est marqué par une prise de conscience des Noirs, menée par deux forces motrices à deux moments historiques différents. L'année 1903<sup>63</sup> marque le début de la prise de conscience des Noirs-Américains de l'état d'exploitation dans lequel les Américains blancs continuaient de les enfermer en dépit de l'abolition officielle de l'esclavage et de la traite<sup>64</sup>. William Edwards Burghard Du Bois, diplômé de Harvard et professeur de philosophie, publie son livre-manifeste *Souls of Black Fאלks* (*Ames des peuples noirs* selon la traduction de Senghor) dans lequel il ose proclamer, revendiquer, en totale contradiction avec l'idéologie dominante (celle des Blancs mais aussi de la bourgeoisie noire mimétiste), non seulement sa fierté d'être noir mais aussi et surtout ses origines africaines qu'il chante avec une exaltation aussi nostalgique que mythique :

« Je suis nègre, et je me glorifie de ce nom ;  
je suis fier du sang noir qui coule dans mes veines. »

Par cette affirmation, Du Bois se posait en force motrice de novation glottopolitique aux yeux de « la masse noire populaire, brimée et déshéritée » (Kesteloot, 1992 : 14) dont il se sentait solidaire. Dans les relations Noirs/Blancs sous-tendue par une idéologie de domination hégémonique, il « s'inscrivait en faux contre la prétendue infériorité des Noirs, les exhortait à la conquête de l'égalité civique avec les Blancs, à la lutte contre les injustices de la ségrégation » (Beti et Tobner, 1998 : 95). Mais le rôle d'agent actif, propagateur d'une contre-norme idéologique joué par Du Bois, allait plus loin ; la lutte pour l'égalité devait s'étendre aux Noirs d'Afrique pris dans l'étau de la colonisation. Dans l'esprit de Du Bois en effet il y a une « similitude des statuts d'opprimés des deux côtés de l'océan Atlantique » (*ibid.*).

<sup>62</sup> Terme apparu dans la revue *L'Étudiant noir* selon Joseph Roger de Benoist (1998 : 13) cité par Mariella Villasante Cervello (2003 : 726).

<sup>63</sup> Cette date n'a qu'une valeur symbolique. En effet dès 1850, Edward Blyden, dans son livre *Christianity, Islam and the negro Race*, posait déjà les fondements théoriques de la culture africaine tout en dénonçant l'ethnocentrisme occidental (cité par Chevrier, 1990 : 37).

<sup>64</sup> La traite fut abolie aux Etats-Unis en 1808 et l'esclavage en 1865.

Joignant le discours aux actes, Du Bois mettra en place, d'année en année, les instances destinées à formaliser, à diffuser et à faire accepter l'idée d'une autonomie des peuples, fussent-ils noirs, à disposer d'eux-mêmes. Ainsi, il créa le Mouvement du Niagara en 1905 pour revendiquer l'égalité de droits entre Noirs et Blancs américains. Ainsi, il fonda l'Association nationale pour la promotion des gens de couleurs (NAACP<sup>65</sup>), qu'il dota d'un périodique *The Crisis*, véritable outil de propagande qui « jeta les bases d'une action politique susceptible d'infléchir les options du gouvernement américain » sur la question des droits civiques des Noirs (Chevrier, 2000 : 13). Ainsi, il sera à l'origine du mouvement littéraire de la Négro-Renaissance qui prendra son essor à partir de 1918 à Harlem. Ainsi, il sera l'initiateur des cinq premiers congrès réunissant intellectuels noirs américains, africains et antillais, de 1919 (Paris) à 1945 (Manchester)<sup>66</sup>, jetant ainsi les bases du panafricanisme. L'œuvre de Du Bois en tant que témoignage de la condition des Noirs aux Etats-Unis exercera une grande influence sur les intellectuels noirs-américains (les ténors de la Négro-Renaissance) et les intellectuels africains, Blaise Diagne, Kwame Nkrumah, Jomo Kenyatta entre autres. Par ailleurs, on peut dire que Du Bois, dans sa démarche acceptait l'idée de forces admises à la négociation dans la mesure où il exerçait une pression sur le gouvernement américain pour obtenir une égalité entre les Noirs et les Blancs. Ces forces exogènes lui étaient plutôt favorables puisque les républicains prennent le pouvoir aux élections de 1860 avec à leur tête l'anti-esclavagiste Abraham Lincoln.<sup>67</sup>

Mais l'action de Du Bois n'aura qu'un succès relatif et ce pour plusieurs raisons. Il y a que sa posture idéologique s'inscrivait dans une opposition antagoniste avec des forces de conservation glottopolique exogènes latentes représentées par l'idéologie esclavagiste partagée par une grande majorité de la communauté blanche américaine, ou manifestes, les Etats confédérés d'Amérique, le Ku Klux Klan créé en 1866 en réponse à l'abolition de l'esclavage en 1865. Du Bois devait affronter aussi des forces de conservation endogènes : « la récente bourgeoisie noire dont le primordial souci était de copier en tous points la société blanche, dans le vain espoir de se montrer digne de l'estime des anciens maîtres et de s'assimiler à eux. » (Kesteloot, 1992 : 14). Booker Taliafero Washington, au sujet de qui Beti et Tobner (1988 : 234) écrivent qu'il « fut le prototype du grand homme noir proclamé par les maîtres blancs, (...) un zélé de la suprématie blanche, en somme un apôtre de l'évangile raciste », illustre cet opportunisme de classe. Enfin, on peut faire observer que Du Bois, en voulant fédérer tous les Noirs Américains et Africains commettait une erreur de lecture historique en amalgamant deux situations d'oppression totalement différentes : esclaves ou affranchis déracinés culturellement et physiquement transplantés d'un côté ; de l'autre colonisés, culturellement déracinés mais physiquement implantés sur leurs propres terres. Au regard de tous ces facteurs défavorables, on comprend alors pourquoi, Du Bois, malgré le soutien de forces de novation latentes – l'immense majorité des Noirs encore sous le joug des lois ségrégationnistes dites Jim Crow Laws<sup>68</sup> – ou manifestes – les associations abolitionnistes, les Yankees du Nord –, ne pourra pas réaliser son rêve d'égalité factuelle entre les Noirs et les Blancs. C'est sans doute la raison pour laquelle Marcus Garvey, lui succédant, développera une idéologie bien plus radicale et en totale rupture, reléguant Du Bois dans le giron des forces de conservation et devenant de fait la nouvelle force motrice de novation.

<sup>65</sup> National Association for the Advancement of Colored People.

<sup>66</sup> Les dates des autres congrès sont : 1921 et 1923 (Londres), 1927 (New York).

<sup>67</sup> Les forces obscures esclavagistes eurent raison du courage politique de Lincoln : il est assassiné le 14 avril 1865.

<sup>68</sup> Jim Crow, personnage caricatural représenté dans les spectacles blancs et symbolisant le Noir. Il trouvera son équivalent en France à travers le personnage du « moi banania » pendant la période coloniale. Les *Jim Crow Laws* sont l'équivalent du Code noir érigé par Napoléon en France.

Bien qu'appartenant à la même génération que Du Bois, Marcus Garvey estime que la terre d'Amérique n'est pas faite pour les Noirs parce qu'ils ne se sentent pas chez eux, parce qu'ils ont perdu leurs sources. On voit bien que Garvey, par son radicalisme, refuse toute négociation avec les forces d'opposition en présence. Ce faisant, il crée son mouvement « Come Back Africa » et milite en faveur du retour à la mère-patrie, l'Afrique, des Noirs-Américains. Mais cette prise de position va susciter deux types de réactions contradictoires au sein de la communauté blanche : deux forces antagonistes s'affrontent qui auront raison de Marcus Garvey et de ses idéaux. Pour les esclavagistes du Nord, favorables aux lois abolitionnistes, l'idée du retour des Noirs en Afrique était séduisante : c'était un bon moyen de se débarrasser de ces esclaves affranchis dont ils ne savaient plus quoi faire<sup>69</sup>. Le Libéria fut fondé en 1822 par une société esclavagiste américaine pour accueillir les anciens esclaves. Pour les esclavagistes du Sud en revanche, de culture agricole et donc hostiles aux lois abolitionnistes, il fallait combattre une initiative qui risquait de les priver d'une main d'œuvre aussi docile que rentable. C'est alors que le rêve du jamaïcain Marcus Garvey qui avait créé une compagnie de navigation « destinée à transporter les Néo-Africains sur les rives de la terre promise » (Beti et Tobner, 1989 : 118) s'effondra : sa société fut mise en péril et lui-même emprisonné puis expulsé par le pouvoir blanc. En somme, Du Bois, comme Garvey d'ailleurs, même si leurs projets respectifs n'étaient pas identiques, espéraient fédérer la communauté noire en s'appuyant sur un procès d'« identification structurelle » (Lefèvre, 1979 cité par Marcellesi, 2003 : 11), c'est-à-dire amener les Noirs-Américains à s'identifier comme un groupe organisé sur la base d'un passé culturel commun. Les forces de conservation glottopolitique – noires et blanches – ne furent pas dupes. Il faut attendre alors la Négro-Renaissance pour redonner un nouveau souffle au combat pour la libération et la réhabilitation de l'homme noir.

### 2.1.2. Harlem ou la désillusion des forces de novation du New Negro

La Négro-Renaissance ou Renaissance noire, selon l'expression d'Alain Locke, est née aux Etats-Unis, plus précisément à Harlem, d'un constat : les premiers leaders noirs ont réussi dans les faits à faire admettre à l'Amérique blanche l'idée d'une égalité de traitement entre Noirs et Blancs : le nombre d'intellectuels noirs a augmenté et ils occupent des fonctions prestigieuses (avocats, industriels, professeurs, etc.). Mais ces facteurs d'intégration et/ou d'assimilation n'ont induit aucune incidence sur le complexe de supériorité des Blancs qui ont continué à faire peser sur les Noirs des stéréotypes négatifs : le Noir avocat ou professeur est d'abord considéré comme un Noir avant d'être reconnu dans sa fonction (Kesteloot, 1992). C'est dans ce contexte que le mouvement de la Négro-Renaissance voit le jour au sein d'un groupe d'intellectuels qui devait constituer les nouvelles forces de novation glottopolitique. Considéré comme la « métropole de la Renaissance nègre » (Beti et Tobner, 1989 : 126), Harlem était devenue une sorte de terre de retrouvailles des Noirs du monde entier. On y venait pour entendre et danser du jazz (*jungle's style, be bop*) joué par Duke Ellington, Charlie Parker dans des clubs de renommée internationale (Cotton Club, Minton's Playhouse). On venait aussi dans ce « haut lieu d'expression du génie noir américain » (Chevrier, 1990 : 19) pour rencontrer des poètes, des dramaturges et des chanteurs noirs, pour apprécier « une certaine manière d'être et de sentir » (le *soul*) propre à la communauté noire. Les forces motrices de cette quête identitaire s'appellent : James Weldon Johnson, Langston Hughes, Claude Mac Kay, Cuntée Cullen, Sterling Brown. Les objectifs et les revendications du groupe sont clairement formulés dans son manifeste :

<sup>69</sup> Il faut reconnaître que le Nord des Etats-Unis n'avait guère besoin d'esclaves pour développer son industrie contrairement aux Etats du Sud qui sont de tradition agricole.

*« Nous, créateurs de la nouvelle génération nègre, nous voulons exprimer notre personnalité noire sans honte ni crainte. Si cela plaît aux Blancs, nous en sommes fort heureux. Si cela ne leur plaît pas, peu importe. »*

Harlem représentait aux yeux de ces intellectuels un havre de paix et de sécurité face au racisme galopant, au règne du matérialisme et des violences à New York. On peut dire que la Nègro-Renaissance rejette le projet de Marcus Garvey et réactive en partie les revendications de W.E.B. Du Bois pour les dépasser.

Des forces de novation exogènes au monde noir viendront se joindre au groupe de la Renaissance. Il s'agit de deux catégories d'intellectuels blancs : les écrivains de la « *lost generation* » (Hemingway, Scott Fitzgerald) et les intellectuels de Greenwich Village. Mais, comme le souligne Chevrier (1990 : 19), ces intellectuels ne venaient pas pour soutenir une communauté en quête de son identité mais, à l'instar de l'intelligentsia blanche américaine, pour redécouvrir des valeurs du primitivisme et de la créativité artistique, miraculeusement incarnées par le Nègre qui devenait ainsi le symbole d'une vie sans contrainte, une manière d'exprimer leur opposition à l'*establishment* anglo-saxon et à son matérialisme à outrance.

Cette prise de conscience, née d'une désillusion d'intégration à la société américaine, est révolutionnaire par rapport aux revendications d'un Du Bois ou d'un Marcus Garvey : il n'est plus question d'égalité, plus question non plus de retour aux sources mais d'une volonté délibérée d'affirmer sur la terre américaine une identité à part entière en dehors de toute référence à la communauté blanche dominante : l'apartheid volontaire est préféré à l'intégration.

Mais le mouvement de la Nègro-Renaissance ne produit pas les effets escomptés. La classe moyenne noire-américaine, inféodée à l'idéologie dominante et charmée par les sirènes du confort matériel, ne jouera pas le rôle historique qui aurait dû être le sien. La conséquence immédiate sera l'aliénation des moyens de productions artistiques dont disposaient les intellectuels de Harlem par les Blancs : rachat des boîtes de nuit et autres maisons d'édition. L'échec de la Nègro-Renaissance tient donc à la confrontation des forces de conservation – représentées à la fois par la communauté hégémonique blanche et la frange démissionnaire de la petite bourgeoisie noire – et des forces de novation représentées par les intellectuels noirs révolutionnaires. On a vu par ailleurs que les intellectuels blancs qui fréquentaient Harlem ne s'étaient assigné aucun rôle historique par rapport au combat noir. Au contraire, ces forces exogènes n'auront été que des forces de conservation dans la mesure où elles ont contribué à légitimer la ségrégation raciale donnée comme la pratique qui aura permis de « préserver [le Noir] dans son innocence première », lequel était présenté hypocritement comme le « rédempteur d'une Amérique flétrie par la civilisation et la technique » (Chevrier, 1990 : 19).

En dépit de cet échec, somme toute relatif, et peut-être à cause de lui, l'esprit de la Nègro-Renaissance survivra : les leaders s'exilent à Paris, ville qui deviendra, comme on va le voir, le lieu de ralliement des intellectuels de la diaspora noire. Mais l'aventure parisienne est précédée par ce qu'on peut appeler l'école haïtienne.

## **2.2. L'école haïtienne : 1928-1932**

Chronologiquement, l'école haïtienne succède à la Nègro-Renaissance et couvre la période 1928-1932. Pour bien comprendre la situation historique à Haïti, mais aussi aux Antilles plus largement, et le combat des Noirs, il peut être intéressant d'établir une comparaison avec celle des Etats-Unis. A partir de 1932, Nègro-Américains et Haïtiens, qui ont connu des expériences historiques quasi similaires (esclavage, ségrégation, prise de conscience, retour aux sources, affirmation d'une identité nègre), prennent conscience qu'ils ont une mission commune : affirmer, revendiquer et assumer leur identité nègre. Mais là encore, comme dans la situation américaine à l'époque de Du Bois et de la Nègro-Renaissance, les mêmes types de forces s'affrontent à la fois sur les terrains littéraire, politique et idéologique. Nicholls (2003 :

230-232), dans sa contribution au *Livre noir du colonialisme*<sup>70</sup>, décrit bien la configuration de l'idéologie et des mouvements politiques en Haïti pendant la période de l'entre-deux-guerres. Il distingue diachroniquement trois courants, que l'on peut considérer comme des forces de novation endogènes, mais unis par la revendication commune de la libération politique et culturelle du pays : le nationalisme, le noirisme et le socialisme. Nous nous intéresserons aux deux premiers. Le mouvement nationaliste militait pour l'indépendance du pays, autrement dit contre « l'occupation militaire américaine », effective depuis le 28 juillet 1915 mais aussi contre « l'impérialisme culturel français », autrement dit pour « le développement d'une culture indigène créole » (*op. cit.* : 230). Les forces motrices s'appelaient Elie Guérin, Georges Sylvain, Antênor Firmin ; les organes de propagande étaient *Haïti intégrale*, *La Patrie*, *La Ligue*, *La Tribune* ; les forces de novation endogènes au mouvement nationaliste recrutaient à tous les niveaux de la stratification sociale : classe ouvrière, paysans, classe moyenne urbaine, élite mulâtre. On verra qu'un groupe social comme l'« élite mulâtre » se révélera être une force de conservation ; il ne s'allie aux nationalistes que par un calcul d'intérêts économiques corporatistes. Il n'en demeure pas moins que les nationalistes au final auront joué leur rôle historique avec cependant un succès relatif : en 1930, les Américains quittent Haïti ; il restait à combattre « l'impérialisme culturel français » afin d'asseoir les bases d'une culture authentiquement créole.

Mais si l'indépendance politique était un thème fédérateur, la question culturelle, identitaire sera source de discorde au sein de l'intelligentsia haïtienne ; discorde que mettront à profit les forces de conservation exogènes. Dès les années 20, le Mouvement indigéniste nous avait légué les enseignements de Jean Price-Mars, Jacques Roumain, Carl Brouard, Emile Roumer, Magloire Saint-Aude. Les indigénistes, comme le rappelle Chevrier (2002 : 13), « préconisent la réhabilitation des valeurs raciales, culturelles et morales héritées de l'Afrique » au détriment des modèles littéraires français et de l'idéologie raciste américaine. Influencées par « l'effet salubre qui souffle des Amériques grâce à Langston Hughes et Claude Mac Kay » (Chevrier, 1990 : 24) et incarnées par les intellectuels représentatifs de l'école haïtienne, ces forces marqueront « le vrai départ de la renaissance haïtienne » (Kesteloot, 1992 : 43). Price-Mars, l'initiateur du « renouveau haïtien » par la reconnaissance des « origines africaines de sa culture » (*op. cit.* : 42)<sup>71</sup>. On entend en écho la voix de Du Bois. Carl Brouard, fondateur de la *Revue des Griots*, qui écrit : « Nous autres griots haïtiens, devons chanter la splendeur de nos paysages, la beauté de nos femmes, les exploits de nos ancêtres, étudier passionnément notre folklore [...] » (cité par Kesteloot, 1992 : 42). On entend en écho la voix des intellectuels de la Nègro-Renaissance. Jacques Roumain, un des fondateurs de la *Revue Indigène* en 1927, fondateur également du Parti communiste haïtien (1934) qui s'engagea pour la réhabilitation de la part négro-africaine de la culture haïtienne (Joubert, 1992 : 258) mais aussi pour un meilleur sort des paysans haïtiens victimes du capitalisme américain<sup>72</sup> dans *Gouverneurs de la Rosée* (1944) et *Bois d'ébène* (1945) entre autres. On entend là encore en écho la voix de W.E.B. Du Bois. Jean-François Brière qui exalte « la solidarité triomphante de la race et le cri de révolte » « mettra le feu à la nouvelle littérature nègre » (*op. cit.* : 47) avec des textes comme *Black soul*. En 1934, naquit le mouvement noiriste dont les objectifs étaient d'une part de combattre la domination des mulâtres sur la vie économique, sociale et politique d'Haïti, d'autre part de revendiquer pour le peuple haïtien une identité nègre par une revalorisation des coutumes et des croyances africaines à Haïti. Mais cette idéologie taxée de racisme sera combattue par des forces venues

<sup>70</sup> Marc Ferro (dir.), 2003.

<sup>71</sup> Notamment avec son livre de référence : *Ainsi parla l'oncle* (1928).

<sup>72</sup> Selon David Nicholls (*op. cit.*), ces paysans, appelés « les cacos », furent à l'origine des troubles de 1918 qui eurent raison du « système de travail forcé, la corvée » que voulaient leur imposer les Américains. Leurs leaders : Charlemagne Péralte et Benoît Batrville.

d'horizons divers et dont le statut de conservateur ou de novateur n'est pas aisé à déterminer au regard du contexte historique. D'abord, comme le précise Nicholls (2003 : 232), le président Stenio Vincent<sup>73</sup>, les « bourgeois » nationalistes « pour qui cet africanisme, en faisant prévaloir la race sur la nation, savait les fondements d'un véritable patriotisme haïtien ». Au reste, Vincent faisait remarquer à ses adversaires que « si ces écrivains noiristes et de la négritude parlaient beaucoup de l'Afrique, il n'était jamais question pour eux de penser à y aller effectivement pour s'y installer. » (*ibid.*). Ensuite, un des leaders nationalistes, Dantès Bellegarde, voyait en ce retour aux sources africaines, une « fausse conception de l'idée de race » semblable à l'idéologie hitlérienne, qui pouvait avoir pour conséquence de faire éclater l'unité nationale.<sup>74</sup>

Sur le plan purement littéraire en revanche, on peut identifier une autre force d'opposition dont la perspective conservatiste ne laisse aucun doute et qui s'appuie sur le profond ancrage des modèles sociaux et littéraires français. Comme l'écrit Kesteloot (1992 : 40), « Il y avait aux Antilles depuis cent ans une littérature produite par les autochtones sur le modèle exclusif de la littérature française ». Cette analyse est confirmée par Chevrier (1990 : 23) : « A la Martinique comme à Haïti tout se passe comme si les seuls modèles littéraires dignes d'intérêt devaient se recruter dans les rangs décadents des romantiques, des symbolistes et des parnassiens français. » Ce servilisme littéraire, représenté par des auteurs tels que Gilbert de Chambertrand, John-Antoine Nau, qualifiés de « poètes de la décalcomanie » par Damas, « Littérature de hamac. Littérature de sucre et de vanille » par Suzanne Césaire (1941, citée par Chevrier, 1990 : 23-14), allait constituer une force de conservation soutenue par « la bourgeoisie de couleur qui a honte de sa couleur » (Kesteloot, 1992 : 41). Mais au final, on peut dire que les forces de novation finirent par triompher. Car ainsi que l'écrit Nicholls (*op. cit.* : 231), « les intellectuels haïtiens admettaient pour la plupart que la littérature de leur pays ne pouvait pas être envisagée comme une simple parcelle de la tradition française ».

Les grandes figures des mouvements noirs, Négro-Renaissance, indigénistes, noiristes se retrouveront pour des raisons diverses à Paris, au Quartier latin, dans les années 30, annonçant ainsi la mise en place d'une sorte d'internationale de la cause noire qui trouvera également des échos dans des pays comme le Brésil et Cuba.

### **3. La négritude des années trente et quarante : vers une théorisation du concept**

#### **3.1. Revendications et forces en présence**

Cette période constitue une autre scansion majeure de l'histoire de la négritude : la rencontre à Paris des forces motrices de novation issues des différents mouvements de libération de l'homme noir réunis autour des idées de Du Bois. Il s'agit des intellectuels de la Négro-Renaissance exilés forcés, des intellectuels antillais et ceux d'Afrique noire venus à Paris pour achever leurs études. Les représentants du monde noir étaient réunis pour la première fois en un même lieu et pour longtemps, et pouvaient dès lors échanger leurs expériences respectives de Noirs opprimés, définir une stratégie de lutte commune, créer les outils nécessaires pour atteindre les objectifs qu'ils devaient se fixer. C'est ainsi que furent créés des cadres institutionnels de réflexion : des associations (*Comité de défense de la race nègre*, *Ligue de défense de la race nègre*), un salon littéraire animé par les sœurs Nardal que

<sup>73</sup> Premier véritable président de Haïti, installé en 1930, après l'évacuation des forces militaires américaines.

<sup>74</sup> On verra plus tard que Senghor va reprendre à son compte la conception « raciste » de la négritude développée par les noiristes.

fréquentaient les intellectuels marquants de la diaspora noire. Furent mis en place également des organes de diffusion des idées développées et défendues par cette diaspora : *Les Continents* (1924), *La Race nègre* (1927), *Le Cri des Nègres* (1931), *La Revue du monde noir* (1931-1932), *Légitime défense* (1932), *L'étudiant noir* (1934-1940).

Le contexte colonial génèrera un faisceau de forces exogènes *a priori* de novation qui entreront en concurrence finalement avec celles de la diaspora. Les forces manifestes, représentées par le Parti communiste français, le mouvement surréaliste, le mouvement du relativisme culturel soutenu par les ethnologues, les anthropologues (Léo Frobenius, Georges Balandier, etc.) et les biologistes, les forces latentes soutenues par l'opinion anticolonialiste française, l'idéologie scientifique dominante dans les sciences sociales. Au sein même de la diaspora, les divergences ne tarderont pas à apparaître quand il s'agira de donner un contenu au concept de négritude. Cette complexité des rapports de force peut être appréhendée à travers d'une part l'examen des quatre revues fondatrices qui devaient servir de tribune aux revendications du monde noir, et d'autre part l'analyse de la trajectoire des forces motrices de la négritude : Damas, Senghor et Césaire. Nous nous intéresserons particulièrement à Senghor et à Césaire en tant qu'ils constituent des exemples emblématiques.

### 3.2. Les revues fondatrices : l'entre deux-guerres

#### 3.2.1. La Revue du monde noir et Légitime défense

*La Revue du monde noir* fut la première tribune d'expression du monde noir. Fondée en novembre 1931 par l'haïtien docteur Léo Sajous, elle proposait, selon Chevrier (1990 : 33), trois axes de réflexion : dénoncer l'ethnocentrisme occidental, stigmatiser la vision manichéiste des Blancs – civilisés vs primitifs –, créer une littérature authentiquement nègre. Toutefois ces prétentions non seulement se limitaient dans les faits au domaine littéraire mais cachaient une idéologie sous-jacente jugée inacceptable par certains intellectuels : envisager l'avenir « sous la forme d'une synthèse entre l'apport négro-africain et l'apport européen » (Mouralis, 1984). Une telle option en vérité, répondait à des exigences étrangères représentées par les forces glottopolitiques admises à la négociation mais étrangères aux vraies revendications de la communauté noire : l'intelligentsia européenne (Léo Frobenius), le Ministère des colonies qui en assurait le financement. Par ailleurs, comme l'écrit Chevrier (1990 : 33) : « *La Revue du Monde noir* céda trop souvent à la polémique, et la définition de la négritude avant la lettre à laquelle elle aboutit ne tenait pas suffisamment compte des disparités réelles entre américanité, antillanité et africanité. » L'expérience de la *Revue du monde noir* illustre deux types d'antagonismes qui saperont par la suite toute tentative de démarche unitaire : antagonismes au sein de l'intelligentsia noire, antagonisme dans le rapport intelligentsia noire / intelligentsia blanche. La naissance de *Légitime défense* (1<sup>er</sup> juin 1932), organe animé exclusivement par des étudiants antillais, signa la rupture avec l'idéologie hybride de synthèse développée par *La Revue du Monde noir*. Les animateurs de *Légitime défense*, Etienne Léro, René Ménil, Jules-Marcel Monnerot, dressent un réquisitoire contre la perspective assimilationniste de la *Revue du Monde noir*, dénoncent le mimétisme littéraire des écrivains antillais, stigmatisent la bourgeoisie de couleur dont ils sont issus pourtant et préconisent une démarche plus politique que littéraire : refus des valeurs périmées du capitalisme et du christianisme, affirmation de son adhésion au marxisme, au surréalisme et à la psychologie freudienne. Une telle ambition compromettrait la suprématie de l'idéologie dominante représentée par les forces de conservation glottopolitique qui exercèrent des pressions financières sur ces jeunes étudiants : la bourgeoisie de couleur (suspension des subsides), le gouvernement (suspension de la bourse). De fait *Légitime défense* ne survécut pas à sa première et unique livraison. La relève sera assurée par un autre groupe d'intellectuels négro-africains et antillais qui tenteront de donner forme aux différentes

aspirations des peuples noirs. On peut retenir que l'échec des deux revues, l'une unitaire l'autre clanique, est le fait de forces de conservation exogènes (gouvernement, ethnologues) et endogènes (bourgeoisie de couleur) latentes et manifestes dont la puissance d'action ne se démentira pas par la suite.

### 3.2.2. L'Étudiant noir

A *Légitime défense* succède donc un périodique à dimension unitaire, *L'Étudiant noir*, animé par Léopold Sédar Senghor, Aimé Césaire, Léon Gontran Damas et Alioune Diop, dont la démarche était le repliement fervent autour des valeurs culturelles spécifiquement nègres. Ces forces motrices partageaient de ce point de vue la même posture. Pour Damas, il s'agissait de « rattacher les Noirs à leur histoire, leurs traditions et leurs langues ». Senghor estimait que « Pour asseoir une révolution efficace, il nous fallait d'abord nous débarrasser de nos vêtements d'emprunt, ceux de l'assimilation, et affirmer notre être, c'est-à-dire notre négritude » (Chevrier, 1990 : 35). Césaire est plus explicite : « Les jeunes nègres d'aujourd'hui ne veulent ni asservissement ni "assimilation". Ils veulent l'émancipation. » (Chevrier, *op. cit.* : 36). Cette quête d'indépendance, concerne les domaines littéraire, idéologique, culturel et bien sûr politique. Ainsi furent écartées de la négociation toutes les forces exogènes, fussent-elles de novation : le surréalisme de Soupault, Desnos et Breton, pourtant sympathisants de *L'Étudiant noir* (une attaque en règle aussi contre *Légitime défense*) ; l'Internationale communiste, qui espérait grossir ses rangs en ralliant les peuples colonisés à sa cause avec les sociétés occidentales comme pivot. Pour cette nouvelle race d'intellectuels, il s'agissait de manifester clairement une « prise de distance par rapport aux maîtres occidentaux » (Chevrier, 1990 : 35). Il fallait maintenant formaliser ces aspirations communes autour sinon d'une théorie du moins d'un concept. Les bases sont jetées par Césaire en 1931 qui lança le mot négritude, il ne restait plus qu'à en définir le contenu. Les divergences de vue apparaissent dès lors entre les chantres de la négritude. Nous reviendrons sur les points de divergences et leurs fondements plus tard. Pour l'instant il s'agit de mettre en évidence l'évolution des rapports de forces dans les instances institutionnelles. Par sa dimension fédératrice, *L'Étudiant noir* avait permis aux étudiants antillais et africains de confronter leurs expériences respectives de « colonisés »<sup>75</sup> et de structurer des centres d'intérêts et des stratégies de lutte communs. L'explosion de la Seconde Guerre mondiale viendra disperser les membres du groupe, signant du même coup la mort du journal. Mais les étudiants ont réussi à maintenir des contacts. Ainsi dès la fin de la guerre, un nouvel organe de propagande voyait le jour : *Présence Africaine*.

### 3.3. Une revue fondatrice après la guerre : *Présence africaine*

A la différence de *Légitime défense* et de *L'Étudiant noir*, *Présence africaine*, bien qu'animé par des Africains et des Antillais, était un organe de réflexion orienté exclusivement vers l'Afrique noire. Il s'agissait pour son initiateur, Alioune Diop, d'offrir une tribune aux intellectuels africains pour qu'ils travaillent à « définir l'originalité africaine et hâter son insertion dans le monde moderne ». Le souci qui préoccupait l'équipe du journal est exprimé en ces termes : « Nous autres Africains [...] nous devons nous saisir des questions qui se posent sur le plan mondial et les penser avec tous, afin de nous retrouver un jour parmi les créateurs d'un ordre nouveau. » La négritude n'est plus une quête identitaire nègre mais un programme d'actions inscrit dans le temps comme le définit Alioune Diop : « La négritude aujourd'hui n'est autre chose que le génie noir et en même temps la volonté d'en révéler la dignité ; elle a pour mission de restituer à l'histoire ses véritables dimensions ». Commencait ainsi à se réduire le champ d'application de la négritude, flagrante remise en cause,

<sup>75</sup> Même si ce mot n'a pas la même consonance pour un Antillais que pour un Africain.

renonciation au projet fédérateur initial de la diaspora noire. L'inventaire des contributeurs de la revue met en évidence, par leur hétérogénéité idéologique, l'incompatibilité d'essence des forces en présence. On relève ainsi des noms célèbres : André Gide, Théodore Monod, Marcel Griaule, Jean-Paul Sartre, Georges Balandier, Gérard Rosenthal, Paul Rivet et bien sûr Senghor. On verra à quel point ces forces, *a priori* de novation, se révéleront être de véritables forces de conservation qui alimenteront chez les intellectuels noirs une double illusion : d'une part l'exaltation mythique et creuse d'une Afrique pré-coloniale « gorgée de richesses culturelles », d'autre part la conceptualisation d'un « racisme différentialiste » selon la terminologie de Cervello (2003 : 728) ; ce qui maintiendra ces intellectuels plus encore esclaves de l'Occident. Comme on vient de le voir, les rapports de force dans les instances officielles de diffusion et de conceptualisation de la négritude étaient largement en faveur des forces de conservation. Ce qui a expliqué en partie l'échec de *Légitime défense* et de la *Revue du monde noir* ; ce qui a expliqué le succès de *Présence africaine* qui devint une maison d'édition en 1949. L'analyse de la trajectoire des forces motrices de la négritude ne fera que confirmer l'influence néfaste qu'exerceront les forces exogènes sur le projet d'une négritude salvatrice.

### 3.4. Les chantres de la négritude :

#### 3.4.1. Approches divergentes

Ainsi que l'écrit Rabemanjara (1976 : 18), « Léon Damas, Aimé Césaire, et L.S. Senghor fourbissaient les mêmes armes [la poésie], mais leurs plumes ne trempaient pas dans la même encre. » Et Lilyan Kesteloot (1992 : 109) de préciser à travers ces lignes éclairantes : « Si Césaire et Damas militèrent surtout contre l'assimilation culturelle, Senghor représenta longtemps [...], l'apôtre du retour aux sources. » Damas et Césaire veulent imposer au Blanc, dans une écriture virulente et sans nuance, la reconnaissance de leur égalité sinon de leur supériorité. Dans *Pigments*, Damas menace de « mettre les pieds » du Blanc « dans le plat/ ou bien tout simplement la main au collet ». Césaire (1939 : 35) implore ironiquement de la « Pitié pour nos vainqueurs omniscients et naïfs » (*Cahier d'un retour au pays natal*). Damas mais Césaire surtout envisageaient la négritude comme un instrument de lutte avant d'être un outil esthétique, à moins que cet outil esthétique ne fût mis au service de la révolte et de l'engagement. En effet, ce dernier définit la négritude comme : « la conscience d'être noir, simple reconnaissance d'un fait, qui implique acceptation, prise en charge de son destin de Noir, de sa culture ». Ce qui implique un engagement politique individuel et collectif de lutte contre toute assimilation et pour la sauvegarde de l'intégrité culturelle noire. Prendre en charge son destin de Noir, c'est aussi se libérer de toutes les formes de soumission. Dans son virulent *Discours sur le colonialisme*, Césaire (1948) écrit : « Il faudrait d'abord étudier comment la colonisation travaille à déciviliser le colonisateur, à l'abrutir au sens propre du mot, à le dégrader, à le réveiller aux instincts enfouis, [...] ». Ce travail d'analyse du rapport colonisateur/colonisé sera réalisé par Frantz Fanon, psychanalyste de formation, qui le résumera dans la dichotomie complexe de supériorité du Blanc vs complexe d'infériorité du Noir exposée dans *Peau noire, Masques blancs*<sup>76</sup>. Senghor, à l'inverse, donnera une primauté au fait culturel au détriment de l'engagement politique. Pourquoi alors ces trois hérauts de la négritude qui devaient constituer des forces de novation glottopolitique n'ont-ils pas réussi à forger une idéologie commune ? Sans doute n'avaient-ils pas la même lecture de la situation historique d'avant les indépendances. Sans doute ne se sont-ils pas positionnés de la même manière par rapport aux forces exogènes. Bien plus, nous verrons de quelle manière,

<sup>76</sup> F. Fanon, 1952.

contrairement à Césaire et à Damas par exemple, Senghor s'est laissé apprivoiser par l'idéologie dominante qu'il était censé combattre.

### 3.4.2. Forces motrices et positionnement idéologique

La théorisation de la négritude pour Senghor devait passer d'abord par une description des « éléments constitutifs d'une civilisation d'inspiration négro-africaine »<sup>77</sup>. C'est pourquoi, il définit la négritude comme « l'ensemble des valeurs culturelles du monde noir » (1964 : 252). Les missions que Senghor assignait à la négritude à travers cette définition générique se voulaient une synthèse des idées défendues par les mouvements culturels noirs antérieurs : réhabiliter les valeurs culturelles noires en chantant l'Afrique pré-coloniale, définir les canons d'une esthétique négro-africaine, théoriser l'identité nègre dans son rapport au Blanc. La première mission fut accomplie : les recueils *Chants d'Ombre* (1945) et *Ethiopiennes* (1956) exaltent le passé glorieux et la beauté héroïque de l'Afrique (« Chaka », « Élégie pour la reine de Saba », « Femme noire »). Césaire chante plus par affinité avec Senghor que par conviction dans *Ferremets* l'Afrique des « jours oubliés ». Mais comme le fait remarquer Condé (1978 : 46), citant les propos de Césaire lors d'un entretien avec Lilyan Kesteloot : « [sa] connaissance de l'Afrique était livresque ». Dans plusieurs articles et à l'occasion de plusieurs congrès, Senghor a tenté de circonscrire ce qui, à ses yeux, devait constituer les éléments d'une « esthétique négro-africaine » : « Image et rythme, ce sont les deux traits fondamentaux du style négro-africain » (Senghor, 1964 : 209)<sup>78</sup>. Mais il faut se rendre à l'évidence : cette poétique littéraire, loin de s'appuyer sur des valeurs intrinsèques négro-africaines, sollicite des forces exogènes qui sont des opposants objectifs. En effet, dans un texte de 1988, intitulé « La Révolution de 1889 », Senghor explique que les bases de l'esthétique négro-africaine lui ont été inspirées par Rimbaud et Claudel : « [...] Paul Claudel, [...], après Rimbaud et plus que Rimbaud, m'a influencé en me faisant retourner aux sources de la négritude ». Cette influence, ce mimétisme, constitue une rupture de contrat par rapport aux affirmations de principe de Senghor lors de la création de *L'Étudiant noir* : il était question de « se débarrasser de nos habits d'emprunt ». Ce changement de cap inattendu n'a pas échappé aux critiques les plus avertis. Pour Beti et Tobner (1989 : 205), « Le style de Senghor déborde en effet de réminiscences claudeliennes. Son *Chaka* évoque irrésistiblement un *Tête d'or* africain, en plus pâle ». La mission la plus délicate fut celle du dialogue des cultures, autrement dit la théorie culturelle de la négritude. Comme l'écrivent Beti et Tobner (*ibid.*) à ce sujet, « Senghor s'est fait le héraut d'un innéisme qui fonde et justifie le racisme et contredit le bon sens. » En effet, pensant imprimer un caractère scientifique à sa théorisation, Senghor s'est laissé influencer par les idéologies scientifiques dominantes du début du vingtième siècle occidental.<sup>79</sup> D'abord le marxisme et sa thèse du rapport dialectique entre superstructure et infrastructure : c'est le climat tropical qui détermine le tempérament nègre. Ensuite les postulats phénoménologiques de Sartre et Merleau-Ponty selon lesquels la psychologie d'un individu est l'expression de sa physiologie. On retrouve d'ailleurs les traces de ces deux idéologies dans la préface que Jean-Paul Sartre consacra à l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache* publiée par Senghor en 1948 et dont le titre éloquent était : « Orphée noir ».<sup>80</sup> Enfin les thèses de Bergson récemment publiées dans *Essai sur les Données immédiates de la Conscience* qui remettait en cause la raison discursive cartésienne

<sup>77</sup> Titre de sa contribution au II<sup>e</sup> Congrès des artistes et écrivains noirs, mars-avril 1959.

<sup>78</sup> Le texte initial est la préface pour *Ethiopiennes*, recueil de poèmes publié en 1956 aux éditions du Seuil.

<sup>79</sup> L'essentiel de cette théorie est exposé dans un article de 1939, « Ce que l'homme noir apporte », publié dans la revue *Diogenes* et repris dans *Liberté* (1964 : 202-226) sous le titre « L'esthétique négro-africaine ».

<sup>80</sup> Wole Soyinka (1976) met en lumière l'idéologie raciste qui sous-tend la pensée de Sartre : « la proposition de Sartre sur la supériorité des Européens (qui analysent, eux), reprise par Senghor et autres chantres de la négritude, relève du racisme. »

en faveur d'un retour à la raison intuitive platonicienne. Il n'est pas étonnant, comme le font remarquer Durozoi et Roussel (2002 : 52), que les thèses de Bergson n'aient réellement influencé, en tout cas en leur temps et d'abord, que « les milieux spiritualistes ». Senghor parle de la « Révolution de 1889 » pour saluer la publication de l'essai de Bergson et de *Tête d'Or* de Claudel. Or ces références sont totalement absentes chez les autres maîtres de la négritude : Alioune Diop, Césaire, Damas. Mongo Beti reprochera d'ailleurs à Senghor d'avoir engagé « toute une communauté humaine » dans des thèses qu'elle était loin de partager. A ces influences s'ajoutent une éducation catholique et littéraire qui feront de cet agrégé de grammaire, comme l'écrit Chevrier (1990 : 78), « le produit d'une culture occidentale sophistiquée ». Par ailleurs, Senghor cultivait une admiration inconditionnelle pour les ethnologues et scientifiques européens dont pourtant les prises de position en faveur de la défense des richesses traditionnelles africaines n'étaient pas sans arrière pensée, allaient en contradiction avec les idéaux de la négritude première. On comprend alors que Senghor ait élaboré une vision aussi manichéenne que contestable du rapport Noir/Blanc en ces termes : « L'émotion est nègre comme la raison hellène » (Senghor, 1939). A la démarche ontologique occidentale se référant à la pensée de Descartes : « Je pense donc je suis », Senghor oppose une autre formule pour caractériser la race nègre : « Je sens l'Autre, je danse l'Autre, donc je suis » (Senghor, 1964 : 259). Pire, il prend à son compte cette observation de Engels extraite de l'*Anti-Dühring* : « Un axiome mathématique par exemple, s'entend de soi-même pour un Européen. Mais certainement pas pour les Boschimans ou Nègres d'Australie. » (cité par Senghor, 1964 : 259). La finalité de son raisonnement était de montrer que Noirs et Blancs avaient une structure mentale différente du fait de leurs spécificités raciales, les uns possédant une raison discursive, les autres une raison intuitive et que les deux raisons entretenaient des relations de complémentarité *in fine*. Mais comme le note Cervello (2003 : 733), une telle conception des choses, inspirées en réalité des ethnologues influents de l'époque (Léo Frobenius, Maurice Delafosse en l'occurrence), était fondée sur « les idées simplistes, déterministes et racistes largement répandues dans les sciences sociales européennes de l'époque ». Que Senghor ait pris le parti de s'inspirer des travaux les plus récents en philosophie, en sciences, en littérature pour jeter les bases d'une théorie de la négritude, c'est la marque d'un grand intellectuel. Dans ce cas il se devait de s'imposer une mise à jour complète de ses connaissances de l'époque. Or, la période qui va de sa fameuse « Révolution de 1889 » à l'entre-deux-guerres coïncide avec une des périodes les plus terribles pour le sort des Noirs, pas aux Etats-Unis, en France : Senghor ne pouvait pas n'avoir pas eu connaissance des écrits de Cuvier (1797), de Johann Friedrich Blumenbach (1804), de Gobineau (1855), de Darwin (1859) qui fondaient leurs travaux sur une théorie hiérarchisée des races. Au sujet du contexte et de ces intellectuels, véritables forces de conservation exogènes manifestes, Coquery-Vidrovitch (2003 : 666) conclut : « Entre 1802 et 1950, la quasi-totalité des Blancs se situait sans hésiter au sommet d'une échelle raciale hiérarchisée ». Senghor, plutôt que de dénoncer cette imposture scientifique, en a fait une source d'inspiration féconde pour élaborer sa théorie de la négritude. Césaire en revanche a bien cerné l'intention de certains ouvrages de l'époque qui, s'appuyant sur la hiérarchie des races, plaçaient toujours le Noir dans une situation de sous-homme et d'esclave potentiel. Ainsi dans son *Discours sur le colonialisme*, il dresse un réquisitoire contre la théorie d'un historien comme Ernest Renan qui prétendait que « la régénération des races inférieures ou abâtardies par les races supérieures était dans l'ordre providentiel de l'humanité. » Par ailleurs, Senghor, ne pouvait ignorer l'existence des multiples expositions coloniales d'indigènes dans les grandes villes françaises dont la plus célèbre fut l'Exposition coloniale internationale de 1931, tout comme il ne pouvait ignorer le sort réservé par le docteur biologiste Cuvier à Saartjie Baartmann (baptisée la Vénus hottentote). Or, Senghor reste totalement silencieux sur ces événements.

Au total le projet unificateur de Senghor était louable, la démarche était empreinte d'une certaine rigueur de raisonnement. L'erreur de Senghor aura été de faire reposer tout son argumentaire sur des idéologies qui se sont révélées en réalité des forces de conservation glottopolitique et surtout d'avoir choisi la « collaboration » silencieuse avec les forces politiques coloniales. L'avènement des indépendances africaines marquera une nouvelle ère de construction intellectuelle de la négritude : reformulation, remise en cause et rejet.

## 4. La négritude d'après les indépendances

### 4.1. Les forces glottopolitiques en présence

La période post-coloniale voit émerger d'autres forces glottopolitiques qui dissoneront avec celles déjà existantes, c'est-à-dire les orientations de Senghor et de Césaire qui, au demeurant, mettront du temps avant de trouver des points de convergence. En Afrique noire, deux forces s'affrontent : d'un côté la négritude senghorienne soutenue par les poètes épigones d'une partie de l'Afrique francophone, et de l'autre l'Afrique anglophone, par le biais de l'*African personality* de l'école nigériane animée par Wole Soyinka, qui ne s'est jamais laissée séduire par la négritude. Enfin les intellectuels d'Afrique francophone, les romanciers d'abord, les poètes ensuite, remettront en cause à des degrés divers l'approche senghorienne de la négritude. L'émergence de nouvelles forces motrices fera que les forces de novation glottopolitique endogènes, alliées objectives *a priori*, qu'elles soient latentes ou manifestes, s'inscriront dans un rapport non pas d'alliance mais d'opposition. A ces forces viendront s'ajouter dans les rapports d'alliance et d'opposition des forces exogènes au monde noir.

### 4.2. Senghor et Césaire

#### 4.2.1. Des parcours politiques différents

Il est important avant toute chose de rappeler quelques évidences historiques car la notion d'indépendance n'a pas la même consonance selon que l'on parle de la Martinique ou du Sénégal. En effet, les indépendances ou du moins la fin officielle de la dépendance politique entre la France et les anciennes colonies ou territoires interviennent à des dates différentes. Le Sénégal accède à l'indépendance en 1960 et la Martinique de Césaire devient officiellement département d'outre-mer en 1946. De même, le destin des deux hommes est différemment scellé : Senghor est élu président de la République du Sénégal au lendemain des indépendances. La carrière politique de Césaire commence dès 1945 (député puis maire de Fort-de-France). Avec ces indépendances, la question de l'actualité et de la valeur de la négritude se pose alors. Pour les deux forces motrices de la négritude, le combat continue : Senghor, on l'a dit, ne rattachait la négritude ni à une situation politique particulière ni à un moment historique daté, il s'évertuera donc à enrichir, comme il l'écrit, « l'arsenal conceptuel » de la négritude avec toujours cette conviction que « la négritude comme culture des peuples noirs ne saurait être dépassée »<sup>81</sup> ; quant à Césaire, il faut attendre les années 70 pour le voir revenir sur une reformulation de la négritude adaptée au contexte historique des indépendances. On peut mettre en évidence les accointances et les divergences de ces deux forces motrices que sont les Senghor et Césaire des années 70 dans leur rapport à la négritude en examinant successivement le marché terminologique du concept, son contenu et l'idéologie qui la sous-tend.

<sup>81</sup> Titre de sa conférence prononcée en février 1976 à la Martinique (*Présence africaine*, 1976 : 49-66).

#### 4.2.2. Théorisation : deux postures différentes

D'abord les mots. Césaire reste silencieux sur ce point. Senghor apporte des compléments à son « arsenal conceptuel » lors d'une conférence prononcée en 1976<sup>82</sup> aux Antilles. La « négritude » désigne la « manière de vivre en Nègre » ; la « négrité », l'« ensemble des valeurs du monde noir » ; le « Nègre » pour désigner « l'Homme noir » ; la « nègrerie », « l'ensemble des peuples et des hommes noirs » ; et la « Négritie » correspond à « l'ensemble des pays habités par les Nègres ». Cet appareil terminologique s'inspire de trois sources hétéroclites. Le vocabulaire reprend la distinction qu'opérait Césaire en 1939 entre « négrier », « nègrerie », « négraille » qui désigne la négritude « assise » et d'autre part « négritude » modalisée par l'adverbe « debout ». Le système dérivationnel est fondé sur « les suffixes français en *-itude* et en *-ité* » que Senghor affirme avoir appris grâce à « une étude de l'Université de Strasbourg » (Senghor, 1976 : 51). Enfin le sémantisme des mots est calqué sur la manière dont les Peuls s'appuient sur leur vocabulaire pour « désigner les différents aspects du monde » (*op. cit.* : 52).

Ensuite le contenu. Senghor et Césaire sur ce plan partagent les mêmes vues. Pour le premier, la négritude « est un concept à deux faces, objective et subjective : une culture et un comportement. C'est d'abord l'ensemble des valeurs culturelles du monde noir : de la Négritie, en Afrique, et de la diaspora aux Amériques. C'est ensuite, pour chaque Nègre, la manière de vivre ces valeurs » (Senghor, 1977 : 32).

En novembre 1969, au cours d'un entretien avec François Beloux publié dans le *Magazine littéraire* n° 34, Césaire met l'accent sur la nécessaire solidarité du monde noir (diaspora et Afrique-mère), tout simplement parce qu'« on n'est pas impunément noir, et que l'on soit français – de culture française – ou que l'on soit de culture américaine, il y a un fait essentiel : à savoir que l'on est noir, et que cela compte ». Césaire précisera sa pensée en 1975<sup>83</sup>, en ramenant la négritude à trois valeurs cardinales : assumer son identité de nègre « en dépouillant ce mot de tout ce qu'il a pu comporter jadis, de mépris dans la bouche de certains, ce mépris même devenant pour nous source de fierté »<sup>84</sup>, la fidélité qui repose sur l'attachement à la terre-mère dont l'héritage doit demeurer prioritaire, enfin la solidarité qui lie secrètement tous les frères noirs du monde. Les revendications rappellent celles des intellectuels de la Nègro-Renaissance, à cette exception près que l'appel de Senghor et de Césaire prend une dimension mondiale et s'adresse à tous les Noirs. D'autre part, la négritude n'instruit plus, en principe, le procès du Blanc, ne se définit plus dans un rapport d'antagonisme avec le Blanc. Il n'en demeure pas moins que l'orientation des deux auteurs garde cette empreinte communautaire sinon communautariste.

Enfin l'idéologie. Chez les deux hommes, on peut noter une divergence notable. Senghor n'abandonne pas sa théorie des races : à la « raison discursive » des Albo-Européens s'oppose la « raison intuitive » des Nègro-Africains mais aussi des Nègro-Asiatiques. Il estime, dans un livre paru en 1988 que « depuis la naissance du mouvement dans les années 1930, surtout depuis l'année 1960 [...] les recherches en sciences humaines ont fait beaucoup de progrès [...] dans le problème des races humaines. » Or il est assez étonnant qu'en 1988, alors même que les théories raciales de l'anthropologie physique ont été largement critiquées et dépassées dans la période de l'après-guerre (Cervello, 2003 : 734), alors même que le terme race a été banni par la communauté scientifique au profit de « groupe ethnique » dès 1969 grâce aux travaux de Fredrik Barth (1969) entre autres, Senghor continue à en faire un concept opératoire. Comment expliquer un tel anachronisme ? Cervello propose une explication éclairante : d'une part elle partage le point de vue de Wiewiorka (1991 : 61) selon qui « les

<sup>82</sup> *Ibid.*

<sup>83</sup> Cf. Jean Mazel, 1975.

<sup>84</sup> Alors que les intellectuels noirs francophones feront du terme « nègre » un objet identitaire de fierté, les anglophones rejeteront ce terme par trop marqué.

sciences sociales ont largement contribué à l'invention du racisme, à sa mise en forme doctrinaire et savante », d'autre part elle montre la contre-vérité qui caractérise les « théories anthropologiques européocentriques défendues par les “maîtres” de Senghor, Frobenius et Delafosse ». Partant de cette évolution des sciences sociales, Senghor développe une autre théorie, celle de la « civilisation de l'universel »<sup>85</sup> et du métissage inspirée par les travaux de nombreux chercheurs dans divers domaines – Jean Bernard et Jacques Ruffié (1976), Paul Rivet – qui soutiennent tous, à l'instar de Léone Bourdel (1960), que « toutes les races mais surtout les ethnies sont, aujourd'hui, plus ou moins métissées » (cité par Senghor, 1988 : 97). Pour Senghor donc la tâche que se sont fixée les militants de la négritude est : « assumer les valeurs de la civilisation du monde noir, les actualiser et féconder, au besoin avec les apports étrangers, pour les vivre par soi-même et pour soi, mais aussi pour les faire vivre par et pour les autres, apportant ainsi la contribution des Nègres nouveaux à la *Civilisation de l'Universel*. » (*Ibid.*). Or quelle serait la contribution des « Nègres nouveaux » à cette Civilisation de l'universel ? Pour Senghor (1964 : 27), « Ce que le Nègre apporte, c'est la faculté de percevoir le surnaturel dans le naturel, le sens transcendant et l'abandon actif qui l'accompagne, *l'abandon d'amour*. » Entre « surnaturel », « transcendant » et « abandon », Senghor ne fait que reprendre non seulement le thème de la « sensibilité », mais tous les traits ou plutôt les autres préjugés que les Européens dominants avaient forgés sur le « Noir » au temps des colonies. La revue *Notre librairie* (1997 et 1998) consacre à ce sujet deux numéros édifians sur les *Images du Noir dans la littérature occidentale* sur deux périodes.

Césaire (1971) élargira aussi sa conception de la négritude en s'appuyant sur la dichotomie marxiste dominé / dominant, opprimé / oppresseur :

« *Le nègre c'est aussi le juif, l'étranger, l'amérindien, le gitan, l'indien, l'analphabète, l'intouchable, le différent, le voisin, bref celui qui, a priori, de par son existence même menace, est exclu, marginalisé, oublié, sacrifié. Maître mot des pratiques de notre siècle : l'exclusion, toujours dénoncée, toujours renouvelée...* »

Mais contrairement à Senghor, Césaire refusera au nom de sa liberté d'esprit de faire obéissance à quelque mouvement ou « gourou » que ce soit ; sa *Lettre à Maurice Thorez* (1956) en est la preuve : il signifie son intention de quitter le Parti communiste au motif qu'il n'admet pas « l'insupportable domination paternaliste » du Parti tout en précisant que « ce n'est ni le marxisme ni le communisme qu'[il] renie ». Quant au mouvement d'André Breton, Condé (1978 : 13), note que Césaire, fidèle à ses convictions et surtout doté d'une grande conscience politique, « se méfiait des idées surréalistes qui ne lui semblaient guère qu'une nouvelle manière de s'inféoder à l'Europe. »

Contrairement donc à Senghor, qui s'est montré perméable et docile aux théories de ceux qu'il appelle ses « maîtres » (Frobenius, Delafosse, Rivet, Rimbaud, Claudel, etc.), Césaire a toujours fait preuve d'esprit d'indépendance. Au total on aura vu que les deux forces motrices de la négritude des années 30 ont adopté des attitudes différentes face aux forces exogènes dont les intentions, tant s'en faut, n'étaient pas de servir la cause noire. Mais cette divergence d'approche de la négritude est encore plus manifeste lorsque l'on considère les rapports de forces entre les forces glottopolitiques présentes en Afrique francophone et en Afrique anglophone.

### 4.3. Forces glottopolitiques dans l'espace francophone

On a vu qu'au cours des années, Senghor s'est attaché à doter la négritude d'une empreinte scientifique en s'appuyant, pour sa reformulation, sur les travaux les plus récents en sciences humaines, en élargissant les fonctions assignées aux militants de la négritude mais tout en

---

<sup>85</sup> Expression de Teilhard de Chardin que Senghor considère comme le prophète de la « Civilisation de l'universel ».

conservant le socle idéologique raciste et communautaire et en ne s'intéressant qu'au fait culturel. C'est sans doute pour ces raisons que de nombreux intellectuels d'Afrique francophone vont manifester leur rejet ou leur contestation de cette négritude qu'ils jugent non seulement dépassée mais dangereuse. Dès lors vont s'affronter trois ensembles de forces glottopolitiques antagonistes – conservatrices, médianes et novatrices – sur les tribunes des nouvelles instances de régulation que sont les colloques et les congrès.

Les forces de conservation glottopolitique sont représentées par des écrivains et essayistes qui croient encore en la validité de la négritude telle que Senghor l'a définie et redéfinie. Ainsi, Olympe Bhêly-Quenum soutient la négritude de Senghor tout en l'exhortant à se « débarrasser de son contexte politique » tandis que Paulin Joachim estime que « la négritude l'aide à retrouver ses sources, non pour les pleurer, mais pour y puiser cette sève somptueuse dont le monde a besoin. » (Chevrier, 1990 : 44). De même, lors du colloque de Dakar en 1966, en ouverture du Premier Festival Mondial des Arts Nègres, Césaire estimait avec Senghor que « c'est l'image culturelle du Noir qui était primordiale, et que c'était elle qu'il s'agissait de sauvegarder » (cité par Jaunet, 2001 : 90). Damas, présent à ce même colloque, a conforté les points de vue de Senghor et de Césaire. Faut-il voir dans cette « union sacrée » du trio du Quartier latin un effet pervers de la présence d'André Malraux, alors ministre d'Etat chargé des Affaires Culturelles qui assurait le discours inaugural du colloque ? Ou alors, l'expression d'une solidarité historique inconditionnelle ? On peut le croire, puisqu'en 1973, dans une interview accordée à Lilyan Kesteloot et à Barthélemy Kotchy<sup>86</sup>, Césaire qualifie la négritude senghorienne d'« espèce de pan-négrisme idyllique à force de confusionnisme » (cité par Chevrier, 1990 : 46). En vérité, peu d'intellectuels – à l'exception de ceux que Chevrier décrit comme des francophones « marqués par la pensée des philosophes du XVIII<sup>e</sup> siècle et des jacobins qui professent un humanisme idéaliste, unitaire et centralisateur » (Chevrier, 1990 : 43) – ont exprimé avec ostentation leur filiation à la négritude, qu'elle soit senghorienne ou césairienne. Au contraire, le nombre de détracteurs n'a cessé de croître au fil des congrès, des festivals et des essais.

Les forces de novation glottopolitique sont représentées essentiellement par la nouvelle génération d'intellectuels, issue des indépendances pour l'Afrique, montante pour les Antilles. Deux événements importants offriront l'occasion à ces intellectuels de manifester publiquement leur désaccord avec Césaire, Damas mais surtout Senghor. D'abord le colloque de Dakar organisé en 1971 sur précisément l'actualité de la négritude. Même si les débats furent houleux, les intervenants ont réussi à trouver au moins un consensus : inscrit dans son contexte historique, la négritude, indéniablement, a servi la cause noire en réhabilitant l'esclave ou le colonisé d'hier, en déstabilisant les certitudes idéologiques manichéennes de l'Occident. Senghor à cette occasion a néanmoins insisté sur le fait que si certains aspects de la négritude avaient vocation à être dépassés, « dépasser n'est pas renier » mais « approfondir et enrichir » (cité par Jaunet, 2001 : 90). La négritude – en tant que mouvement culturel – reste pour Senghor « la réponse originale du continent africain aux problèmes spécifiques qui l'assaillent aujourd'hui ». Une telle lecture des problèmes du continent africain – sous-développement économique, dépendance alimentaire, santé publique, corruption, néocolonialisme, etc. – et de la solution envisagée – la sauvegarde des valeurs culturelles – ne pouvaient satisfaire aux attentes de la nouvelle génération d'intellectuels qui attendront le congrès de 1973 à l'université de Paris-Nord pour aiguïser les armes de la rupture.

Ce colloque reprenait une problématique déjà ancienne – débats claniques du Quartier latin – mais qui n'avait jamais reçu de réponse satisfaisante. Il s'agissait de confronter « négritude africaine et négritude caraïbe ». Selon Chevrier (1990 : 45), ce colloque fut l'occasion pour certains intellectuels, qu'on peut considérer comme des forces de novation

---

<sup>86</sup> publiée dans *Présence africaine*, 1973, Aimé Césaire.

glottopolitique, et qui réunissaient la nouvelle génération noire africaine et antillaise<sup>87</sup>, de se « livrer à un véritable procès de la négritude ». L'essentiel des griefs faits à la négritude senghorienne se résume à ce paradigme : dépassement historique et thématique (esclavage, souffrances du Noir), vision faussement idyllique et bucolique de l'Afrique, anachronisme et incapacité à proposer des solutions aux problèmes contemporains de l'Afrique, fondement raciste, passéisme, dangerosité du concept utilisé par certains hommes politiques pour manipuler leur peuple. Sur ce dernier point Nata Théophile rappelle dans sa communication « Négritude et négritudes » à propos de Haïti, qu'« au nom de la négritude (...) feu Duvalier n'a laissé pour tout héritage à ses concitoyens que trois mots, trois cauchemars, tyrannie, tonton-macoute et arriération. » Mobutu Sese Seko se laissera tenter plus tard par la dérive avec sa fameuse idéologie de « l'authenticité africaine ». Plus récemment, Cervello (2003 : 744) montre également, avec les exemples du Sénégal et de la Mauritanie, comment la négritude, portée sur le champ politique par le Parti sénégalais d'Abdoulaye Wade et ses « propagandes racistes » mais aussi par « un mouvement extrémiste mauritanien », a « contribué puissamment au déclenchement final des massacres de Nouakchott et de Dakar d'avril 1989 ». Mais la négritude césairienne n'a pas été non plus épargnée par les intervenants. Si pour Jack Corzani par exemple Césaire dépasse Senghor en ce qu'« il s'intéresse plus volontiers à la condition du Noir dans le monde, à la misère, à l'exploitation dont il est victime en Europe, en Amérique, aux Antilles ou en Afrique qu'au problème très secondaire de sa culture particulière » (cité par Chevrier, 1990 : 45), Maryse Condé estime que « le volet césairien de la négritude n'est qu'une descente aux enfers gratuite, un masochisme sans efficacité pour la lutte de libération sur laquelle il prétend déboucher. » (cité par Chevrier, 1990 : 45). Au total, on assiste à un retournement de situation : les forces de novation glottopolitique d'hier (Senghor, Césaire et leurs épigones) sont désormais considérées comme des forces de conservation glottopolitique par la nouvelle génération et ce malgré les efforts d'adaptation des premières. Ces efforts d'adaptation seront d'ailleurs sources de raillerie de la part des africains anglophones.

#### 4.4. Les forces glottopolitiques dans l'espace anglophone

Dans l'espace anglophone, singulièrement en Afrique anglophone, les forces glottopolitiques – Chenua Achebe, John-Pepper Clark, Ezechiel Mphahlele, Samuel W. Allen – réunies autour de Wole Soyinka, forment ce qu'on appelle « l'école nigériane », élaborent un autre concept en opposition à la négritude, l'*African Personality* et se dotent d'une tribune d'expression : *Black Orpheus Magazine*. Leurs intentions n'ont pas échappé à Senghor qui reconnaît que « Les attaques venues du monde anglophone ont été parmi les plus caractéristiques sinon les plus virulentes. » (Senghor, 1976 : 56). Que reprochent les intellectuels de l'université d'Ibadan à la négritude ? Jaunet (2001 : 85) résume les griefs : abstraction, idéologie manichéenne Noir/Blanc et donc racisme, romantisme excessif, narcissisme, passéisme décalé, idéalisation du monde traditionnel. Pour l'école nigériane, les francophones, marqués par la volonté assimilatrice de la colonisation française et la pensée discursive de la culture française, se contentent de « proclamer leur négritude », alors qu'il s'agit d'agir et de transformer des rapports de force qui sont en leur défaveur : « c'est par ses actes que l'homme noir montrera qui il est, non par ses discours » (*op. cit.* : 84). D'où cette fameuse formule de Wole Soyinka adressée à ses frères francophones : « Le tigre ne proclame pas sa tigritude, il bondit sur sa proie et la mange. » On voit donc que ce qui constituait aux yeux des Noirs francophones des forces de novation glottopolitique exogènes latentes sont perçues par les anglophones comme forces de conservation glottopolitique exogènes latentes.

<sup>87</sup> Nata Théophile, Tidjani Serpos, André Salifou, Tchicaya U'Tamsi, René Depestre.

Alors que reste-t-il de la négritude en 2003 ? Sur le plan politique et dans le prolongement des projets panafricanistes de W.E.B. Du Bois, de Georges Padmore, de Kwame Nkrumah, on retiendra au moins cette instance de décision institutionnelle qu'est l'OUA, rebaptisée Unité Africaine. Sur le plan littéraire, les écrivains d'aujourd'hui se considèrent « d'abord écrivains, accessoirement nègres », (Chevrier, 2002 : 361), « ils entendent d'abord être écrivains à part entière, sans épithète » abordant tous les thèmes, les genres qui les inspirent car, disent-ils ils écrivent avant tout pour « eux-mêmes » et certains, tels Luc-Léandre-Baker, Marie Ndiaye, prennent leurs distances avec l'Afrique ou « marquent un refus déclaré du référent africain » (Chevrier, 2002 : 360). Il s'agit d'écrire comme n'importe quel écrivain, c'est-à-dire, selon la formule de Sartre « pour le besoin de se sentir essentiel par rapport au monde » (Sartre, 1948 : 50). Sur le plan idéologique, Fanon aura eu raison de Senghor : le complexe de supériorité du Blanc perdure dans les situations où le Noir est transplanté et le racisme, la minoration, même dans les sphères intellectuelles les plus élevées continuent à régenter les relations humaines.<sup>88</sup> Enfin sur le plan culturel, qu'on le veuille ou non, la vision de Teilhard de Chardin et la confiance que plaçait Senghor dans une civilisation de l'Universel est irréversiblement en route. Mais aujourd'hui comme hier, les forces en présence restent les mêmes et les rapports de forces poursuivent une évolution lente, mais sûre. Dans un cadre plus large, il serait intéressant de considérer tous les contextes d'existence et d'évolution de la diaspora noire (Brésil, Cuba) et d'autres moments historiques, ce qui permettrait d'envisager autrement l'examen du concept de négritude, avec une perspective nouvelle à la fois systémique et globale.

## Bibliographie

- BARTH F., 1969, « Ethnic Groups and Boundaries : The Social Organization of Culture Difference », dans Philippe Poutignat et Jocelyne Streiff-Fenart, *Théories de l'ethnicité*, Paris, Presses universitaires de France.
- BETI M., TOBNER O., 1989, *Dictionnaire de la négritude*, Paris, L'Harmattan.
- BLUMENBACH J.-F., 1804, *De l'unité du genre humain et de ses variétés*, Paris, Allut, an XIII. (traduit du latin).
- BOUREL L., 1960, *Groupes sanguins et Tempéraments*, Librairie Maloine.
- CERVELLO M.-V., 2003, « La négritude : une forme de racisme héritée de la colonisation française ? Réflexions sur l'idéologie négro-africaine en Mauritanie », dans Ferro M. (dir.), 2003, pp. 726-761.
- CESAIRE A., 1948, *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence africaine.
- CESAIRE A., 1956, *Lettre à Maurice Thorez*, Paris, Présence africaine.
- CHEVRIER J., 1990, *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin.
- CHEVRIER J., 2002, *Anthologie africaine I – le nouveau roman*, Paris, Hatier international, coll. « Monde noir ».
- CHEVRIER J., 2002, *Anthologie africaine II – Poésie*, Paris, Hatier international, coll. « Monde noir ».
- CONDE M., 1978, *Cahier d'un retour au pays natal – Césaire*, Paris, Hatier, coll. « Profil d'une œuvre », n° 63.
- COQUERY-VIDROVITCH C., 2003, « Le postulat de la supériorité blanche et de l'infériorité noire », dans Ferro M. (dir.), 2003, pp. 646-691.

<sup>88</sup> Le diplômé d'université même de nos jours en France, est avant tout perçu comme un « Noir » avec les stéréotypes inhérents et les conséquences en termes de considération ou d'emploi, avant d'être un universitaire ; il ne faut surtout pas qu'il prétende enseigner le domaine linguistique à des « Français de souche ».

- DARWIN C. R., 1859, *The Origin of Species by Means of Natural Selection ; or, the preservation of favoured races in the struggle for life and the descent of man and selection in relation to sex*, Londres, Murray (édition moderne : *La Filiation de l'homme et la sélection liée au sexe*), Paris, ICDI, Syllepse, 2000.
- FANON F., 1952, *Peau noire, Masques blancs*, Paris, Seuil.
- FERRO M. (dir.), 2003, *Le livre noir du colonialisme – XVI<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle : de l'extermination à la repentance*, Paris, Laffont.
- GUESPIN L., MARCELLESI J.-B., 1986, « Pour la glottopolitique », dans J.-B. Marcellesi (dir.), *Glottopolitique, Langages*, n° 83, pp. 5-31.
- JAUNET C.-N., 2001, *Les écrivains de la négritude*, Paris, Ellipses.
- JOUBERT J.-L. (dir.), 1992, *Littérature francophone*, Paris, Nathan et ACCT.
- KESTELOOT L., 1992, *Anthologie négro-africaine – Histoire et textes – de 1918 à nos jours*, Nouvelle édition, Vanves, Edicef.
- MARCELLESI J.-B., 2003, en collaboration avec Thierry Bulot et Philippe Blanchet, *Sociolinguistique – épistémologie, langues régionales, polynomie*, Paris, L'Harmattan.
- MAZEL J., 1975, *Présence du monde noir*, Paris, Robert Lafont.
- MERLEAU-PONTY M., 1945, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard.
- NICHOLLS D., 2003, « Idéologie et mouvements politiques en Haïti, 1915-1946 » dans Ferro M. (dir.), 2003, pp. 230-232.
- NOTRE LIBRAIRIE, 1997, *Images du Noir dans la littérature occidentale – 1. Du Moyen-Age à la conquête coloniale*, n° 90.
- NOTRE LIBRAIRIE, 1998, *Images du Noir dans la littérature occidentale – 2. De la conquête coloniale à nos jours*, n° 91.
- RABEMANJARA J., 1976, « L.-S. Senghor ou la rédemption du dialogue », dans *Présence africaine*, 1976, *Hommage à Léopold Sédar Senghor – homme de culture*, Paris, *Présence africaine*, pp. 17-40.
- RUFFIE J., 1976, *De la biologie à la culture*, Paris, Flammarion.
- SARTRE J.-P., 1939, *Esquisse d'une théorie des émotions*, Paris, Hermann.
- SARTRE J.-P., 1948, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Folio, collection « Essais ».
- SENGHOR L. S., 1939, « Ce que l'homme noir apporte », dans Senghor, 1964, pp. 22-38.
- SENGHOR L. S., 1959, « Éléments constitutifs d'une civilisation d'inspiration négro-africaine » dans Senghor, 1964, pp. 252-286.
- SENGHOR L. S., 1964, *Liberté I – Négritude et humanisme*, Paris, Le Seuil.
- SENGHOR L. S., 1976, « La négritude, comme culture des peuples noirs, ne saurait être dépassée », dans *Présence africaine*, 1976, *Hommage à Léopold Sédar Senghor – homme de culture*, Paris, *Présence africaine*, pp. 49-66.
- SENGHOR L. S., 1977, *Liberté III. Négritude et civilisation de l'Universel*, Paris, Seuil.
- SENGHOR L. S., 1988, *Ce que je crois*, Paris, Grasset.
- SOUFFRANT C., 1976, « L'éclatement de la négritude sous le choc du développement – Jacques Roumain et Jacques Alexis entre René Depestre et L.-S. Senghor », dans *Présence africaine*, 1976, *Hommage à Léopold Sédar Senghor – homme de culture*, Paris, *Présence africaine*, pp. 374-393.
- SOYINKA W., 1976, *Mythe, Litterature and the African World*, Cambridge University Press.
- WIEVIORKA M., 1991, *L'Espace du racisme*, Paris, Seuil.
- ZONGO B., 2002, *Léopold Sédar Senghor : chanfre et poète visionnaire de la négritude*, communication personnelle – *Hommage à Senghor*.

## **VERS UNE FRANCOPHONIE AFRICAINE DE LA COPROPRIETE ET DE LA COGESTION LINGUISTIQUE ET LITTERAIRE**

**Moussa Daff**

**Université Cheikh Anta Diop de Dakar**

L'histoire de la langue française au Sénégal à l'instar de celle des pays d'Afrique occidentale française (AOF) est intimement liée d'une part à l'histoire de la pénétration coloniale française et d'autre part à l'histoire de l'enseignement en et du français. La politique coloniale avait pour objectif avoué l'assimilation culturelle des populations nouvellement colonisées par le biais de la langue française. Le français devient alors de ce fait langue de culture, langue d'émancipation et surtout langue de promotion sociale des populations indigènes.

Maîtriser le français était alors un atout sûr pour être non seulement un collaborateur privilégié du colonisateur mais aussi et surtout une personnalité sociale et politique enviée de tous ses concitoyens parce que perçue comme le représentant du pouvoir et de l'ordre colonial.

Cette période d'assimilation culturelle et éducative correspond à une situation didactique où les conditions et stratégies d'apprentissage ont forcé et forgé une représentation hautement positive de la langue française, langue du colonisateur. Le français était considéré comme la plus belle langue de l'humanité civilisée. Aucune entorse n'était pardonnée. La faute était sévèrement sanctionnée. Le bon français, le français des bons auteurs était le modèle auquel se soumettait tout candidat volontaire ou involontaire à la francisation. Cette formation était non seulement élitiste mais surtout fortement axée sur l'acculturation des indigènes nouvellement instruits dans la langue du maître. Cette négation de l'identité culturelle de l'indigène passe non seulement par une stratégie de dévalorisation des langues de souche nationale mais aussi et surtout par une politique de méconnaissance totale des valeurs culturelles locales. Les langues locales étaient interdites à l'école et dans les sphères de l'administration coloniale. La francophonie n'était pas encore née mais la francisation d'une infime partie de la population avait commencé. Cette élite sortie de l'école coloniale avait une maîtrise parfaite de la langue et de son orthographe car la maîtrise de l'écrit était le critère de base de l'excellence. Bien lire et bien écrire étaient les objectifs qu'il fallait atteindre parfois au prix de châtiments corporels. Les écrivains de cette génération comme Birago Diop, Abdoulaye Sadj, Ousmane Socé sont également ceux-là qui constituent jusqu'à nos jours la référence en littérature africaine et qui rendent bien compte dans leur texte du conflit entre le Centre et la Périphérie. Le contexte colonial pose avec acuité la problématique de l'émergence des valeurs de la marge face aux valeurs du centre. Cette tension des valeurs résultant du biculturalisme devient une réalité impliquant une stratégie existentielle. Cette

dualité du centre et de la périphérie va opposer soi et l'autre. L'Africain et le colonisateur. On comprend alors pourquoi la langue française est négativement chargée dans les représentations collectives les mieux partagées : le français est la langue du colonisateur et de l'assimilation que l'indépendance nationale devrait corriger par le rejet de cette langue, partant de la francophonie dont Léopold Sédar Senghor est l'un des précurseurs. Le rejet de la langue, fondement de la communauté partageant le français de Gaule, ayant entraîné celui de la francophonie trahie par ses vieux relents colonialistes.

Henriot et Huleux (1926 : 10) disaient ceci :

*« Mon enfant la langue que tu parles est la plus belle langue du monde. Elle est claire, elle dit les plus belles choses. C'est la langue de tes pères, celle que parlent les savants et dans laquelle ont chanté les Poètes. Etudie-la bien et apprends à la connaître. Elle te fera aimer ce qui est bon, ce qui est grand, ce qui est généreux. Elle ouvrira à la fois ton esprit et ton cœur. »*

Durant cette première période, la manipulation de la langue de l'Autre est le miroir et le médium qui permet la communication. La maîtrise de la langue est le signe de l'assimilation du colonisé. Les préfaciers des premiers romans ne manquent pas d'insister en direction du lecteur prioritairement français sur les signes de reconnaissance. L'un d'eux écrit :

*« Que l'on songe aux efforts que doit multiplier, pour s'instruire en français, un Noir. Sa langue native est essentiellement différente de la nôtre, il a vécu dans un milieu social étroit, sectaire, voué à des mœurs farouches et cruelles. Tout de nous lui est incompréhensible, de notre mode de vie à nos idées les plus simples. »* (Robert Randeau, 1932 : 1-2).

Tous les préjugés discriminatoires sont explicitement présentés dans cette préface. Cette discrimination linguistique et culturelle ne pouvait laisser indifférents un certain nombre d'Africains, dont Félix Couchéro qui écrit dans la préface de *L'esclave* (1929 : 9) :

*« Dans nos pays nous avons notre éducation, des formes courtoises de langue, une culture d'esprit, un code de convenances, des usages, des cérémonies où l'emphase ne cède en rien au désir d'être poli et de plaire. Dans nos idiomes nous avons le langage terre à terre, le style de bonne compagnie et le ton sublime. Notre cœur est capable de sentiments nobles, notre esprit s'irradie en pensées élevées. »*

On voit, donc, que les écrivains de cette première génération, loin de toujours chercher à satisfaire le goût de l'exotisme du lecteur européen, cherchent à mettre en exergue la volonté de l'Africain de concilier deux modèles culturels et linguistiques concurrents même si la langue d'écriture est à tout point conforme à celle des écrivains français qui servaient de miroirs. La littérature à cette époque n'avait pas de nationalité mais obéissait à des critères liés à la correction de la langue et la qualité de la narration. La stratégie d'écriture était presque prédéfinie tant le modèle scolaire était prégnant et dominant idéologiquement. La présence des langues et cultures nationales dans le texte littéraire avait une valeur emblématique tant la distance interlinguistique entre la langue d'écriture et la langue du terroir était importante et le complexe d'infériorité linguistique face à l'acte d'écrire grand. C'est cela la source de la diglossie. La littérature de cette période est une littérature de français langue maternelle même si le statut réel du français correspond à celui du français langue étrangère. L'enseignement se faisait comme en France car la discrimination dans les stratégies éducatives n'était pas entrée dans les méthodes didactiques qui avaient pour objectif de former des assimilés parfaits. Les stratégies éducatives de l'époque au service exclusif d'une formation dans la langue et la culture du colonisateur ne pouvaient produire que des Français à la peau noire. C'est le cas de Cheikh Hamidou Kane de *l'Aventure ambiguë*.

Cheikh Hamidou Kane dans *l'Aventure ambiguë* a opté pour la langue endimanchée, l'application rigoureuse de la norme linguistique, une façon de montrer qu'un Africain est également capable de manier le français comme les grands classiques de la littérature

française. Le texte de *l'Aventure ambiguë* est un véritable traité de bravoure littéraire, marque d'une conformité linguistique totale au modèle de l'époque. Bien écrire dans *l'Aventure ambiguë* rejoint une cohérence interne de l'œuvre qui est un plaidoyer pour le refus d'une assimilation aveugle. Le parallélisme entre la civilisation et l'éducation africaine représentée par la grande royauté et Thierno et la civilisation et l'éducation occidentale que Samba Diallo n'a pas pu ou su mettre en symbiose est à l'origine de l'ambiguïté du comportement de ce dernier. Cheikh Hamidou Kane semble opter pour un développement parallèle des langues et des cultures, c'est-à-dire s'assimiler totalement ou rester soi, rester authentique.

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. Ce souvenir est la marque d'une volonté d'assimilation totale par le truchement de la langue et des attitudes culturellement valorisées.

*« Chacun de nous, retroussant les pans très amples du boubou qu'il portait les serra sur son buste pour faire une veste ou une chemise : enroulant autour de nos cuisses les larges drapés de nos pantalons, nous en fîmes des « culottes » et des « pantalons à l'europpéenne ».*

*Nous nous procurâmes ensuite une cendre blanchâtre à l'aide de laquelle chacun se dota d'un visage blanc. La mascarade achevée, nous essayâmes les gestes de la mimique des Blancs lorsqu'ils conversent entre eux : mains dans les poches ou poings aux hanches ou bras croisés, pour ce qui est des jeux des mains. Station d'abord immobile, ou petit ballet de chacun autour de l'autre, pour ce qui est des jeux de jambes ».*

Et il ajoute « 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 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. »

Les revendications nationalistes de Cheikh Hamidou Kane sont absentes de ce texte et cela explique probablement le respect quasi religieux de la norme linguistique dans *l'Aventure ambiguë*. La langue de l'écriture littéraire est celle du modèle scolaire en vigueur à l'époque. C'est cette belle langue française qui plaît aux éditeurs et aux critiques littéraires que Cheikh Hamidou Kane a choisie pour les raisons qu'il vient d'évoquer. En choisissant d'écrire comme « les visages blancs », l'auteur de *l'Aventure ambiguë* a en même temps fait le pari d'affirmer son appartenance au mouvement de la Négritude par l'authenticité des thèmes traités. Ces mêmes représentations d'un idéal de formation étaient partagées par l'école française. Apprendre un français normatif et le restituer comme tel était un objectif pédagogique que s'assignait, avec beaucoup de plaisir et de respect d'une déontologie largement partagée à l'époque, tout enseignant de l'école coloniale.

Après les indépendances en 1960 et plus précisément dans les années 70, la suprématie du français a commencé donc à être contestée. Des mouvements de revendication identitaire ayant pour support idéologique la langue ethnique se sont considérablement développés pour aboutir au Sénégal à une reconnaissance statutaire de six langues nationales.

L'examen de ce parcours de francisation permet d'observer comment le français est passé d'une situation d'implantation à une situation de superposition qui fonde son statut de français langue seconde. Du droit d'unicité qui était réservé au français, langue officielle, on assiste aujourd'hui à une revendication sociale pour le droit à la diversité linguistique et culturelle.

Le français, langue de partage, apparaît alors dans ce partenariat linguistique comme le plus outillé à connecter l’Afrique noire dans le réseautage du troisième millénaire. Le français est la seule langue de l’Afrique noire francophone permettant à ses populations de dialoguer entre elles et avec le reste du monde. La francophonie africaine est un processus irréversible non seulement parce qu’elle est porteuse de l’avenir de la francophonie mais surtout parce que le français est aujourd’hui une langue africaine au même titre que les autres langues de souche africaine. Le français a acquis sa nationalité africaine sous l’appellation de « Français d’Afrique », dont la légitimation la plus officielle scientifiquement est la publication des différents *Inventaires du français en Afrique* (IFA). A la notion francophone fondée sur l’usage d’une belle langue comme le suggéraient les Biennales de langue française s’est substituée, par un subtil réglage de sens lié à la maturation et à un meilleur recentrement du concept, celle d’espace francophone qui fonctionne comme l’antinomie d’une francophonie souvent érigée comme un dogme culturel universel. L’espace francophone est un lieu de dialogue, de symbiose, d’appropriation et surtout de convivialité et de partage des identités et des différences. Le français, langue de la création littéraire africaine, porte les marques de cette double tension : assimilation/libération.

Léopold Sédar Senghor, agrégé de grammaire, président poète, écrivait déjà en 1962<sup>89</sup> que l’acte d’écriture est un acte de libération. L’écrivain africain comme l’homme politique, en recourant à la langue française comme langue de création littéraire ou de communication sociale, ne peut s’empêcher de prendre part, d’une façon ou d’une autre, au grand combat qu’est la Négritude. La langue française devient le support et le véhicule de l’identité nègre.

*« Nous, politiques noirs, nous écrivains noirs, nous nous sentons, pour le moins, aussi libres à l’intérieur du français que dans nos langues maternelles. Plus libres, en vérité, puisque la liberté se mesure à la puissance de l’outil, à la force de la création. »*

*Il n’est pas question de renier les langues africaines. Pendant des siècles, peut-être des millénaires, elles seront encore parlées, exprimant les immensités abyssales de la Négritude. Nous continuerons d’y pêcher les images archétypes : les poissons des grandes profondeurs. Il est question d’exprimer notre authenticité de métis culturels, d’hommes du XX<sup>e</sup> siècle. Au moment que, par totalisation et socialisation, se construit la Civilisation de l’Universel, il est, d’un mot, question de se servir de ce merveilleux outil, trouvé dans les décombres du Régime colonial. De cet outil qu’est la langue française. »*

En somme l’acte d’écrire en français pour un Africain porte en lui les marques d’une revendication identitaire et d’une copropriété qui appelle une cogestion du champ de l’interlinguistique et de la didactique.

Certains écrivains ont poussé le mouvement jusque dans l’écriture. Abdoulaye Sadj, Ousmane Socé ont par la surabondance de lexiques du terroir signé la nationalité ou plutôt la territorialité littéraire de leur texte. L’écriture tout en étant un acte de libération est un puissant moyen de manifester son appartenance à un mouvement idéologique ou culturel dans un contexte de liberté limitée. L’écriture nègre – usage d’une norme endogène ou d’un français nationalisé –, loin d’être un moyen de faire de l’exotisme, est la manifestation de la revendication d’une identité africaine dans la langue française. Parlant d’Ousmane Socé, Blachère (1994 : 122) écrit fort justement ceci :

*« Ce n’est pas pour la gloire de la langue française que veut agir l’écrivain qui, comme Ousmane Socé dans Karim, parsème son texte de mots et de phrases wolofs. C’est, d’abord, la reconnaissance et la dignité de sa langue maternelle. Réputée sans écriture, réduite au rang de patois, elle devient, à son tour, langue littéraire puisqu’elle voisine avec le français tout au long du récit. »*

<sup>89</sup> Dans un article publié dans la revue *Esprit* intitulé « Le français, langue de culture » et repris dans *Liberté* I, 1964.

Les écrivains africains qui vivent et revendiquent cette diglossie littéraire sont parmi les premiers défenseurs des langues nationales.

Dans *Les Gardiens du Temple*, le passage de Samba Diallo à Salif Bâ s'accompagne d'une présence dans le style de termes du terroir malgré une volonté de traduction savante ou recherchée. Le corps de langage qui sous-tend l'écriture de *l'Aventure ambiguë* est différent de celui qui préside au travail d'écriture dans *les Gardiens du Temple*.

« *Ils avaient reçu leurs formations coraniques dans le même Foyer ardent, sous le magistère de Thierno Ahmet Baba Baal, alors maître des Diallobés* » (p. 38). La majuscule utilisée dans l'expression « Foyer ardent » signale une traduction du terme pulaar « dudal » qui rompt avec la recherche lexicale portée par le lexique « magistère ». Il en est de même pour l'utilisation du verbe « départager de » (p. 40) qui est une traduction presque littérale du pulaar « seerdunde » dans sa forme « seerdam e kaari », « *départage-moi avec/de telle personne* ». Le travail de traduction est plus net dans les phrases suivantes :

« *L'homme a besoin de l'homme. L'homme est le remède de l'homme.* » (p. 49).

« *- Ce n'était pas possible, n'est-ce pas ? Dans mon village, jadis, quand Dieu "fendait" une bouche, il faisait aussi pousser le maïs et l'igname pour nourrir cette bouche. On mangeait, tout le monde mangeait. On avait de la joie.* » (p. 186).

« *A y réfléchir, son mérite n'était pas mince car, de nos jours, la cohorte des "marabouts" ne manque point de puissance ni de lustre.* » (p. 265).

Le néologisme « marabouts » renvoie d'après l'auteur à ceux qui recourent aux bons offices des gris-gris fabriqués par les féticheurs. En revanche l'usage d'expressions comme « Fantang », « Ndiarou » renvoie à ce que Léopold Sédar Senghor écrivait dans la préface d'*Ethiopiennes* (1956) :

« *Quand nous disons koras, balafongs, tam-tams, et non harpes, pianos et tambours, nous n'entendons pas faire pittoresque ; nous appelons un chat un chat. Nous écrivons d'abord, je ne dis seulement, pour les Africains et si les Français y trouvent du pittoresque, nous serons près de le regretter. Le message, l'image n'est pas là ; elle est dans la simple nomination des choses.* »

Beaucoup d'autres écrivains africains, plus que ne le fait Cheikh Hamidou Kane, recourent à ces expressions, à ces faits de langue qui portent la marque d'une écriture forcément polyphonique car la langue d'origine de l'auteur est toujours présente dans le texte.

L'analyse de ces formes permet d'observer comment les écrivains en général et les locuteurs en particulier marquent dans l'usage du français leur double appartenance nègre et francophone. L'écriture nègre devient alors le prolongement du mouvement littéraire de la Négritude. La Négritude des sources est généralement définie comme « l'ensemble des valeurs culturelles de l'Afrique noire » alors que la Négritude contemporaine peut se définir comme un mouvement de libération et donc de revendication d'une identité qui n'est plus seulement authentiquement africaine mais aussi enrichie par l'apport fécond des autres civilisations et cultures du monde. La langue de la création littéraire sera le fruit issu de cette double identité résultant du refus de l'assimilation totale telle que prônée par la colonisation française. C'est ce constat qui a fait écrire à Amadou Ly (1992 : 111) parlant de la langue poétique sénégalaise :

« *Il semble que la poésie sénégalaise de langue française soit un ectophyte : elle n'est ni mangue ni abricot, étant à la fois mangue et abricot.*

*Mais un fruit qui n'est ni mangue ni abricot, mais qui tient des deux, n'en est pas moins un fruit. Il possède une forme, un goût, une chair qui lui sont propres, et si on peut le dédaigner pour sa propre table, on ne lui en niera pas pour autant sa réalité.*

*C'est le cas de la poésie sénégalaise (...), et plus généralement, de la littérature sénégalaise, et africaine, en langue française.* »

Ce fruit hybride se traduit dans l'écriture par l'usage d'un français fortement territorialisé qu'on peut interpréter comme une revendication de copropriété francophone.

La littérature africaine d'expression française utilise parallèlement à un français surveillé ou "français châtié" des procédés d'expression qui ressortissent d'une volonté de « négrification » définie par Blachère (1993 : 116) comme suit :

*« L'utilisation, dans le français littéraire, d'un ensemble de procédés stylistiques présentés comme spécifiquement négro-africains, visant à conférer à l'œuvre un cachet d'authenticité, à traduire l'être-nègre et à contester l'hégémonie du français de France. Ces procédés s'attachent au lexique, à la syntaxe, aux techniques narratives. »*

La littérature francophone africaine en général et celle née au Sénégal en particulier recourent très souvent à cet usage social du français en milieu africain. La langue littéraire des écrivains africains est le premier terreau qui a accueilli la norme endogène et qui l'a aidée à germer, non sans beaucoup d'obstacles, et qui, certainement, la portera jusqu'à la maturité. Le traitement que certains écrivains africains infligent à la langue française, dans le souci de rester le plus proche possible des compétences linguistiques vraisemblables de leurs compatriotes, tout en étant le réservoir où puise la norme endogène, en est le support le plus précieux pour une normalisation future. C'est également cette littérature, de plus en plus abondante et largement enseignée dans les établissements scolaires et universitaires à la suite de l'africanisation des programmes dans les années soixante-dix, qui draine sur les rives de la norme exogène quantité de particularités souvent très vite analysées comme « impropriétés », « incorrections », « interférences », « mélange de registres » et qui atteste l'impropriété de l'épithète « francophone » qui lui est souvent accolée. Ce qualificatif est, en effet, gênant parce que présentant la langue française comme langue homogène. C'est une « atonie lexicale » qui cache la diversité des usages et qui selon Blachère (1994 : 78) « traduit l'état des représentations courantes concernant l'emploi du français oral et l'usage du français écrit en Afrique noire ». C'est, en partie, pour pallier ce déficit lexical qu'il crée le néologisme « négriture », mot valise formé de la rencontre de « nègre » et « écriture », titre de son ouvrage traitant du rapport des écrivains africains à la langue française.

La « négriture » contemporaine est le reflet littéraire de la pratique mésolectale du français dans des situations qui ne nécessitent pas de mobiliser le « code élaboré ». Elle est la norme sociale qui se vit et s'apprécie en fonction du niveau de langue de chaque partenaire de l'échange verbal. Elle est la façon normale de marquer son territoire linguistique après une appropriation d'une langue qui n'est plus ressentie comme aliénante mais plutôt comme outil de communication qu'il faudrait adapter aux besoins de communication spécifiques d'utilisateurs qui n'ont pas vécu la période du français langue étrangère en Afrique.

Bien sûr, un écrivain comme Kourouma représenterait le sommet de la pyramide dans l'art de tordre le cou à la langue française. En revanche, des écrivains comme Sembène Ousmane, Mariama Ba, Aminata Sow Fall et Mbaye Gana Kébé, dans une moindre mesure, seraient les prototypes de cet usage social du français au Sénégal. Au-delà, donc, d'une simple technique littéraire ou d'un artifice d'écriture, il s'agit là, fort probablement, de la confirmation littéraire d'un style collectif dont les prémices étaient déjà signalées par Senghor. Dans un article, publié dans *Liberté I* et intitulé « Langage et poésie », Senghor développait la réflexion suivante :

*« Les lettres que je reçois de mon Afrique natale, en particulier de mes amis de la brousse, sont souvent émaillées des expressions que voici et d'autres du même style : "je vous salue aimablement ", "vous êtes mon père et ma mère", "je vous garde dans dix mains", "je dis bonjour, bonsoir et bonne nuit", "vous avez un large dos", "vous êtes léger aux pauvres".*

*Ces expressions font les délices des écrivains. Les "coloniaux", eux, n'y voient, trop souvent, que les signes d'une pensée vacillante, d'une intelligence imbécile. »*

Ces expressions relevées par Senghor montrent comment les mécanismes interférentiels peuvent jouer au niveau des expressions locales dont beaucoup ne sont que les calques de formules usuelles dans les langues de substrat. Leur usage, loin d'être « les signes d'une intelligence imbécile », constitue un moyen implicite d'inscrire la personnalité africaine dans la langue française. Elles deviennent porteuses de « la visée africaine », c'est-à-dire une manière africaine de voir les choses. Ainsi, elles signalent l'originalité du français d'Afrique qui devient, de plus en plus, le support d'une expression authentique de la civilisation négro-africaine et non plus seulement une langue de l'administration. D'ailleurs, l'expression « amis de la brousse » suggère l'usage d'un français convivial, hors des circuits administratifs. Avec l'expression « mon Afrique natale », nous bouclons la boucle, pour retrouver le public destinataire de ce français chargé d'expressions « qui font les délices des écrivains » : il s'agit du français convivial utilisé entre Africains et pour des Africains. N'est-ce pas là l'essence de la définition de la norme endogène qui n'est pas encore un ensemble de règles ou de conventions stables mais comme le dit Dumont (1992 : 96) une « *normalité fondée sur le désir réciproque de communiquer, sur l'accord implicite quant à l'adéquation des modes d'expression et sur un savoir culturel partagé* » ?

Certains écrivains, pour diverses raisons, revendiquent le droit d'utiliser un français « nationalisé ». Les écrivains qui font usage de ce français, loin de faire de l'exotisme, revendiquent une identité africaine dans la langue française. Les écrivains africains qui vivent et revendiquent cette diglossie littéraire sont parmi les premiers défenseurs de l'émancipation des langues et cultures nationales et partant, les premiers vecteurs de la diffusion de la norme endogène par la négriture, c'est-à-dire les caractéristiques formelles du français langue seconde. Mariama Ba dans *Chant écarlate* écrit : « *Le jour, pour ne pas penser elle fatiguait son corps dans les travaux domestiques* » (p. 104), traduisant ainsi le wolof en français. C'est là un parti pris de restructuration du français par les langues de souche nationale, marque d'une copropriété de l'interlinguistique.

Cheikh Hamidou Kane, dans *Les Gardiens du Temple*, a signé explicitement son appartenance à la famille linguistique halpulaar non seulement par l'univers du récit mais aussi par les traductions et même par l'usage de la langue maternelle : « *Notre façon de voir cette question est exprimée par une maxime "Niam ngura wona niam mpaya", une chose est de manger pour vivre, une autre de manger pour être gras et beau.* » (p. 45).

## Conclusion

C'est pourquoi, nous pouvons affirmer que les romanciers sénégalais contemporains nous présentent deux modes, deux stratégies de traitement de la langue de création par le projet d'écriture.

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. C'est sa particularité qui fait sa richesse. Elle est réfutation du droit d'unicité et revendication linguistique du droit de diversité des langues et des cultures dans le comportement langagier. Les colorations que porte le français en fonction de l'espace d'accueil sont les révélateurs de cette richesse qu'une langue de partage peut et doit accueillir. Le français en francophonie est une langue qui porte en elle-même les traces de sa biculturalité.

## Bibliographie

- BA M., 1981, *Chant écarlate*, Nouvelles Editions Africaines, Dakar.
- BLACHERE J.-C., 1990, « Pour une étude de la francographie africaine », dans *Travaux de didactiques du FLE*, Montpellier, n° 25, Juillet, pp. 15-20.
- BLACHERE J.-C., 1993, *Négritude : Les écrivains d'Afrique noire et la langue française*, Paris, L'Harmattan.
- BLONDE J., DUMONT P., GONTHIER D., 1979, *Lexique du français du Sénégal*, NEA et EDICEF, Paris.
- COUCHERO F., 1929, *L'esclave*, Paris, Ed. de la Dépêche africaine.
- DAFF M., 1988, « Interférences, régionalismes et description du français d'Afrique », dans *Réalités africaines et Langue française*, CLAD, Dakar, n° 22, pp. 5-18.
- DAFF M., 1995, *Le français mésolectal oral et écrit au Sénégal : Approche sociolinguistique, linguistique et didactique*, Thèse de doctorat d'Etat de Sciences du langage, Université Cheikh Anta Diop de Dakar.
- DAFF M., 1996, « Appropriation du français, particularités lexicales et indices de territorialité d'un texte littéraire », dans *Sciences & Techniques du Langage*, n°2, juin, CLAD, Dakar, pp. 29-47.
- DUMONT P., 1986, *L'Afrique noire peut-elle encore parler français ?*, Paris, L'Harmattan.
- DUMONT P., 1990, *Le français langue africaine*, Paris, L'Harmattan.
- HENRIOT H., HULEUX F., 1926, *Cours régulier de langue française*, Paris, Hachette.
- KANE C. H., 1997, *Les Gardiens du Temple*, Nouvelles Editions Ivoiriennes, Abidjan.
- KANE C. H., 1961, *L'aventure ambiguë*, Juillard, Paris
- LY A., 1992, *La poésie sénégalaise d'expression française : détermination d'écriture*, Thèse d'Etat, Université Cheikh Anta Diop de Dakar.
- MAKOUTA-MBOUKOU J.-P., 1973, *Le français en Afrique noire*, Paris-Bruxelles-Montréal, Bordas, Coll. Etudes.
- RANDEAU R., 1932, « Préface », dans Dim Delobson, *L'empire du Mogho-Naba*, Paris, Eds Domad-Monchrétien, pp. 1-2.

## LE PARTAGE DE LA LANGUE DANS *TRAIN FOU* D'AXEL GAUVIN

Claudine Bavoux

LCF-UMR 8143 CNRS – Université de la Réunion

Prenant acte de la dimension glottopolitique de toute production langagière et, *a fortiori*, de tout texte littéraire, je tenterai, sur un cas précis, d'analyser la mise en œuvre par un écrivain des ressources langagières que la situation linguistique à laquelle il participe comme acteur met à sa disposition.

J'ai choisi *Train fou*, un roman d'Axel Gauvin édité aux éditions du Seuil, à l'exclusion des autres romans du même écrivain, dans lesquels il adopte, me semble-t-il, une posture différente et fait un usage différent du français et du créole.

L'objet d'observation ne sera pas le style, qui passera provisoirement au second plan, mais le discours (où la langue se réalise et se construit), pour autant qu'il s'inscrit dans une situation de francophonie où le français coexiste avec un créole dans un rapport de grande proximité, où la norme exogène du français côtoie une norme endogène peu explicitée, s'appliquant dans ce cas à l'ensemble des usages vernaculaires.

Ma question est : que fait l'écrivain des langues et que fait-il aux langues, dans ce roman-ci tout particulièrement ? Et aussi : que dit-il qu'il fait ?

Je voudrais aussi, parce que ces questions sont liées, réfléchir à ses représentations, aux conséquences glottopolitiques de ses choix et, pourquoi pas, à ce que la quatrième de couverture désigne comme « la portée universelle » de son texte, que je serais tentée d'appeler sa valeur sur le marché de la communication francophone le plus large, celui de « l'espace francophone ».

### Texte littéraire et ressources langagières

Pour chaque œuvre écrite à la Réunion se pose la question de la langue d'expression choisie, voulue par l'auteur. Un théorique français « universel », variété neutre, un français exotique marqué de régionalismes, le créole seul ou une langue réunionnaise innovante, mêlant le français et le créole ?

Les réponses à cette question seront nécessairement partielles et empreintes de prudence. S'interrogeant sur les choix linguistiques de l'auteur, on pourra tout au plus se prononcer sur la langue du narrateur. Mais pourra-t-on se satisfaire de cette réponse ? Oui, sachant que dans le cas de *Train fou*, le narrateur et l'auteur sont deux entités proches, qu'ici, par chance, la polyphonie de l'instance narratologique est relativement réduite et que l'auteur lui-même intervient, comme en renfort, dans les notes infrapaginales, tantôt pour dessiner, tantôt pour

ne pas dessiner des frontières entre les langues du narrateur. Ayant reconnu le caractère relativement simple de la voix narratologique, nous reformulerons à son propos une série de questions : quelle langue prétend-elle utiliser ? quelle posture adopte-elle face aux langues et aux normes de l'espace francophone ?

Aux yeux du linguiste, il ne fait pas de doute que le texte met en œuvre des moyens expressifs puisés dans les ressources langagières propres à la Réunion. Un regard extérieur, pour peu qu'il soit entraîné à reconnaître et à analyser la variation linguistique, peut distinguer, constitutifs du texte, des matériaux qui relèvent de l'usage français commun au plus large lectorat francophone, d'autres d'un usage francophone régional, d'autres du créole, d'autres enfin d'une zone commune au créole et au français régional. L'existence d'ouvrages de référence, autrement dit de descriptions lexicographiques des langues endogènes, permet d'aller plus loin dans la catégorisation des variétés que ne le fait l'intuition (*cf.* bibliographie).

Les frontières inter et intralinguistiques sont rarement évoquées dans ce roman et quand elles le sont, on s'aperçoit qu'elles ont été déplacées pour répondre à une vision personnelle de la situation. Pour dire les choses autrement, la variété régionale de français n'est jamais nommée ni même évoquée et le créole n'est que rarement désigné. Nulle visibilité n'est donnée aux frontières du français régional, qui se fond, de fait, avec le créole seul reconnu, dans l'entité linguistique régionale. Les notes proposent une traduction en français commun de mots dont le statut n'est pas explicité, qui apparaissent comme des « mots d'ici ».

Tout se passe comme si l'auteur se donnait deux langues, un français « universel » et la langue endogène, tous lectes confondus, et que son souhait soit de nourrir l'un (le français partagé, commun) de l'autre (la langue endogène, la langue réunionnaise), sans provocation, mais résolument. Telle sera en tout cas notre hypothèse de travail.

## Premiers constats

Dans les 173 pages du roman, une centaine de mots et d'expressions, dont une cinquantaine signalée par un marquage et une cinquantaine non marquée, se mêle au texte écrit dans un français qu'on qualifiera de commun, pour éviter le terme un peu technique de français de référence, retenu par les linguistes spécialistes du champ (M. Francard, 2000 et 2001). La présence de cette centaine de formes régionales ancre ce spécimen de littérature dans le champ de la littérature francophone. Le français commun s'y nourrit de français régional, mais en même temps, la frontière entre le commun et le régional est signalée à peu près dans un cas sur deux.

La voix narratologique rapporte en discours indirect une partie des propos et des pensées des personnages, en se diversifiant, adoptant pour chacun l'usage qui le rattache à son groupe d'identification sociale, se pliant même aux nuances de l'expression idiolectale. Seuls les propos rapportés en discours direct font entendre une voix qui n'est pas celle du narrateur. Dans la fiction, le personnage principal, Bernard le métropolitain, s'exprime comme un Français de métropole et son discours est soumis à la variation registrale. Il utilise parfois des réunionnismes que, nous dit le récit, il a appris au contact de Réunionnais, en les glosant ou non et il reconnaît l'existence d'un « patois local », le donnant à voir au lecteur. Tout cela produit une impression de naturel et on admire la maîtrise dont fait preuve Axel Gauvin dans la mise en scène des façons de parler propres à chacun, maîtrise qui traduit une bonne connaissance des usages et des normes linguistiques tant exogènes qu'endogènes.

Les discours des personnages réunionnais se conforment « naturellement » (comprendre : avec la maîtrise dont il vient d'être question, mais aussi conformément à une habitude pragmatique dûment constatée) à la norme de l'interlecte réunionnais, qui autorise le mélange du créole, du français régional et d'autres variétés de français.

Le narrateur, quant à lui, utilise toutes les ressources du français. Son discours est soumis, me semble-t-il, à l'impératif de satisfaire deux publics, un public réunionnais et un large public francophone. Le recours au français commun ne fait pas obstacle. Par contre l'utilisation de régionalismes fait courir le risque d'incompréhension de la part du large public francophone : d'où la mise en place d'un système de marquage qui, du point de vue informatif, donne dans l'ensemble satisfaction, bien qu'il soit loisible d'en critiquer certains points. Mais la visée didactique s'efface souvent derrière des motivations littéraires, l'auteur choisissant de ne pas marquer, ni gloser, ni expliciter. Il assume alors le risque d'une plus ou moins grande incompréhension, d'un plus ou moins grand échec en termes de transmission d'information, mais pas nécessairement en termes littéraires, un texte pouvant, on le sait, être apprécié et (ou parce que) relativement opaque.

## Décryptage du système de signalisation

Une cinquantaine d'expressions, de mots et de séries de mots sont signalés par un marquage, qu'il s'agisse de notes infrapaginales ou, plus rarement, de gloses dans le texte. Ils ont un statut de réunionnisme, si on donne à ce terme le sens de particularité lexicale propre à la Réunion pouvant se manifester en créole ou en français vernaculaire (on verra plus loin par exemple *kabo /cabot*).

Notes et gloses s'adressent à un lecteur dont on peut penser qu'il ignore les particularités lexicales de la Réunion, ou qui est susceptible d'être gêné par leur présence. Deux notes cependant glosent des termes qui risquent d'être ignorés des lecteurs réunionnais, signe que l'auteur se soucie de ses deux publics, francophone réunionnais et francophone non réunionnais : *bica* (123) est glosé dans la même note que *carré* et *cube* : *élèves d'une classe préparatoire depuis deux, trois ou quatre ans*, comme est glosé *faquins* (126) : *étudiants à l'université*. Il n'est d'ailleurs pas absolument certain que le lecteur réunionnais soit le destinataire désigné de ces explications, puisque tout lecteur ignorant du jargon étudiantin peut être concerné. Il est vrai cependant que ce jargon-là est d'importation récente à la Réunion, département français longtemps sous-développé sur le plan de la scolarisation.

Revenons donc à un procédé plus massivement utilisé dans l'œuvre, la glose de termes qu'on analysera, au moins dans un premier temps, comme des écarts par rapport à la variété de langue commune à l'ensemble des francophones. Ce procédé vise manifestement à rendre intelligibles la langue et la culture réunionnaises à un vaste public francophone.

Ne sont présentées comme créoles qu'un nombre réduit de lexies : *sourire tranche de papaye*, glosé par le personnage métropolitain du roman qui découvre cette expression et s'en réjouit, *tifine*, glosé par un personnage réunionnais à l'intention du métropolitain et *kabo* (forme graphique d'allure créole, préférée à la forme française existante *cabot*), glosé en note par l'auteur, à l'intention du lecteur. Hormis ces trois unités, le statut linguistique des mots et expressions signalés n'est pas spécifié. L'auteur ne dit pas pourquoi leur emploi requiert une traduction en français commun. Ils appartiennent à une langue non explicitement déterminée, qui apparaît comme « la façon normale de parler » à la Réunion.

Les critères de l'auteur, qui le décident à recourir ou non au marquage, se devinent et se comprennent dans certains cas mais pas toujours. Interviennent ici plusieurs éléments, dont l'image qu'il a du français, de la norme exogène, de la norme endogène. S'expriment aussi sa subjectivité d'écrivain, son imaginaire linguistique (le système des représentations linguistiques qu'il s'est construit) et certainement son idéologie linguistique (le système de ses croyances relatives aux langues).

Les « mots d'ici » émaillent et enrichissent un texte où domine la langue commune. Ils sont implicitement ou explicitement, selon les cas, présentés comme réunionnais (plus

rarement, on l'a vu, créoles). Réunionnais, ils le sont, pourrait-on dire, objectivement, la plupart trouvant une forme de reconnaissance dans les descriptions lexicographiques du français de la Réunion de M. Carayol ou de M. Beniamino, ou dans les dictionnaires de créole de D. Baggioni, A. Armand, ou D. Honoré. Mais l'usage qui en est fait ici reflète la subjectivité d'un auteur dont on peut noter par exemple qu'il fait la part belle au lexique venu de Madagascar, absent des descriptions lexicographiques du français de la Réunion autant que des dictionnaires de créole. N'étant pas désignés comme des mots de Madagascar, des mots comme *vaza* : « Blanc, Européen », *vazabé* : même sens, *soubique* : « panier », apparaissent comme des mots réunionnais. Encore plus remarquable, *bwana* : « Blanc, Européen », rare ou inconnu à la Réunion, inconnu à Madagascar, fréquent en Afrique, est là comme un indice du désir qu'a peut-être l'auteur de rattacher symboliquement le vernaculaire réunionnais au continent africain et à la Grande Ile voisine.

### Absence de signalisation par des marques typographiques

Ni les italiques, ni les guillemets n'ont pour fonction de signaler une frontière interlinguistique ou intervariétale. Les guillemets sont utilisés pour encadrer des propos rapportés, même quand, exceptionnellement, les propos relèvent du vernaculaire.

(9) *sourire* « en tranche de papaye ». A la première page du roman, l'expression locale est signalée et glosée. Les guillemets encadrent la citation de propos entendus et remémorés.

(56) (60) « *Missié blanc* ». Ici aussi, les guillemets jouent leur rôle classique de démarquage de la citation. La graphie *Missié* note la prononciation du mot « Monsieur » chez un personnage réunionnais.

On ne peut donc pas parler d'un signalement des mots et tours régionaux par des moyens typographiques, la fonction des guillemets étant ici, classiquement, la démarcation des propos rapportés. Par contre, des moyens lexicaux jouent parfois le rôle de marqueurs de mots ou de tours régionaux, de signalement de la langue autre. C'est le cas du *comme on dit chez nous* de la page 9.

### Statut et sens de la glose

La glose peut concerner le signe ou son référent. Elle a le plus souvent un statut désambiguïsant, c'est-à-dire purement informatif, bien qu'elle puisse avoir une fonction valorisante, par exemple dans *barre de jour* qui sera analysé plus loin. On la rencontre intégrée au texte ou en note infrapaginale.

#### *Typologie des notes infrapaginales proposées par l'auteur*

##### **a) Les notes à caractère encyclopédique, qui glosent le référent plutôt que le signe lui-même**

Le référent est un objet, une réalité endogène que le lecteur est susceptible d'ignorer. Ces notes ont une fonction didactique évidente. Elles sont rares, car le roman n'a pas un caractère savant ni très spécialisé, sans doute aussi parce que l'auteur est conscient de leur caractère quelque peu maladroit, ou parce qu'il trouve des moyens plus habiles, intégrés au récit, d'éclairer le référent qu'il évoque.

(28) *Abolition* : *Où les anciens esclaves ont alors eu droit à un nom de famille, nom souvent choisi par celui qui tenait le registre.*

(111) *La vieille Desbassyns* : *Célèbre propriétaire d'esclaves.*

(119) *Tapénak* : *Le toit pavillon a quatre pentes, alors que le tapénak n'en a que deux.*

Le dernier exemple, comme plus loin celui de *bertel* (qu'on aurait pu placer ici) suffit à montrer la fragilité de la frontière qui sépare la glose de mot de la glose de référent.

**b) Les notes à caractère linguistique, qui proposent pour le mot ou le tour régional un équivalent en français central**

Elles sont rédigées tantôt dans un registre courant non marqué, notamment dans le cas de mots désignant des *realia*, tantôt dans un registre familier, quand le régionalisme appartient lui-même au registre familier.

- Un équivalent pris dans le registre familier

(14) *Petit gâté* : *Câlin*.

(14) *Péter lof* : *Casser sa pipe*.

(45) *Vazabé, ou vaza* : *Grosse légume, étranger*.

(46) *Dragées de cabri* : *Le fric*.

(72) *Lui tique les cheveux* : *Lui fait des papouilles*.

Peut-être l'auteur aurait-il pu, dans un souci de cohérence, gloser les mots *kokol* et *dalon* par des équivalents plus familiers que : *imbécile* et : *compagnon, camarade*.

- Un équivalent pris dans le registre courant non marqué pour des mots qui renvoient à des domaines conceptuels tels que :

La faune et la flore :

(53) *Bibe* : *Araignée des maisons*.

(92) *Assassin* : *Oiseau de mer*

(117) *Grelets* : *Grillons*.

(114) *Tibœuf* : *Veau*.

(115) *Borer* : *Chenille mineuse*.

(135) *Bombarde* : *Ruche sauvage*.

(140) *Maki* : *Singe*.

(92) *Choca* : *Agave*.

(93) *Moza* : *Plante sauvage de la famille du mimosa*.

(112) *Barbe de Saint-Antoine* : *Lichen*.

Les activités économiques :

(48) *Bertel* : *Sac à dos fait de lanières de feuilles tressées*.

(48) *Pioche* : *Houe*.

(108) *Fangok* : *Houe maniée d'une seule main*.

(109) *Menée* : *Sillon*.

(73) *Hôtels* : *Restaurants*.

(106) *Aménagement* : *Aménagement foncier*.

(112) *Essentielle* : *Huile essentielle*.

La vie politique

(46) *Requins* : *La « droite », les « réactionnaires »*.

(46) *Fachisses* : *La « droite », encore*.

Les relations personnelles

(72) *Gros-mère* : *Arrière-grand-mère*.

(89) *Dalon* : *Compagnon, camarade*.

Les qualités et les défauts

(64) *Tutoyeuse* : *Pleine de mépris*.

(76) *Kokol* : *Imbécile*.

L'alimentation

(74) *Kotomoli* : *Coriandre*.

(116) *Roumavaz* : *Plat malgache*.

(100) *Goûter* : *Petit déjeuner*.

Divers

(75) *Rale* : *Aspire*.

(82) *Ailes de pigeon* : *Figure de danse*.

(106) *Poucer* : *Donner l’empreinte de son pouce*.

(112) *Vase pentin* : *Florentin*.

(120) *Oppression* : *Crise d’asthme*.

(135) *Soubique* : *Cabas*.

(110) *Chombli* : *Coussinet*.

Ces notes ont une fonction informative, elles proposent un équivalent en face de la forme régionale. Bien sûr, on peut s’interroger sur les raisons qui ont décidé l’auteur à expliquer tel mot plutôt que tel autre : son degré d’opacité estimé au jugé ? l’impossibilité de le placer dans un contexte suffisamment éclairant ? le désir de lui garder son mystère ?

Quoi qu’il en soit, il semble que domine chez de l’auteur le souci de ne pas entraver la lecture. Il ne tombe pas dans l’écueil des définitions de type encyclopédique : le lecteur n’aura pas la recette du *romazav*, ni la description de la *soubique* ou du *chombli*.

### c) Les notes qui cumulent une fonction explicative et une fonction métalinguistique

Mais dans quelques cas qui font figure d’exception, A. Gauvin formule des commentaires linguistiques sur la langue du récit. On pense spécialement aux quatre notes suivantes qui fournissent au lecteur des informations savantes sur la langue endogène :

(65) *Brunette* : *Négresse, par euphémisme*.

Cette glose intègre une remarque métalinguistique sur l’origine et le mode de formation du régionalisme.

(107) *Litonne, pattes-jaunes, youl et mahoul* : *Synonymes de « Blanc pauvre », tous plus ou moins péjoratifs*.

Le commentaire qui accompagne la définition par équivalence porte sur la valeur sociale des emplois, sur la péjoration qui s’attache à ces termes. Le romancier se livre ici à une analyse qui relève du domaine sociolinguistique, sortant de ce fait de son rôle d’écrivain. Son propos revêt-il pour autant une dimension glottopolitique ? La réponse est oui, si on admet que tout travail de description d’une langue mineure ou minorée profite, pourrait-on dire, à cette langue en augmentant sa visibilité, peut-être en hâtant sa normalisation.

(26) *Kabo* : *Verge, en créole réunionnais*.

La graphie choisie autant que le commentaire métalinguistique inscrivent ce mot dans l’usage créole, occultant, volontairement ou non, l’usage français endogène (voir cependant *cabot* dans M. Beniamino, 1996). Dans ce cas précis, l’auteur manifeste sa volonté de limiter la langue endogène au seul créole, peut-être en raison de la vulgarité du terme.

(115) *Fosser, épailler, butter* : *Termes réunionnais de la culture de la canne à sucre*.

On opposera cette note à la précédente. Celle-ci dessine une frontière entre l’usage local et l’usage de référence, sans distinguer les systèmes sémiotiques créole et français. La seule distinction retenue oppose l’endogène et l’exogène.

### d) Les notes qui cumulent une fonction explicative et une autre fonction

(142) *Barre de jour* : *Bardzour* : *aurore* (cf. « *Cependant une barre d’or se forma dans l’orient* », Chateaubriand).

De façon exceptionnelle, l’équivalent proposé pour le terme local *barre de jour* est le mot créole *bardzour*, suivi lui-même d’un équivalent en français commun, *aurore* suivi d’une citation non commentée de Chateaubriand dans laquelle apparaît un composé qui n’est pas exactement *barre de jour* mais : *barre d’or*. La fonction explicative du dispositif n’est pas très apparente. Par contre il apparaît clairement que l’auteur glisse d’une visée didactique à une

visée glottopolitique. Ce qui est mis en scène ici, c'est la richesse de l'usage endogène (tant français que créole) et sa qualité, qui autorise le rapprochement avec l'usage du poète.

### *La glose intégrée au texte*

L'énonciateur de la glose est tantôt un personnage réunionnais, tantôt le personnage métropolitain (porteur d'un autre point de vue sur le monde et sur la langue), tantôt le narrateur. La glose apparaît avec une fonction de commentaire métalinguistique dans des interactions entre personnages en situation de dialogue interculturel. Sa principale qualité est son naturel. Ce procédé est sans doute plus habile que celui de la note de bas de page, qui garde un caractère didactique. Les personnages formulent des commentaires métalinguistiques où apparaît leur conception des langues en présence et leur conscience des frontières interlinguistiques et interlectales.

(9) *Elle largue sa peau, comme on dit chez nous.*

Ici la glose sert de simple marquage d'un tour local. Elle est le fait d'un personnage réunionnais qui signale l'expression comme un réunionnisme au personnage métropolitain. Elle n'a pas de valeur explicative. C'est le contexte qui prend en charge l'explication : « *Elle donne, monsieur. Elle donne ! C'est une Marie-bon-cœur comme il y en a peu ! Elle largue sa peau, comme on dit chez nous. Sa peau, sa chair et ce qui s'ensuit !* »

(28) *J'aurai, en prime, la joie de pouvoir dire : « C'était un beau tiffine » (mot créole qui, comme vous ne le savez pas, signifie « cocktail », et qui vient de l'anglais tea-fine) ...*

Dans ce cas, un personnage réunionnais utilise un tour local devant le personnage métropolitain du roman et le glose à son intention, dans une parenthèse qui suit le mot et en donne une définition tout en lui conférant explicitement un statut de mot créole. Encore une fois, les propos du personnage se signalent par leur naturel. Pour qui connaît les attitudes et les comportements linguistiques des Réunionnais, le fait de rattacher à la seule langue créole toute forme présentant un écart par rapport à la variété de référence est très banal, c'est « la façon normale » de se comporter. Notons cependant que cette attitude, si classique soit-elle, n'est pas celle de l'auteur qui, dans ses notes, se garde presque toujours d'ériger en système(s) linguistique(s) les usages locaux.

(9) *Quand elle lui a fait ce sourire en « tranche de papaye » – première expression du patois local entendue, tout à l'heure, lors de son débarquement –, Bernard s'est dit : Sociabilité [...].*

En pensée, le personnage métropolitain reprend une expression apprise le jour même. Les guillemets tiennent à distance l'expression rapportée dont l'étrangeté demeure, cependant qu'une voix narratologique polyphonique glose la métaphore locale : impossible de dire si ces propos doivent être attribués au narrateur ou au personnage principal.

Les commentaires métalinguistiques dans le texte ne sont pratiquement jamais imputables au narrateur. Celui-ci s'exprime en note infrapaginale quand il en éprouve la nécessité. Mais la préférence est donnée aux explicitations par le contexte. Celles-ci sont cependant plus ou moins éclairantes. On se demandera à ce propos quel niveau d'opacité l'auteur accepte, quels risques il est prêt à prendre dans son interaction avec le lecteur en matière de partage et de perte du sens.

## **Mots et tours régionaux non signalés, non glosés**

Une cinquantaine d'expressions et de mots régionaux apparaissent dans le texte sans marquage ni glose. On peut estimer que l'écrivain est, sauf erreur toujours possible, conscient de leur statut linguistique (ils s'écartent plus ou moins de l'usage de référence) et sociolinguistique (ils ont une valeur sur le marché local qu'ils n'ont pas sur des marchés

communicatifs plus larges). On peut penser aussi que le choix de ne pas les signaler, de les « glisser » dans un texte en français, est un choix réfléchi. Il est, certainement, lourd de sens.

J'évoquerai en premier et traiterai à part les cas où le non marquage de la lexie s'impose en vertu de la règle qui veut qu'on utilise sans glose un mot qui a déjà fait l'objet d'un éclaircissement.

### **Mots non signalés, non glosés, dans leur deuxième, troisième apparition**

C'est le cas de *bertel*, accompagné d'une note en page 48, relevé ensuite sans signalisation ni glose aux pages 49 et 114. De la même façon, page 57, on retrouve, sans glose, *tranche de papaye* glosé à la page 9: *Et ce sourire que Pan – le vendu ! – sourit à l'envahisseur ! Tranche de papaye, de papaye colombo, de melon d'eau-pastèque de France !*

### **Mots non signalés, non glosés, mais suffisamment explicités par le contexte ou par leur proximité avec la variété de référence.**

Représentant un écart faible par rapport à l'usage commun, on a des mots et expressions comme (55) *coup de sec* : « verre de rhum », dans le contexte de la buvette et *buvette* lui-même qui a le sens de « débit de boisson installé dans une partie de la *boutique* (épicerie) ». La première occurrence (46) n'est pas explicitée, mais la deuxième (48) bénéficie d'un contexte éclairant : [...] *côté alimentation et bazar – la buvette n'est en fait que division du commerce – [...]*.

(10, 14) *Varangue* : « véranda », non explicité, n'est sans doute pas un mot rare aux yeux des lecteurs francophones.

(45) *Fait-noir*, non expliqué, a le sens de : « nuit, obscurité ». Il reprend le terme *noir*, utilisé dans la phrase précédente avec le sens de « nuit ». Le contexte est encore plus désambiguïsant à la page 142 où il est dit que le *fait-noir total* succède à la *pénombre*.

Avec (46, 47) *p'lote*, lié au contexte de la boutique (« ... *se fait toujours une bonne petite p'lote de récupération sur les balles de riz* ») on ne s'écarte pas beaucoup de l'emploi *faire sa pelote* décrit par les dictionnaires de référence.

(47) *P'lotteur* se comprend par rapprochement avec *p'lote*.

(47) *Ravine* : « lit raviné d'une rivière », s'éclaire de la proximité de *flanc* et de *falaise* : « *un flanc – véritable falaise – de cette ravine que l'on voyait de chez les Pasquamet.* »

(48) *Péter*. Le contexte « *quel boucan pète ce soir du côté buvette !* » éclaire suffisamment le sens de ce réunionnisme dont la polysémie va cependant bien au-delà du simple : « éclater ».

(48) *Taquer* : « fermer ». « [...] *les deux portes en sont fermées depuis le coucher du soleil et taquées d'une grande barre de fer boulonnée à l'intérieur.* »

(49) *Misère* : son emploi adjectival, conforme à l'usage local, non glosé, est explicité par le contexte : *Noiseau-le petit chien misère de Pan.*

(50) *Pistache de terre*. Le contexte « *Les trois macaques [...] il ne me reste plus qu'à leur lancer des pistaches de terre* » laisse deviner le sens : « cacahuète ».

(52) *En dur sous tôle* : « Construction en parpaings et en béton recouverte d'une toiture en tôle », est glosé de façon approximative par un équivalent pris dans une autre variété : « *un semblant de bâtiment en dur sous tôle. [...] Un boui-boui !* » Il est repris plus loin dans (109) « *l'étable en dur sous tôle* ».

(54) *Parer* : « préparer ». Dans le contexte, le mot prend le sens de : « bien habillé » : « *Lui est paré comme un nouveau marié* ».

(54) *Mauresque* : « sorte de caleçon d'intérieur ». Le sens est suggéré par le contexte : « [...] *et n'ont-ils pas, ces autres, pour tout cache-misère, une – à la braguette condamnée, malgré, tout, Dieu merci ! – mauresque à fleurs, dénudant des jambes grasses* ».

(57) *Pastèque de France*. Le sens du tour *de France* reste mystérieux, à moins que le lecteur imagine, commettant alors un contresens, que les Réunionnais importent leurs pastèques de la métropole. Pourtant D. Baggioni (1987) nous met sur la voie avec son *papay de Frans* : « grand papayer », où apparaît clairement le sens mélioratif de la locution *de Frans* en vernaculaire.

(109) *Même* constitue un écart par rapport à l'usage central, sans poser de réel problème de compréhension : [...] *dormait sur son matelas même* pourrait se traduire : « dormait à même son matelas ».

(112) *Heure de temps* est un réunionnisme compréhensible, d'origine française régionale ou dialectale, employé sans explication.

(113) *Marché forain* : « marché en plein air organisé à dates fixes ». Une compréhension approximative est assurée par le contexte : [...] *cassait les prix des légumes au marché forain*, grâce au rapprochement de *légumes* et sans doute par l'existence, en français de référence, de *forain* et de *marchand forain*. Cependant, le lecteur n'est informé que de façon approximative sur le référent.

(115) *Ver Blanc* : « coléoptère qu'on trouve dans la canne à sucre ». Dans la phrase, le terme est coordonné au nom *borer* qui, lui, bénéficie de la glose : « chenille lumineuse ».

(120) *Cour* est placé dans un contexte éclairant (le robinet de la cour, la maison proche) mais qui ne rend pas compte de l'ensemble des particularités de la cour créole : « espace, généralement clos, situé autour d'une maison, comprenant presque toujours une surface cultivée ». (M. Beniamino, 1996).

(120) *Mettre sur feu le manger* apparaît comme une variante de *mettre au feu*, ou *faire cuire le manger*, expressions localement attestées qui constituent un faible écart par rapport à l'usage de référence.

(121) *Monmon* : « mère, maman ». Sans explicitation, éclairé seulement par la proximité de l'équivalent en français commun.

(136) *degré* dans le sens de : « mauvaise humeur, colère » est heureusement éclairé par le contexte : « *Dans un premier temps tu te tais, mais leur bassinement ! leur canulage ! leur barbanche ! Et tes degrés montent bien vite à nouveau. Alors tu te mets à faire le va-et-vient [...].* »

(145) *dégrainer*, plus opaque, a le sens de « détruire, faire tomber », éclairé par sa position, en apposition du verbe « démonter » (se démonter le bras). Plusieurs emplois de ce verbe en créole sont décrits par D. Honoré (2002) : *Son kaz la dégréné, nèt* : « toute sa maison est tombée », *Li dégrène tout lo travay* : « il détruit tout le travail », *Dégrène lapant* : « descendre une pente à toute vitesse », *Ton shevë lé dégréné* : « tu as abîmé ta coiffure », *Dopî kèk tan, li dégrène* : « depuis quelques temps il s'affaiblit ».

### **Mots non signalés, non glosés, peu ou pas explicités par le contexte.**

(24) *Bonbon de miel* : « beignet sucré ». Employé ici par métaphore, et appliqué à une femme par flatterie. On remarquera que la variante *bonbon miel*, empruntée au créole, est certainement plus fréquente. Faut-il déceler ici une volonté d'aligner le tour local sur un paradigme standard, volonté qu'on pourrait corrélérer à un souci de se mettre à la portée d'un large public francophone ? Cette hypothèse ne se vérifie pas systématiquement, comme le montrent les trois composés suivants, morphologiquement plus proches du créole que du français :

(24) *Cari-canard* : « canard préparé avec une sauce à base de cari ». Employé ici par métaphore et appliqué à une femme, de façon plaisante sinon ironique et mis dans la bouche d'un personnage réunionnais présenté sous des traits antipathiques.

(24) *Gratin chouchoux* : « gratin de chayottes ». Employé par métaphore et appliqué à une femme, avec un effet stylistique évident (voir *cari-canard*).

(26) *Cari-langoustes* : « langoustes préparées avec une sauce à base de cari ». Employé ici par métaphore. Mêmes remarques que précédemment.

(27) *Eau grouillée* : « eau salie ». Employé par métaphore sans explicitation.

(46) *Grain* : « légumineuse (haricot, pois, lentille) ». Le sens ne se devine que très approximativement, *grain* se trouvant dans une série de noms d'aliments.

(59) *Parolie* : « façon de parler ».

(106) *Lantana marron* : dans une série de noms de plantes.

(112) *Marmailles* : l'auteur impose sans le gloser l'usage régional, pluriel, de ce mot.

(120) *Eclit* : « éclat (de verre) ». Employé ici par métaphore, dans *éclits de courage*, sans glose.

(135) *Amarrer* : « Attacher » dans [...] « *amarrer caméléon à la chaise du maître.* »

(140) *Valval* : « sauterelle ». « *Il cherche des pierres ! Tu peux dormir tranquille, Roberto : quel valval trouvera-t-il sur cet asphalte... ?* » est un contexte qui ne parvient pas à réduire l'opacité du terme.

(142) *Rentrer* : « arriver ». « *La pénombre rentre, que suit très vite le fait-noir total.* »

(146) *Faner* : « disperser ». Employé ici par métaphore : « dissiper (les effets de l'alcool) », dans un contexte peu éclairant.

## Une écriture polylectale

Certains mots, certains tours relevés dans ce récit destiné à un public francophone, ne se trouvent dans aucun dictionnaire. Il est loisible d'y voir, toujours avec une marge d'erreur, des créations néologiques.

- **Des emprunts au créole**, c'est-à-dire des transferts du créole au français sans traduction :

(115) *Plantage* : du créole *plantaz, plantaj* : « culture, plantation » (A. Armand).

- **Des créations dans l'esprit créole ( ? )**

(26) *Touche-toucher* : « *Je te touche-touche un peu, mais je n'irai pas plus loin si tu le désires* », dit un personnage réunionnais. Cette forme est absente des dictionnaires, mais elle est très proche de formes rédupliquées existantes, dans lesquelles la réduplication a valeur d'atténuation. Ex. *Kozkozé* : « bavarder, deviser, converser ». La réduplication est considérée comme un des traits remarquables de la morphologie créole. Elle trouve un équivalent (une origine, selon certains) en malgache. Cette remarque nous replace sur la piste malgache évoquée précédemment, mais j'hésiterais avant de développer cette hypothèse, sachant que le procédé de la réduplication est assez universel et qu'on le rencontre notamment en français familier.

(45) *Gueuler, pleurer* dans « *D'ailleurs, qu'il reste dans son fait-noir, dans son gueuler, pourquoi pas son pleurer* ». Les formes nominales *gueuler* et *pleurer* apparaissent comme le résultat d'un transfert de la catégorie verbale à la catégorie nominale. Le créole, comme d'ailleurs le français familier, offrent des exemples de déverbaux qui ont pu servir de modèle : *le boire, le manger*.

(49) *Trousser* peut aussi être analysé comme un déverbal dans : « *Maxime détrousse les deux jambes de son pantalon, une jambe depuis le dessus du genou, l'autre du mi-mollet – aujourd'hui les troussers sont tombés comme ça, demain ce sera l'inverse, ou ils seront égaux* ».

(108) *Jourclairé*, dans « *Il est à peine jourclairé quand vous décrochez fangok et sécateur* », est aussi à rattacher à une forme verbale créole relevée par D. Honoré : « *Lo zour la kléré* » : « le jour est levé ».

(108) *Tous les grands matins*, sans glose, a le sens de « tous les matins », ou « tous les jours de bon matin ». J'y vois un emploi dérivé de l'adverbe *grand matin* : « de très bonne

heure », relevé en français régional (M. Beniamino, 1996) et en créole (D. Baggioni, 1987, par exemple).

On se demandera pour clore ce paragraphe s'il y a lieu de reconnaître dans ces exemples de création néologique un « esprit créole », un « génie de la langue créole », ou s'il n'est pas plus pertinent d'y voir un « génie endogène » qui ne ferait pas de départ entre le créole et le français, utilisés comme un ensemble indifférencié de matériaux linguistiques et de procédés soumis à un travail d'écriture réalisé à la périphérie de l'espace francophone.

G. Manessy faisait ce genre d'analyse quand il définissait les français d'Afrique comme le résultat d'une mise en œuvre particulière des ressources langagières qu'offre un système linguistique partagé. G. Manessy, que je cite de mémoire, considérait que les variétés régionales de français se caractérisent par des tendances lourdes au moins autant que par des traits linguistiques. Cette conception offre une interprétation au texte qui nous intéresse ici, pour autant qu'on note chez A. Gauvin une propension à mettre en œuvre des tendances propres ou réputées propres au vernaculaire comme, on l'a vu, la reduplication, ou la néologie par hypostase ou conversion (du verbe au nom). Je proposerais de voir une tendance endogène (que j'avais repérée dans la variété malgache, par exemple dans « *Passe-moi crayon* ») dans l'effacement de l'article :

(135) « *Tu n'es pas garnement à enquiquiner les autres, à pincer fesses du banc de devant, à amarrer caméléon à la chaise du maître, à dissimuler crapaud dans le bissac des filles* ».

Ce point serait à confirmer à partir d'observations plus nombreuses.

### **L'entre-deux de la création littéraire et l'action sur les langues**

L'auteur, amené à créer des formes nouvelles pour dire un monde où s'entrechoquent des réalités contradictoires, puise dans l'ensemble des lectes et des registres qui s'offrent à lui. Il faut bien voir que par son activité néologique, il ne modifie pas seulement sa langue, mais aussi celle de son lecteur, pas seulement le vernaculaire local, mais aussi la langue commune. Cela se manifeste de diverses manières dont nous ne donnerons que quelques exemples :

- Dans l'hybride (53) *Boutiquier-buvetier* composé d'un élément endogène suivi d'un élément exogène (si *buvette* renvoie à un référent local, *buvetier* reste inusité). Il est le résultat d'une néologie intervariétale.

- Dans des créations qui concernent la variété exogène. Partant de mots du français commun, *bassiner* : « importuner », *canuler* : « ennuyer » et *barber* : « ennuyer », jugés populaires par le *Petit Robert*, il crée *barbance*, *canulage* et *bassinement* et la jubilation que, manifestement, il éprouve à le faire, nous renvoie à la définition que L.-F. Prudent (1981) donne de l'interlecte, une mise en œuvre ludique de l'ensemble des lectes disponibles dans la communauté.

- Dans un mixage du familier et du régional. Dans (48) « *quel boucan pète ce soir du côté buvette !* » un mot du français familier, *boucan*, voisine avec un régionalisme sémantique, *péter*. Le régional fait bon ménage avec le familier, avec le « pop. » (populaire) des dictionnaires de référence. De cela, il n'y a pas à s'étonner, car la variété régionale a surtout développé le code oral et les registres les plus familiers de la langue.

Mais cet entre-deux linguistique assez harmonieux se double d'un entre-deux culturel certainement plus chaotique. Le lieu où se déroule le récit est celui d'une difficile confrontation des points de vue, avec d'un côté un personnage métropolitain et de l'autre des personnages réunionnais et un auteur/narrateur capable de concevoir et de mettre en mots l'une et l'autre vision.

Que voit le regard du métropolitain ? (43) « *Un paysan : il porte une houe à la main.* » et que décrit le narrateur ? (48) : « *Maxime Grondin appuie sa pioche (note : houe) contre la publicité de tôle émaillée* ». Autrement dit, ce que l'un appelle *houe*, l'autre l'appelle *pioche*.

Celui qui est *paysan* pour l'un se nomme *Maxime Grondin* pour l'autre. Et si on continue la lecture, voilà ce que voit le métropolitain : (43-44) « *Tout son dos est caché par un grand sac tout plat, suspendu aux épaules par des bretelles* » et ce que montre le narrateur : (48) « [...] *Il enlève aussi son bertel* (note : sac à dos fait de lanières de feuilles tressées) ».

L'entre-deux de l'écriture polylectale est un entre-deux-langues où coexistent la langue exogène et la langue endogène, créole et français régional non distingués dans ce roman. Dans cet entre-deux, on a vu que la même scène peut être décrite tantôt avec des mots exogènes si elle est vue par un personnage métropolitain, tantôt avec des mots endogènes si elle est présentée selon le point de vue d'un personnage réunionnais ou du narrateur.

Dans cet entre-deux-langues, l'auteur s'autorise à gloser ou non les formes familières à un lectorat, ignorées de l'autre, jouant de la proximité entre les langues, variétés, lectes et registres, restant maître du degré d'opacité qu'il souhaite donner à son texte.

## Conclusion

**Langue partagée, langue commune** - Chez ce francophone, le français apparaît bien comme une langue partagée, c'est-à-dire commune, en partage, une langue qu'il compte bien marquer de son empreinte. Répondant au vœu adressé par J.-M. Klinkenberg à tous les francophones dits périphériques, il habite la langue commune en copropriétaire, non en locataire, faisant preuve tout au long de ce roman d'une sécurité linguistique qui peut aller jusqu'à la jubilation.

**Langue partagée, aux frontières négociées** - Le français est aussi une langue dont il redessine les frontières, sans accepter qu'un tracé immuable s'impose à l'ensemble de la communauté : aux marges de l'espace francophone, là où les phénomènes de variation se compliquent des effets du contact avec les langues coexistantes, il impose sa vision d'une double norme pour le français, exogène et locale, qui fait de cette langue un outil de grande communication en même temps qu'un moyen d'exprimer l'intime et le particulier, sans que soient érigés en systèmes les usages vernaculaires, avec un refus de dresser une frontière entre le créole et les usages francophones locaux.

On peut se demander si une telle attitude profite au créole, ou au français, ou à l'un et l'autre. Sans doute pas de façon simple et directe, mais d'une façon que je dirai intelligente, en rappelant que le français ne peut se maintenir qu'enraciné dans des terreaux particuliers et que le créole a un rôle de réservoir et de soubassement à jouer dans les situations où il coexiste avec le français.

L'action d'A. Gauvin va au-delà de la simple défense et illustration d'un usage régional. Dans l'usage et dans le renouvellement de l'ensemble des matériaux linguistiques qu'il utilise, il fait preuve d'une audace évidente. Aussi serait-il injuste et réducteur de ne voir en lui qu'un auteur régional. Sans doute « la grâce de son style » dont il est question dans la quatrième de couverture est-elle pour beaucoup dans la portée de son œuvre. Pour arriver au même constat par une autre voie, j'ai tenté de montrer qu'une attitude constructive face aux normes linguistiques lui permet de conjuguer l'endogène à l'exogène, de dire la Réunion tout en participant à la construction d'un espace linguistique plus vaste.

## Bibliographie

### Dictionnaires et inventaires

- ARMAND A., 1987, *Dictionnaire kréol réunionné français*, Océan Editions.
- BAGGIONI D., 1987, *Petit Dictionnaire Créole réunionnais / Français*, Saint-Denis, Université de la Réunion / U.A. CNRS 04 1041.
- BAGGIONI D., 1990, *Dictionnaire créole réunionnais / français*, Saint-Denis, Azalées Editions.
- BENIAMINO M., 1996, *Le français de la Réunion. Inventaire des particularités lexicales*, EDICEF / AUPELF.
- CARAYOL M., 1985, *Particularités lexicales du français réunionnais*, Paris, Nathan.
- HONORE D., 2002, *Dictionnaire d'expressions créoles. Semi-lo-mo*, Saint-Denis, Editions Udir.

### Autres références bibliographiques

- BAGGIONI D., 1977, « Pour une réflexion relativisée et historicisée sur la norme linguistique », dans *Lengas*, n° 2, Montpellier, pp. 137-160.
- BAGGIONI D., MOREAU M.-L., 1997, article « Norme » dans M.-L. Moreau (éd.), *Sociolinguistique. Concepts de base*, Bruxelles, Mardaga, pp. 217-223.
- BAVOUX C., 2003, « Quand des langues de grande proximité sont en contact : modalités d'existence et de coexistence », dans J. Billiez (dir.), *Contacts de langues. Modèles, typologies, interventions*, L'Harmattan, pp. 25-35.
- CARAYOL M., 1995, « Intervention à propos de la communication de Didier de Robillard », dans J.-C. C. Marimoutou (coord.), *Le discours et ses sites. Mélanges de linguistique et de littérature offerts à Michel Carayol*, revue *Travaux & Documents*, n° 6-7, juin-octobre 1995, pp. 99-104.
- FRANCARD M., 2000 et 2001, *Le français de référence. Constructions et appropriations d'un concept*, Actes du colloque de Louvain-la-Neuve, 3-5 novembre 1999, 2 tomes, CILL 26. 1-4, et CILL 27. 1-2.
- KLINKENBERG J.-M., 2001, *La langue et le citoyen*, Paris, Presses Universitaires de France.
- MANESSY G., 1997, « Norme endogène », dans M.-L. Moreau (éd.), *Sociolinguistique. Concepts de base*, Bruxelles, Mardaga, pp. 223-225.
- PRUDENT L.-F., 1981, « Diglossie et interlecte », dans *Bilinguisme et diglossie, Langages*, n° 61, pp. 13-38.
- ROBILLARD D. de, 1995, « Le professeur et l'étudiant : polyphonie sur et dans *Le sang de l'Anglais* de Carl de Souza », dans J.-C. C. MARIMOUTOU (coord.), *Le discours et ses sites. Mélanges de linguistique et de littérature offerts à Michel Carayol*, revue *Travaux & Documents*, n° 6-7, juin-octobre 1995, pp. 79-97.
- STEUCKARDT A., NIKLAS-SALMINEN A. (dirs.), 2003, *Le mot et sa glose, Langues et Langage*, n° 9, Publications de l'Université de Provence.

# RESEAUX SPATIAL ET LINGUISTIQUE : LE CAS DE PATRICK CHAMOISEAU

Chiara Molinari

Université catholique de Milan

« *Il fallait me soustraire à l'Unicité par la liesse du Divers où toutes les langues me sont offertes [...].* » (Chamoiseau, 1997 : 256)

## 1. Prémisses

Conçues dans des contextes marqués au plus haut degré par un plurilinguisme diglossique, les littératures francophones relèvent, inévitablement, du contact et du croisement entre langues diverses (Beniamino, 1999 : 219-226). Issus de la domination coloniale française, ces contacts se traduisent en la coexistence conflictuelle de deux (ou plusieurs) langues ou variétés de langues ayant des valeurs et des fonctions différentes dans la même communauté linguistique (Cichon, Kremnitz, 1996 : 119-120). Autrement dit, en général, le plurilinguisme francophone se réduit à une articulation dichotomique entre le français hexagonal d'une part et les langues locales parlées dans les pays colonisés de l'autre.

Un tel cadre linguistique n'est pas sans implications sur les plans identitaire et culturel : les littératures francophones émanent de cultures qui, ayant subi le phénomène du colonialisme et l'écrasement qui s'ensuit, sont obligées de se redéfinir. En conséquence, elles rendent compte de recherches identitaires, culturelles et linguistiques qui s'entrecroisent et s'influencent réciproquement.

La complexité de ces relations ne manque pas d'exercer son influence sur les productions littéraires qui s'inscrivent dans le cadre de la francophonie, tant et si bien que l'écrivain francophone est appelé à renégocier continûment son rapport avec la langue d'écriture : « *l'écrivain francophone* », observe Lise Gauvin (1999 : 15), « *est, à cause de sa situation particulière, condamné à penser la langue* ». Il s'ensuit que le choix du français hexagonal en tant que langue d'écriture, son rejet, ou encore son remaniement résultent d'un acte conscient, voire de la *surconscience linguistique*, pour nous en tenir à la terminologie proposée par Lise Gauvin (1997 : 6-10).

Il sera donc question de vérifier si la dimension linguistique peut être considérée comme médiatrice de la quête identitaire et culturelle qui fonde la production littéraire même. L'hypothèse posée sera explorée grâce à l'analyse de *Texaco*, roman de l'écrivain martiniquais Patrick Chamoiseau dont le sujet porte sur la lutte menée par les nègres esclaves afin de conquérir un espace où s'installer. Ayant abandonné les habitations et les mornes, ils

cherchent en vain à être acceptés par les villes (l'*En-ville* en créole). Le roman s'achève par l'acceptation et par la légitimation de Texaco, le quartier populaire et périphérique de Fort-de-France fondé par Marie-Sophie Laborieux aux marges de l'En-ville.

Le choix de l'aire créole n'est pas dû au hasard : celle-ci, en effet, subit de manière dramatique les effets du système colonial. L'imposition du français hexagonal en tant que langue de culture et de civilisation entraîne la stigmatisation du créole. Les enjeux linguistiques du colonialisme touchent à l'identité même des sujets : appelée à reproduire des schémas occidentaux, celle-ci subit une restructuration radicale. De plus, l'absence de traditions ethniques puissantes (effacées par le processus de colonisation) empêche toute tentative de réaction à l'écrasement linguistique et culturel accompli par le pouvoir colonial. La culture et la langue créole se retrouvent donc figées dans l'immobilité et plongées dans un silence paralysant : « *J'exprimais ce que je n'étais pas* », telle est la conclusion de Chamoiseau (1997 : 44). C'est dans ce cadre que s'inscrit la recherche identitaire enclenchée par les sujets créoles et dont Chamoiseau est un témoin privilégié. Par ailleurs, l'élaboration d'une langue nouvelle apte à exprimer une identité en cours d'élaboration n'est pas seulement représentée dans la langue du roman, mais elle est aussi thématifiée au niveau du contenu<sup>90</sup>.

Nous signalons que le motif de la revendication identitaire et de ses manifestations linguistiques, qui sont au cœur du processus de créolisation, s'enrichit dans *Texaco* d'un autre niveau d'expression. Il s'agit de la dimension spatiale que nous tâcherons d'explorer en relation aux autres dimensions qui font l'épaisseur de ce roman et qui se développent à partir de la *Parole fondatrice* (Perret, 2001 : 181-224 ; Molinari, 2002 : 302-343), à savoir une parole proférée dans le passé par un Mentô, personnage mystérieux proche du conteur mais plus énigmatique<sup>91</sup>. Voilà le message qu'il adresse à Esternome, le père de Marie-Sophie Laborieux :

« *Prendre (lui aurait signifié le Mentô [...]) prendre de toute urgence ce que les békés n'avaient pas encore pris : les mornes, le sec du sud, les brumeuses hauteurs, les fonds et les ravines, puis investir ces lieux qu'ils avaient créés mais dont nul n'évaluait l'aptitude à dénouer leur Histoire en mille cent histoires. Et c'était quoi ces côtés-là ? je demandai à mon papa. Lui, sénateur en goguette, me lorgna de travers afin d'évaluer mes mérites pour la révélation, puis dans un français très appliqué me murmura deux fois, une pour l'oreille, l'autre droit au cœur : L'En-ville fout' : Saint-Pierre et Fort-Royal... » (Texaco : 73-74).*

La conquête d'un espace est présentée comme une voie incontournable pour que le processus d'affirmation identitaire puisse se déployer<sup>92</sup> :

« *Je ne sais pas si jamais je compris, mais mon Esternome [...] avait perçu ceci : entre les hauteurs d'exil où vivaient les békés, et l'élan des milâtes en vue de changer leur destin, les neg-de-terre avaient choisi la terre. La terre pour exister. La terre pour se nourrir. La terre à comprendre. La terre à habiter.* » (Texaco : 109).

La problématique identitaire et ses retombées linguistiques seront donc explorées par le biais de la métaphore spatiale. C'est de la *conquête de cette terre*, et non pas de la France, que le peuple créole peut espérer obtenir la Liberté (Texaco : 110).

<sup>90</sup> Quoique cela ne rentre pas dans le cadre de la présente réflexion, nous tenons à préciser que la structure textuelle est aussi concernée par le motif de la recherche identitaire. Sur ce point voir Chancé, 2000 ; Molinari, 2002 : 317-322.

<sup>91</sup> « [...] le Mentô ne parle pas, et, s'il parle, c'est dans trop de devenir pour être intelligible [...] » (Texaco : 491).

<sup>92</sup> La différence entre « ville » et « En-ville » est essentielle : « *La langue créole ne dit pas "la ville", elle dit "l'En-ville" : [...]. L'En-ville désigne ainsi non pas une géographie urbaine bien repérable, mais essentiellement un contenu, donc, une sorte de projet. Et ce projet, ici, était d'exister* ». (Texaco : 492, note 1). Chivallon (1996 : 96) signale que Chamoiseau attribue le genre masculin au mot « En-ville ».

## 2. Les réseaux spatial et linguistique : deux espaces pour un projet identitaire ouvert

D'après les quelques réflexions exposées ci-dessus, il est possible d'affirmer que l'espace fonctionne en tant que visualisation des problématiques linguistiques et identitaires<sup>93</sup> : la recherche d'un espace en mesure d'accueillir le peuple créole représente l'enjeu du combat mené par Marie-Sophie Laborieux.

En nous inspirant de l'étude de Christine Chivallon (*op. cit.*), nous posons que plusieurs types d'espace se côtoient dans *Texaco*, liés par une relation dialectique que nous explorons en insistant sur la corrélation avec les espaces linguistiques : d'un *espace-racine*, à un *espace-émiété* pour conclure avec un *espace-rhizome*<sup>94</sup>. Sur un plan plus proprement linguistique, une telle dialectique se traduit par les concepts de *langue-racine*, *langue-dispersée*, et *langue-rhizome*.

### 2.1. Espace-racine vs espace-émiété : une divergence irrémédiable

L'espace-racine est représenté par l'En-ville, tel que Chamoiseau nous le restitue à travers les yeux de son héroïne et les considérations de l'urbaniste qui écoute son récit<sup>95</sup>. Gouverné par l'ordre<sup>96</sup>, l'En-ville est un centre articulé selon *une logique urbaine occidentale, alignée, ordonnée, forte comme la langue française* (*Texaco* : 282), prototype de la langue-racine<sup>97</sup>.

A l'extrême opposé, c'est l'espace émiété des mornes qui se développe sans règle préétablie et dont le symbole langagier est un créole riche, crié, fait d'injures (p. 34), prêt à accueillir les langues diverses assemblées sur le sol caribéen.

En fait, les relations entre l'En-ville – articulé autour de l'unicité – et les mornes – animées par le désordre, le chaos et le foisonnement – sont loin d'être figées. L'enracinement prôné par le Mentô pousse les Nègres à s'établir dans les *quartiers d'en-haut* (*Texaco* : 67) délaissés par les Békés, ce qui se traduit par la première tentative de fonder un quartier créole, le Noutéka des mornes. L'échec de cette entreprise doit être imputé à la force centripète de l'En-ville : celui-ci reproduit la ville occidentale et cherche à soumettre et à phagocyter tout ce qui se développe dans les environs :

« Et l'En-ville absorbait le Quartier comprimé à distance. C'était l'envelopper de ses bruits, le plier à ses rythmes, l'habiller de ses matériaux qui provenaient d'ailleurs. » (*Texaco* : 220)<sup>98</sup>.

Néanmoins, c'est tout au long de cette expérience que sont ébauchés les principes sur lesquels s'édifiera le quartier de *Texaco*, dont notamment l'aspect collectif et l'entraide, solutions visant à dépasser l'isolement intrinsèque à la notion de racine<sup>99</sup>.

<sup>93</sup> Chivallon aussi observe que « l'affirmation de soi passe par le balisage rassurant de l'espace [...] ». (Chivallon, 1997 : 771).

<sup>94</sup> Nous ne reproduisons pas exactement la terminologie proposée par Chivallon. Chivallon parle, en effet, d'*identité-racine*, d'*identité-mobile* et d'*identité-rhizome*. Nous préférons, en un premier temps, faire ressortir les qualités de l'espace et les relier au plan linguistique par la suite (Chivallon, 1996 : 90). Les retombées identitaires ne feront pas l'objet de cette étude. Le sujet a été traité dans Molinari, 2002 : 301-316.

<sup>95</sup> Le rôle de la figure de l'urbaniste a été exploré dans Molinari, 2002 : 319-322.

<sup>96</sup> Dans ses notes, l'urbaniste fait référence, à plusieurs reprises, à l'ordre qui structure l'En-ville. (*Texaco* : 235).

<sup>97</sup> Par parenthèse, nous signalons aussi qu'une telle perspective monolithique s'accorde à plein titre avec le projet d'assimilation à la France mère-patrie, conçu comme seule voie pour accéder au progrès et à la civilisation. (*Texaco* : 312).

<sup>98</sup> Les considérations suivantes de Marie-Sophie Laborieux sont révélatrices : « Nous pouissions à côté de l'En-ville, rattaché à lui par mille fêles de survie. Mais l'En-ville nous ignorait. » (*Texaco* : 405). Par ailleurs, nous signalons la fréquence des refus que l'En-ville oppose aux tentatives du peuple créole de s'affirmer. (*Texaco* : 381-382, 395, 403, 405-406, 418-419, 429).

<sup>99</sup> Cf. *Texaco* : 172.

La tentative d'engloutissement manifestée par l'En-ville se déploie aussi au niveau linguistique. Il suffit de se rapporter au français parlé par le maître d'école de Marie-Sophie :

« Parler français était une sorte de succulence qu'il (le maître d'école) pratiquait dans une messe de mouvements. Il semblait un berger menant sans cesse un troupeau de vocables. Aucun mot ne pouvait s'éloigner de sa tête, il avait le souci de sans cesse les nommer, les compter, les récapituler. De vouloir tout dire en même temps l'amenait à bégayer. Chaque mot vibrait inépuisable dans sa manière fleurie de sonner la langue. Nous étions fascinés par son art. Nous le regardions comme le comptable divin des sciences les plus extrêmes. De lui, je ramenai ce goût de la langue française, ce souci de la dire d'une manière impériale que je cultivai dans mes temps solitaires. Pour l'instant, câpresse de boue, je considérerai cette merveille : un nègre noir transfiguré mulâtre, transcendé jusqu'au blanc par l'incroyable pouvoir de la belle langue de France<sup>100</sup>. » (Texaco : 248-249).

Signalons aussi que la langue-racine procède de l'imposition de l'identité coloniale, dont la manifestation la plus évidente consiste en l'écrasement identitaire subi par le peuple créole (Chamoiseau, 1997 : 45).

## 2.2. L'espace-rhizome et la langue-rhizome : vers un dépassement de la dichotomie

La recherche d'une *terre pour exister* débouche sur la création de *Texaco*, le quartier populaire de Fort-de-France. Synthèse entre l'espace-racine monolithique et la dispersion des mornes, *Texaco* devient le prototype de l'*espace-rhizome*. Notion glissantienne, le *rhizome* « maintiendrait [...] le fait de l'enracinement, mais récuse l'idée d'une racine totalitaire » (Glissant, 1999 : 23) et convient donc à la représentation de la relation qui s'instaure entre les deux variables en jeu :

« Si la ville créole ne disposait que de l'ordre de son centre, elle serait morte. Il lui faut le chaos de ses franges. C'est la beauté riche de l'horreur, l'ordre nanti du désordre. C'est la beauté palpitant dans l'horreur et l'ordre secret en plein cœur du désordre. *Texaco* est le désordre de Fort-de-France ; pense : la poésie de son Ordre. » (Texaco : 235-236).

D'autre part, bien qu'il s'oppose à tout principe centralisateur, le croisement émane d'un épicycle qui s'avère être Marie-Sophie Laborieux : non seulement c'est à elle que revient la décision de fonder le quartier (*Texaco* : 323), mais c'est autour de sa case que *Texaco* s'organise tout en s'épanouissant<sup>101</sup>. Néanmoins, loin d'exercer une force centripète (ce qui se réduirait à la reproduction du mécanisme unificateur qui régit l'En-ville), le centre s'éclot dans le rayonnement qui le vivifie et qui donne lieu à l'articulation « réseau » propre à *Texaco*, selon le principe glissantien de l'*errance enracinée* (Glissant, 1999 : 49). Autrement dit, pour ne pas sombrer dans une parcellisation extrême et irrémédiable, l'*errance* propre à la créolisation a besoin de fixer un point de repère à partir duquel elle se diffuse.

Au niveau linguistique, ce sont les goûts littéraires de l'héroïne de *Texaco* qui renseignent quant aux traits qui caractérisent la *langue-rhizome*. Entre la langue française classique et la langue créole, Marie-Sophie manifeste un penchant pour le français rabelaisien :

« J'aime à lire mon Rabelais, je n'y comprends pas grand-chose mais son langage bizarre me rappelle les phrases étranges de mon cher Esternome pris entre son envie de bien parler français et son créole des mornes [...]. » (Texaco : 288-289).

De même, la langue de Marie-Sophie, telle que le marqueur de paroles la décrit à la fin du roman, paraît façonnée sur le principe même de la langue rabelaisienne qu'elle admire :

<sup>100</sup> C'est nous qui soulignons. C'est dans les récits biographiques que ressortent les tentatives du pouvoir colonial d'écraser la langue créole afin d'imposer le français, langue racine (Chamoiseau, 1990 ; Chamoiseau, 1994).

<sup>101</sup> « De toute évidence, l'on s'était installé autour de moi : un espace vital plus large qu'ailleurs instituait mon foyer en centre rayonnant de *Texaco-du-haut* » (Texaco : 463). Voir aussi *Texaco* : 385, 403.

« Elle mélangeait le créole et le français, le mot vulgaire, le mot précieux, le mot oublié, le mot nouveau..., comme si à tout moment elle mobilisait (ou récapitulait) ses langues. » (Texaco : 494).

La référence rabelaisienne est loin d'être neutre : marquée par une *exceptionnelle liberté des images* (Bakhtine, 1970 : 467) et par le foisonnement verbal, la *bacchanale langagière* rabelaisienne<sup>102</sup> s'éloigne du français savant et universel de Montaigne convoité par les partisans de la langue française et se résout dans l'enchevêtrement des forces en jeu, d'après une *forme réticulaire* (Chivallon, 1997 : 785) articulée autour de connexions plurielles et transversales :

« Au centre, une logique urbaine occidentale, alignée, ordonnée, forte comme la langue française. De l'autre, le foisonnement ouvert de la langue créole dans la logique de Texaco. Mêlant ces deux langues, rêvant de toutes les langues, la ville créole parle en secret un langage neuf et ne criant plus Babel. Ici la trame géométrique d'une grammaire urbaine bien apprise, dominatrice ; par-là, la couronne d'une culture-mosaïque à dévoiler, prise dans les hiéroglyphes du béton, du bois de caisses et du fibrociment. » (Texaco : 282).

En proposant une langue qui n'exclut ni le français ni le créole, Chamoiseau rejoint Glissant, là où il affirme que « *l'imaginaire de l'homme a besoin de toutes les langues du monde* » (Glissant, 1996 : 41). La vision strictement duelle des langues est ainsi dépassée : la langue-rhizome conduit à l'éclosion d'une conception du monde et de l'identité créole entièrement inédite :

« La ville créole restituée à l'urbaniste qui voudrait l'oublier les souches d'une identité neuve : multilingue, multiraciale, multi-historique, ouverte, sensible à la diversité du monde. Tout a changé. (Note de l'urbaniste au Marqueur de paroles). » (Texaco : 282).

Cette coexistence productive d'une réalité linguistique et spatiale nouvelle empêche de déboucher sur l'extinction des deux composantes et devient le principe même à la base de la Relation, telle que Glissant (1996 : 41) l'envisage :

« [...] la poétique de la Relation n'est pas une poétique du magma, de l'indifférencié, du neutre. Pour qu'il y ait relation il faut qu'il y ait deux ou plusieurs identités ou entités maîtresses d'elles-mêmes et qui acceptent de changer en s'échangeant. »

La dichotomie – source des tensions entre la langue créole dominée et la langue française dominante – est résolue au moment où la ville est perçue comme un *écosystème, tout en équilibres et en interactions* (Texaco : 328-329). Une telle disposition de l'espace et une telle configuration de la langue ne vont pas sans rappeler l'esthétique baroque, dont l'essence consiste à réunir et à rendre possible la co-présence entre des facteurs hétérogènes voire contradictoires (Glissant, 1999 : 91-94 ; Godin, 2001).

La dimension identitaire n'en est pas moins atteinte par le processus de dépassement d'une logique exclusive et monolithique, mais elle est entraînée dans le même parcours d'éclosion creusé par la langue. L'identité racine, miroir de l'univers colonial, est appelée à se métamorphoser en identité-rhizome, à savoir en « [...] une racine démultipliée, étendue en réseaux dans la terre et dans l'air [...] » (Glissant, 1999).

<sup>102</sup> Telle est la définition que Monsieur Gros-Joseph donne de la langue de Rabelais, l'opposant ainsi à celle de Montaigne qu'il considère comme l'apothéose de la langue française : « *De parler français comme Michel de Montaigne, l'écrivait pour de bon. [...]. Parfois, son ouvrage refermé plaqué sur sa poitrine, il renversait la tête pour un soupir d'extase [...]. Aaaah, la Fraaance... disait-il* » (Texaco : 278-279).

### 3. La dimension écrite et la langue-rhizome : une relation conflictuelle ?

Si les réflexions exposées ci-dessus amènent à conclure que Chamoiseau fait état d'une *surconscience linguistique* poussée à l'extrême, il est tout aussi légitime de se demander en quoi et par quels outils d'écriture cette *surconscience* se traduit. Ce questionnement ne peut cependant être déployé à fond sans prendre en compte les réflexions de Marie-Sophie Laborieux au sujet de la transposition écrite de la langue-rhizome<sup>103</sup>. Cherchant à mettre à l'écrit la parole de son père Esternome, l'héroïne est confrontée à une difficulté articulée sur deux niveaux : d'une part elle doit choisir la langue d'écriture ; de l'autre, celle-ci doit assurer la mise à l'écrit d'une parole dont l'essence est orale.

Entre sa langue maternelle – le créole – et la langue coloniale, l'héroïne choisit le français sans aucune hésitation. Cela ne va pas sans quelques contradictions :

« Autre chose : écrire pour moi c'était en langue française, pas en créole. Comment y ramener mon Esternome tellement créole ? Oh, de me savoir l'écrire en français l'aurait honoré, oui... mais moi, tenant la plume, je mesurais ce gouffre. Parfois, je me surprénais à pleurer de voir comment (le retrouvant pour le garder) je le perdais, et l'immolais en moi : les mots écrits, mes pauvres mots français, dissipèrent pour toujours l'écho de sa parole et imposèrent leur trahison à ma mémoire. » (Texaco : 412).

Marie-Sophie est consciente de l'impossibilité de réduire son *Esternome tellement créole* dans la logique étroite et rigide de la langue française sans que cela n'entraîne l'appauvrissement et l'assèchement de l'exubérance propre à la langue créole. Le passage à l'écrit repropose donc la dichotomie déjà relevée en analysant la problématique de l'espace. De plus, cette problématique est complexifiée par la nature orale et de la langue créole et de la parole fondatrice de l'identité créole.

En conséquence, il sera question d'interroger l'écriture de Chamoiseau afin de relever comment il résout ce *drame des langues*<sup>104</sup> ; autrement dit, comment il parvient à opérer une synthèse, voire un équilibre relationnel entre français et créole. La difficulté d'une telle opération n'échappe pas à Marie-Sophie Laborieux :

« Parfois, je me surprénais à pleurer de voir comment (le retrouvant pour le garder) je le perdais, et l'immolais en moi : les mots écrits, mes pauvres mots français, dissipèrent pour toujours l'écho de sa parole et imposèrent leur trahison à ma mémoire. » (Texaco : 412).

C'est grâce à une confrontation directe au texte qu'il est possible de relever les solutions envisagées par Chamoiseau afin de parvenir à une relation harmonieuse entre les langues en jeu.

Parmi les moyens multiples que l'écrivain met en place, nous signalons en premier l'insertion de mots ou phrases entières en créole<sup>105</sup>. Celles-ci confèrent au texte le ton de la langue parlée quotidiennement. Elles peuvent être expliquées par le biais d'une périphrase :

« [...] puis dit à Jean-Raphaël : I téza mété bwa'y opadèhè kay la... Cela signifiait qu'en nègre pas fol, craintif d'une mise en terre dans un sac de guano, Zara avait prévu les planches de son cercueil. » (Texaco : 84-85).

Ou bien par l'expression française correspondante :

<sup>103</sup> Marie-Sophie Laborieux n'est pas le seul personnage concerné par la problématique du choix de la langue d'écriture et des outils permettant de mettre à l'écrit une langue essentiellement orale. Ce questionnement est aussi au cœur de la réflexion du marqueur de paroles, personnage central dans la poétique de Chamoiseau (Perret, 2001 : 210-219 ; Molinari, 2002 : 323-343).

<sup>104</sup> « *Ma prime douleur fut dans ce drame des langues : entre langue créole et langue française.* » (Chamoiseau, 1997 : 248).

<sup>105</sup> Un inventaire des outils que les écrivains créoles exploitent dans leurs ouvrages afin de créer un effet de *créolisation* est contenu en De Souza, 1995 : 173-190.

« *Et mon Esternome criait comme ça : Wô Ninon tan fê tan, tan lésé tan..., petit désespoir qu'un milâte à plume d'oie aurait cru traduire par : Ninon ho, la vie n'a pas vraiment changé...* » (Texaco : 135).

L'association avec la traduction en français est plus immédiate, là où la voix médiatrice de l'écrivain n'intervient pas. La frontière français vs créole peut être signalée tout simplement au niveau visuel par le recours à l'italique :

« *Ceux-là recevaient l'incroyable nouvelle comme on accueille les nouvelles incroyables, c'est-à-dire par des Merci-musieu-et-à-plus-tard-musieu, Mèsi-misié-é-a-pita-misié, Misié-mèsi-é-a-pita...* » (Texaco : 136)<sup>106</sup>.

Ou par une parenthèse :

« *Puis elle hurla un ordre (ou alors une supplique, c'est selon ton oreille) : -Yo di zot libètè pa ponm kannel an bout branch ! Fok zot désann raché'y, raché'y, raché'y !... (Liberté n'est pas pomme-cannelle en bout de branche ! Il vous faut l'arracher...)* » (Texaco : 128).

L'intégration est d'autant plus réussie là où la traduction disparaît quoique la compréhension du texte ne soit pas assurée. L'hypothèse d'un glissement au deuxième plan de la dimension sémantique au profit du signifiant peut être avancée :

« *Mais (saki pa bon pou zwa pa pé bon pou kanna) ils avaient quand-même commencé à comprendre que la liberté n'était pas divisible, la leur allait en grappes avec celle des nèg-terre et l'engeance pleine des malheureux.* » (Texaco : 123-124).

Par parenthèse, nous signalons que l'italique est aussi employé pour souligner les répliques de discours direct enchâssées dans le dialogue :

« *Il lui grognait C'est un En-ville ça? [...]. Elle demandait C'est quoi l'En-ville, Ternome ? [...]* » (Texaco : 222).

Par une sorte de relief visuel, qui remplace la ponctuation habituelle et reconstitue la simultanéité des composantes suprasegmentales et énonciatives (Durrer, 1994 : 38 ; Galazzi, 1994 : 180), l'italique contribue à l'oralisation du texte. C'est par le biais des procédés relevés que Chamoiseau parvient à indiquer une voie pour que, en dépit des écarts substantiels et irréductibles, l'écrit cohabite avec l'oral.

L'écriture de Chamoiseau illustre le parcours de rachat du créole, langue menacée qui se perd dans le mimétisme du français hexagonal et prouve la vitalité extraordinaire d'une langue souple, protéiforme et *synchrétique* (Bernabé, Chamoiseau, Confiant, 1993 : 31), dont le principe fondateur est d'intégrer en son sein la multiplicité des langues qui participent du phénomène de la créolisation<sup>107</sup>. A ce sujet, nous partageons les considérations de Marie-Christine Hazaël-Massieux là où elle met en évidence l'aptitude de l'écrivain à « *jouer avec les registres, (à) intégrer la variation linguistique dans ses romans* » (Hazaël-Massieux, 1993 : 235). Prenant ses distances aussi bien avec le français littéraire qu'avec le français standard, Chamoiseau parvient, d'après elle, à élaborer « *une langue originale mais qui représente assez bien, au niveau littéraire, les alternances de l'usage antillais* »<sup>108</sup>. Plus

<sup>106</sup> Nous signalons aussi l'extrait suivant : « *A quelques mètres derrière, les nèg de son habitation [...] les suivaient en criant : Mété nou la jol tou !... Mété nou Mackauline tou, Mettez-nous en prison aussi... !* » (Texaco : 128-129). Les occurrences de cette technique sont nombreuses. Nous renvoyons aux exemples relevés dans les pages suivantes : 53, 55, 78, 99, 131, 288, 321.

<sup>107</sup> D'après les théoriciens créoles, le terme *créolisation* convient, mieux que créolité, à désigner la réalité créole dont l'essence consiste dans une dynamique mouvante qui lui permet de se renouveler en intégrant de nouveaux apports et à fuir l'enracinement dans une forme définitive. Dans cette perspective la *créolité* représente l'aboutissement éventuel, parce que rarement atteint, du processus de créolisation (Marimoutou, 1987 : 5).

<sup>108</sup> En fait, ces considérations portent sur le premier roman de Chamoiseau, *Chronique des sept misères* ; à notre avis elles peuvent être appliquées aussi à toute la production romanesque de l'écrivain (Hazaël-Massieux, 1988 : 118).

précisément, elle remarque une différence au niveau de la langue employée dans les séquences narratives et dans les dialogues : le français régional qui caractérise les séquences narratives alterne avec le français standard, le français oral et le créole des dialogues (Hazaël-Massieux, *op. cit.* : 236)<sup>109</sup>.

De telles considérations reflètent la poétique que Chamoiseau même énonce et qui consiste à « [...] prendre les mots comme points d'irradiations et non pour ce qu'ils signifient, les placer inattendus, en ruptures obsolètes, en effacement précieux [...] » (Chamoiseau, 1997 : 61). Il suffit d'évoquer les répliques en créole qui surgissent inattendues en plein milieu d'une narration en français standard :

« *Ils ignorèrent le roulement des tambours, la crise des femmes-nèg qui hélaiet*  
Ba nou'y fout ! Donne-la-nous, oui !... et qui signaient dans l'air pour ferrer la déveine. » (Texaco : 143).

De même, le recours à des mots proprement créoles greffés dans une narration en français se situe dans la même perspective. C'est ainsi que des îlots comme *djobs*, *milâtes*, *zabitans*, *béké*, *noutéka*, *chabin*, *nanni-nannan*, pour n'en citer que quelques-uns, reviennent à plusieurs reprises et fusionnent totalement avec la narration en français. C'est en produisant un langage-choc, non neutre que l'écrivain cherche à éviter le danger d'une langue et d'une écriture stériles (Glissant, 1981 : 347)<sup>110</sup>.

Le créole dans le texte ne se manifeste pas simplement dans les choix du lexique. Langue orale par excellence, elle est décrite par Chamoiseau dans ses composantes multiples (sonores et mimico-gestuelles) :

« *Leurs braillements, leurs manières de parler avec des cris de guerre et moulinets de gestes, leur sueur généreuse, leur parade dans un unique beau linge, leur créole impérial, riche, tortueux, rapide, ou alors murmuré en fond de gorge sous des lèvres immobiles, rejetaient mon Esternome dans le monde des nègres libres, à l'ombre des milâtes.* » (Texaco : 105).

En outre, il franchit le niveau des représentations. Autrement dit, le projet de greffer le créole dans le tissu narratif se traduit par la présence d'exclamations et d'onomatopées qui jalonnent les passages dialogués ou qui ponctuent la narration de manière à surprendre le lecteur :

« [...] elle criait Po! po! po po po zot mô, Vous êtes morts..., tandis que d'une voix inhumaine nous poussions des tonnerres de canon Bidam Bidam Bidam !... » (Texaco : 285)<sup>111</sup>.

« [...] mais aussi d'un mulâtre appelé Pory-Papy et d'un nègre oh-la-la crié Cordier [...] » (Texaco : 117-118).

L'introduction d'interjections typiques de la langue orale, de propositions exclamatives et interrogatives produit aussi des changements rythmiques :

« *On se demandait déjà comment soulever l'agonisant quand o-o surgit l'innocence en personne, le citoyen Julot-la-Gale.* » (Texaco : 36)<sup>112</sup>.

<sup>109</sup> Hazaël-Massieux remarque que la dimension lexicale n'est pas la seule dimension impliquée. Les variations concernent aussi le niveau syntaxique et les phénomènes intonatifs.

<sup>110</sup> Les considérations de Chamoiseau à ce sujet paraissent confirmer notre hypothèse : « *Actuellement le créole qu'on parle emprunte énormément au français. J'ai voulu inverser la vapeur. Pourquoi le créole ne pénétrait-il pas aussi cette langue ? [...] Mon propos était de montrer que l'usage de la langue française aux Antilles était particulier et que d'une certaine manière on se l'était appropriée. Parce que dans la langue française utilisée aux Antilles il y a des dérivations de sens, des amplifications et même des polysémies. Il fallait pouvoir le montrer et fonctionner avec. C'était mon matériel, ma réalité sociolinguistique.* » (Perret, 2001 : 144-145).

<sup>111</sup> Voir aussi Texaco : 136.

<sup>112</sup> Les interjections orales reviennent avec une fréquence élevée surtout dans les romans *Solibo Magnifique* et *Une enfance créole I. Antan d'enfance*.

La juxtaposition de propositions extrêmement brèves, réduites parfois à de simples syntagmes nominaux, accélère considérablement le rythme<sup>113</sup> :

« *Nègres marrons, nègres libres, nègresclaves, petits et gros milâtes, se retrouvèrent au même déferlement sur les pierres de la prison centrale. Bois pointus. Cocos-fers. Conques de lambi. Coutelas rouillés comme des épaves. Baïonnettes volées d'on ne sait. Madjoumbés. Boutus caraïbes. Becs séchés d'espadons-mères.* » (Texaco : 129).

Mais, surtout, comme le remarque Glissant, « *le créole organise la phrase en rafale* »<sup>114</sup> ; la phrase créole se caractérise par la précipitation : « *Non pas tant la vitesse que le heurtement précipité. Peut être aussi le déroulé-continu qui fait de la phrase un seul mot indivisible.* » (Glissant, 1981 : 239). Cela peut se traduire par des phrases très longues, qui occupent une page entière. Toutefois, celles-ci résultent de l'agencement de nombreuses propositions très courtes et coordonnées entre elles, de sorte que le rythme est loin d'être ralenti (Texaco : 448). Le *déroulé-continu* dont parle Glissant s'accompagne aussi d'une décélération rythmique. Considérons l'extrait suivant :

« *Durant les semaines qui suivirent, la petite troupe marcha marcha marcha, répara quatre idigoterries, marcha marcha, mit d'aplomb deux caféières, marcha marcha, et un et-caetera de cases à marchandises, à bestioles ou à nègres.* » (Texaco : 79).

L'accumulation lexicale (*marcha, marcha, marcha*), répétée plusieurs fois telle une répétition incantatoire, produit un effet de *crescendo* et n'est pas sans rappeler le rythme tambouriné des Nègres<sup>115</sup>. Un écho du rythme martelant et battant des tambours nègres se laisse percevoir dans le récit des « *Noutéka des mornes* » (Texaco : 161-173) : le terme *noutéka*, qui revient de manière régulière et sépare les paragraphes, provoque une rupture rythmique et une suspension dans la linéarité narrative.

La contribution de l'accumulation aux modulations rythmiques est aussi soulignée par Glissant. D'après lui, le procédé cumulatif serait « *un système de répétitions dont le rôle n'est pas de convaincre par une progression, mais d'emporter ou d'intimider par un rythme et un lancinement d'ordre quasi magique* » (Glissant, 1981 : 370). Accumulation et répétition ne concernent pas simplement des mots, mais touchent aussi à des propositions plus amples :

« *Qu'est-ce que tu connais toi-même-là de ces bois, Marie-So ? Ma toute savante, que sais-tu de l'arbre à pain, de l'abricot-pays, et du poirier séché ? Qu'est-ce que tu sais, Man-la-science, des parfums de laurier, des lépinés et des bois de rivières ? Moi je sais. Je. Je. Je.* » (Texaco : 174)<sup>116</sup>.

A l'accumulation cadencée, s'ajoute le rythme assonancé qui résulte de la répétition des labiales sourdes et sonores (*de l'arbre à pain, de l'abricot-pays, et du poirier...*)<sup>117</sup>. Accumulations, répétitions de sons, de syntagmes nominaux et verbaux et de phrases entières produisent un effet de circularité, une sorte de dépaysement qui surprend nos attentes de lecteurs et nous introduit à la sphère magique de la *Parole*, comme si la narration avait besoin d'un certain temps avant de se déployer. De plus, le recours constant aux structures répétitives assure cet effet de redondance, qui d'après Hazaël-Massieux (1993 : 252-253), caractérise le discours créole oral.

<sup>113</sup> Par ailleurs, nous remarquerons que les propositions brèves et haletantes qui caractérisent surtout les récits biographiques disparaissent (ou bien, s'allongent) dans *Texaco*.

<sup>114</sup> Dans *Le discours antillais*, Glissant exhorte à « *parler la langue avec gravité, (à) l'écrire avec emportement [...]* » (Glissant, 1981 : 415). A ce sujet, nous citons la description de la voix de Man Sirène : « *Elle nous menait au rythme des rafales de sa langue [...]*. » (Chamoiseau, 1996 : 125).

<sup>115</sup> « *Dans le débit du parler créole, on retrouve la hachure même du rythme tambouré.* » (Glissant, 1981 : 239).

<sup>116</sup> L'emploi de l'accumulation revient à plusieurs reprises et est exploité notamment dans les romans *Solibo Magnifique* et *Une enfance créole II. Chemin d'école* (Chamoiseau, 1988 ; Chamoiseau, 1996).

<sup>117</sup> En ce qui concerne l'accumulation, Glissant (1992 : 370) souligne que « *ce procédé s'appuie quelquefois sur l'assonance* ».

#### 4. Pour conclure...

En ce sens, Chamoiseau se rapproche de Glissant, là où il affirme que l'opposition entre langue parlée et langue écrite n'a plus raison d'exister, car « *la langue créole [...] vient à tout moment irriguer la (ma) pratique écrite du français, et mon langage provient de cette symbiose [...]* » (Glissant, 1981 : 322). Nous retrouvons la perspective relationnelle indiquée par Bernabé, Chamoiseau et Confiant. C'est en ébauchant une langue qui se veut écho d'un monde diffracté mais recomposé (Bernabé et al., 1993 : 27), voire un *écho-monde*<sup>118</sup>, que le danger d'un impérialisme monolingue simpliste et réducteur est dépassé :

« *La créolité n'est pas monolingue. [...] Le jeu entre plusieurs langues (leurs lieux de frottements et d'interactions) est un vertige polysémique.* » (Bernabé et al., op. cit. : 48).

La relation symétrique entre l'éclosion spatiale, identitaire et linguistique ressort aisément : c'est en extirpant toute barrière et en envisageant une géométrie spatiale et linguistique organisée sur le mode du réseau ouvert que la dichotomie diglossique qui marque le contexte créole est susceptible d'être dépassée.

La menace de l'universalité représentée d'une part par l'En-ville, de l'autre par la langue française est surmontée en faveur de « *l'harmonisation consciente des diversités préservées : la DIVERSALITÉ* », mot-valise qui opère une synthèse des apports multiples (*ibid.* : 54)<sup>119</sup>. En conséquence, sans éliminer l'apport de la langue française (et donc, finalement, de la logique occidentale), Texaco se concrétise en l'intégrant selon le principe du rhizome, à savoir d'une *racine démultipliée, étendue en réseaux* (Glissant, 1999 : 23). La seule voie à suivre au niveau spatial, linguistique et identitaire consiste donc en une synthèse constructive mais non pas homogénéisante ou sélective.

#### Bibliographie

- BEBEL-GISLER D., 1981, *La langue créole force jugulée. Etude socio-linguistique des rapports de force entre le créole et le français des Antilles*, Paris, L'Harmattan.
- BENIAMINO M., 1999, *La francophonie littéraire. Essai pour une théorie*, Paris, L'Harmattan, coll. « Espaces francophones ».
- BERNABÉ J., CHAMOISEAU P., CONFIANT R., 1993, *Eloge de la créolité*, Paris, Gallimard.
- BOYER H., 1991, *Langues en conflit. Etudes sociolinguistiques*, Paris, L'Harmattan.
- CHAMOISEAU P., 1986, *Chronique des sept misères*, Paris, Gallimard, coll. « Folio ».
- CHAMOISEAU P., 1988, *Solibo Magnifique*, Paris, Gallimard, coll. « Folio ».
- CHAMOISEAU P., 1990, *Une enfance créole I. Antan d'enfance*, Paris, Gallimard, coll. « Folio ».
- CHAMOISEAU P., 1992, *Texaco*, Paris, Gallimard, coll. « Folio ».
- CHAMOISEAU Patrick, 1994, *Une enfance créole II. Chemin-d'école*, Paris, Gallimard, coll. « Folio ».
- CHAMOISEAU P., 1997, *Ecrire en pays dominé*, Paris, Gallimard.
- CHAMOISEAU P., CONFIANT R., 1999, *Lettres créoles. Tracées antillaises et continentales de la littérature. Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane. 1635-1975*, Paris, Gallimard, coll. « Folio-Essais ».

<sup>118</sup> L'expression est empruntée à Edouard Glissant (1999 : 107-108) : « *La langue créole est un écho-monde. [...] Les échos-monde nous permettent [...] de pressentir et d'illustrer les rencontres turbulentes des cultures des peuples [...].* »

<sup>119</sup> En lettres capitales dans le texte.

- CHAMOISEAU P., 2000, « Devenir des fondateurs... Plaidoyer pour un guerrier », dans *Les périphériques vous parlent*, n° 13, printemps 2000, pp. 10-17.
- CHANCE D., 2000, *L'auteur en souffrance. Essai sur la position et la représentation de l'auteur dans le roman antillais contemporain (1981-1992)*, Paris, P.U.F., coll. « Écritures Francophones ».
- CHIVALLON C., 1995, « Les espaces de la diaspora antillaise au Royaume-Uni. Limites des concepts socio-anthropologiques », dans *Les Annales de la Recherche Urbaine*, n° 68-69, pp. 198-210.
- CHIVALLON C., 1996, « Texaco ou l'éloge de la "spatialité" », dans *Notre Librairie*, n° 127, juillet-septembre 1996, pp. 88-108.
- CHIVALLON C., 1997, « Du territoire au réseau : comment penser l'identité antillaise? », dans *Cahiers d'Études Africaines*, n° 148, XXXVII-4, pp. 767-794.
- CHIVALLON C., 1997, « De quelques préconstruits de la notion de diaspora à partir de l'exemple antillais », dans *Revue Européenne des Migrations Internationales*, n° 13 1, pp. 149-160.
- CHIVALLON C., 1999, « La géographie britannique et ses diagnostics sur l'époque postmoderne », dans *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 43, n° 118, pp. 97-119.
- CHIVALLON C., 1999, « Les pensées postmodernes britanniques ou la quête d'une pensée meilleure », dans *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 43, n° 119, pp. 293-322.
- COMBE D., 1995, *Poétiques francophones*, Paris, Hachette, coll. « Contours littéraires ».
- CONDE M., COTTENET-HAGE M. (dirs.), 1995, *Penser la créolité*, Paris, Karthala.
- DELAS D., 1996, « Être ou ne pas être un écrivain créole aux Antilles aujourd'hui », dans *Notre Librairie*, n° 127, juillet-septembre 1996, pp. 62-69.
- DURRER S., 1994, *Le dialogue romanesque. Style et structure*, Genève, Librairie Droz.
- GALAZZI E., 1995, « Les voies de la voix. Phonétique et dialogues littéraires dans le roman français du XIX<sup>e</sup> siècle », dans *Discorrere il metodo. Il contributo della francesistica agli studi metodologici, Atti del Convegno della Società Universitaria degli Studi di Lingua e Letteratura Francese*, Ferrara, 28-29 octobre 1994, Ferrara, éd. Centro Stampa Università, pp. 179-208.
- GAUVIN L., 1976, « Problématique de la langue d'écriture au Québec de 1960 à 1975 », dans *Langue Française*, n° 31, septembre 1976, pp. 74-90.
- GAUVIN L., 1997, *L'écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*, Paris, Karthala.
- GAUVIN L., 2000, *Langagement. L'écrivain et la langue au Québec*, Montréal, Boréal.
- GLISSANT E., 1981, *Le discours antillais*, Paris, Seuil.
- GLISSANT E., 1996, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard.
- GLISSANT E., 1997a, *Soleil de la conscience. Poétique I*, Paris, Gallimard.
- GLISSANT E., 1997b, *L'intention poétique. Poétique II*, Paris, Gallimard.
- GLISSANT E., 1999, *Poétique de la Relation. Poétique III*, Paris, Gallimard.
- HAZAËL-MASSIEUX M.-C., 1988, « À propos de Chronique de sept misères : une littérature en français régional pour les Antilles », dans *Études Créoles. Culture, langue, société*, vol. XI, n° 1-1988.
- HAZAËL-MASSIEUX M.-C., 1988, « La littérature créole : de l'oralité à l'écriture », dans *Lalies. Actes des sessions de linguistique et de littérature 10*, Aussois 29 août-3 septembre 1988 / 28 août-2 septembre 1989, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp. 61-78.
- HAZAËL-MASSIEUX M.-C., 1993, *Ecrire en créole. Oralité et écriture aux Antilles*, Paris, L'Harmattan.
- LUDWIG R. (éd.), 1989, *Les créoles français entre l'oral et l'écrit*, Tübingen, Gunter Narr Verlag.

- MANESSY G., 1995, *Créoles, pidgins, variétés véhiculaires. Procès et genèse*, Paris, CNRS.
- MARIMOUTOU J.-C. C., 1987, « Créolisation, créolité, littérature », dans *Études Créoles*, vol. X, n° 1, pp. 5-7.
- MOLINARI C., 2002, *L'oral dans des écrits romanesques francophones. Une approche sociolinguistique et ethnographique des représentations sonores et prosodiques*, thèse de 3<sup>e</sup> cycle soutenue à l'Université de Paris III-Sorbonne Nouvelle sous la direction de D. Coste.
- MOUDILENO L., 1997, *L'écrivain antillais au miroir de sa littérature. Mises en scène et mise en abyme du roman antillais*, Paris, Karthala.
- PERRET D., 2001, *La créolité. Espace de création*, Martinique, Ibis Rouge.
- ROSELLO M., 1992, *Littérature et identité créole aux Antilles*, Paris, Karthala.

## **CREOLE OU/ET FRANÇAIS : LE MULTILINGUISME DANS MEMOIRES D'ISLES D'INA CESAIRE**

**Stéphanie Bérard**

**Université d'Aix-en-Provence / University of Minnesota**

La majorité des îles de la Caraïbe connaît une situation linguistique particulière, celle de la diglossie : deux langues sont parlées et chacune se voit assigner des domaines d'emploi spécifiques en accord avec le statut social qu'elle représente. Comme l'explique Jean Bernabé, contrairement au bilinguisme, «*la diglossie implique un conflit socio-politique et socio-culturel entre les deux langues concernées*» (Bernabé, 1982 : 23). Les Antilles françaises (la Martinique et la Guadeloupe) sont francophones et créolophones : le français, langue officielle, est réservé traditionnellement aux contextes « formels » (administration, école, discours officiels) alors que le créole est réservé aux contextes « informels » (en famille ou entre amis). On peut ainsi opposer, comme le fait le linguiste C. A. Ferguson (1959), le français dit « langue haute », langue de la promotion sociale utilisée en public comme marque de respect, au créole, dit « langue basse », langue de la familiarité. Longtemps dévalorisé, dénigré, voire renié, le créole est encore aujourd'hui souvent considéré uniquement comme une langue orale, langue de communication directe, «*sans prestige, propre à favoriser les contacts réels entre interlocuteurs, alors que le français, langue écrite et prestigieuse, à valeur symbolique, n'assure que des contacts artificiels en situation officielle*» (Picoche et Marchello-Nizia, 1998 : 69). Il convient toutefois de nuancer ces propos : la situation linguistique des Petites Antilles a largement évolué depuis les études de Ferguson sur la « diglossie », un concept qui n'est plus véritablement opératoire aujourd'hui.

Depuis une vingtaine d'années, la littérature tente de réhabiliter le créole en lui faisant une place au sein de l'écrit. Qu'ils soient romanciers, poètes ou dramaturges, les écrivains antillais sont confrontés au choix d'une langue, et jouent de plus en plus fréquemment du français *et* du créole, pour sortir d'une dichotomie sclérosante. Les possibilités de variations sont nombreuses et les choix linguistiques des écrivains revêtent une valeur politique et idéologique : «*Language is a particularly heightened political space in Caribbean writing, and theatrical writing can draw on a huge variety of linguistic possibilities.* » (Savory, 1999 : 222-233).

La dramaturge et ethnologue martiniquaise Ina Césaire joue de cette richesse linguistique : elle ne fait pas de choix clair et défini en laissant parler ses personnages dans la langue qui leur sied le mieux. Dans sa pièce *Mémoires d'isles* (1985), Hermance et Aure, deux vieilles Martiniquaises, s'entretiennent au soir de leur vie sur leur passé. Ces deux femmes très différentes de par leur origine sociale et intellectuelle, de par leur physique et de par leur

caractère, nous offrent des visions divergentes et complémentaires de la société antillaise. La langue ou plutôt les langues dans lesquelles a lieu leur échange varient : Hermance affiche une nette prédilection pour le créole tout en parlant souvent français, un français quelque peu remanié, remodelé, alors que Aure, ancienne institutrice, affectionne tout particulièrement le beau français dont elle use dans le plus pur respect de la tradition.

Dans cette étude, nous procéderons d'abord à une analyse linguistique précise de l'emploi des deux langues pour chaque personnage. Nous mettrons ensuite en question les implications relationnelle, psychologique, sociologique de cet échange multilingue : Aure et Hermance ont un rapport aux langues et aux mots largement divergent. La manière dont chaque interlocutrice manie le français et le créole est symbolique de la place que chacune occupe au sein de la société tout comme de la relation qu'elles entretiennent l'une avec l'autre, du statut qu'elles s'assignent respectivement et de leur vision personnelle du monde.

## 1- La place du créole dans le dialogue

La conversation entre Aure et Hermance a lieu en grande partie en français. Toutefois, le recours au créole n'est pas rare et c'est son surgissement au sein du discours que nous analyserons en premier lieu. Hermance use spontanément du créole à plusieurs reprises alors que Aure, au contraire, semble montrer une nette aversion pour cette langue qui demeure néanmoins sa langue maternelle ; elle dira n'avoir jamais prononcé un seul mot de français avant l'âge de 7 ans, quand elle est rentrée pour la première fois à l'école. Hermance, pour qui le créole doit également être sa langue maternelle, se plaît à introduire des phrases en créole de-ci, de-là, à parsemer son discours d'expressions créoles qui fument sans qu'elle puisse les retenir ; elle utilise très souvent le créole pour exprimer des émotions fortes comme la surprise, la joie, la colère. Lorsqu'elle appelle son petit-fils Joseph au début de la pièce, elle s'impatiente de ne le point voir venir et s'écrie : « Disparèt pran-ï ! » (Il a disparu) (39). Agacée par la remarque d'Aure sur l'origine du prénom de sa mère, elle déclare : « Sa kini adan sa ? » (Qu'est-ce que ça veut dire ?) (43) ; saisie de peur face au phénomène surnaturel du bœuf (l'un des nombreux épisodes de son enfance qu'elle relate), elle s'exclame : « Aïe, bon dié » (Oh, mon Dieu !) (55). En colère contre son mari qui part en voyage en France avec sa maîtresse chabine, elle s'écrie : « Fout nonm kouyon » (Les hommes sont des couillons/des imbéciles) (67), qualificatif très répandu aux Antilles où il a perdu sa connotation grossière pour désigner simplement un imbécile. Ou bien, elle ponctue ses phrases d'exclamations en créole : « Pôv diab ! » (Pauvre diable !) (73) pour se moquer de son prétendant qu'elle rejette sous prétexte qu'il fume. Hermance fait aussi usage, en incise, d'expressions idiomatiques usuelles et sans grande signification, pour asseoir son discours – « Man ka dit » (Je dis que/J'affirme...) (48), « Ou pé di sa » (On peut le dire) (54) – et cite des proverbes créoles : « Chien pa ka fè chat » (littéralement « les chiens ne font pas des chats » dont l'équivalent serait en français standard « tel père, tel fils ») (59) et « Tout nonm sé nonm » (Un homme est un homme) (67).

Ce recours irrépissable au créole semble être la manifestation de son « *caractère farouche* », de son « *indomptable volonté* » que nous décrit la dramaturge en préambule de la pièce. Hermance n'est-elle pas née dans le « *nord sauvage de l'île* », là où la mer est frénétique et le sable volcanique et sombre s'étend au pied de la montagne Pelée ? Man Cia, surnom d'Hermance, est dite « *forte en gueule, fière, agressive, dominatrice* » (10-11). Le choix du créole semble alors venir confirmer ce caractère farouche.

Contrairement à Hermance, Aure recourt très rarement au créole, sa langue maternelle. Elle parle presque constamment en français, dans un registre toujours très soutenu. Elle fait

pourtant une entrave à cette règle à deux reprises. Elle se remémore une institutrice, la demoiselle Rosimond, qui « toute la sainte journée faisait chanter à ses élèves : La neige tombe sur Paris ». Face à cette absurdité, Aure ne peut alors s'empêcher de s'écrier : « Eti ou wè la nèj tombe pa isi-ya ? » (Où vois-tu donc que la neige tombe par ici ?) (41), moyen naturel de contrecarrer l'institutrice et de mettre l'accent sur la stupidité d'une chanson en décalage complet avec le monde dans lequel vivent les enfants antillais. Aure recourra une nouvelle et dernière fois au créole pour qualifier l'Amiral Robert de « grand bwa-bwa » (60), c'est-à-dire de pantin, de marionnette manipulée par le régime de Vichy, nouveau Vaval, roi du carnaval qu'on brûle symboliquement le mercredi des Cendres, jour où a lieu le préambule carnavalesque de la pièce. Le reste du temps, Aure s'adresse à Hermance dans le plus pur respect de la tradition française.

On peut s'interroger sur cet usage du créole dans la pièce et sur une éventuelle entrave à la compréhension du dialogue par des spectateurs non créolophones. Ina Césaire cherche-t-elle à exclure une partie du public en destinant sa pièce à des spectateurs uniquement créolophones ? *Mémoires d'isles* est-elle une pièce réservée à un public initié à l'usage de la langue et de la culture créoles ? Si l'emploi du créole est fréquent dans la pièce, il est loin d'être prédominant ; en outre, les phrases en créole peuvent aisément être comprises à l'aide du contexte sans connaissance réelle de cette langue. Et même si le sens de certaines phrases reste flou, la compréhension globale du discours n'en est pas pour autant altérée. La dramaturge veille toujours à éclairer le sens des mots ou des phrases en créole. Parfois, les phrases sont d'abord énoncées en français et traduites aussitôt en créole, comme si Hermance avait besoin de reformuler sa pensée dans sa langue maternelle pour donner pleinement sens aux mots. Par exemple : « Alors j'ai vu le bœuf passer devant moi et puis il n'était plus là. Disparèt pran-i ! » (56) ou bien « Je travaille pour nourrir mes enfants. Jou apré jou, man ka travay » (68). Si la phrase créole n'est pas entièrement décryptée, elle peut se comprendre par la similitude du vocabulaire français et créole et par le contexte : « Quand j'étais petite, la vie n'était pas si belle, non ! Il ne fallait pas gaspiller l'argent ! Akièlman, yo ka gaspillé lajan, yo ni loto, nou pa té ni sa ! (...) Nou té ka trimé » (Actuellement, ils gaspillent l'argent, ils ont une voiture, nous n'avions pas ça (...) On travaillait dur.) (52) : les mots « gaspillé, loto, trimé » sont communs aux deux langues et l'on peut ainsi aisément deviner le sens général de la phrase.

Quant aux références culturelles spécifiques aux Antilles, elles ne sont pas un barrage pour un public « étranger ». Si les événements et les souvenirs racontés sont placés dans un contexte géographique, culturel, linguistique antillais, les thèmes évoqués dépassent ce cadre et tout spectateur, qu'il soit ou non antillais, peut se sentir concerné par les sujets traités : les relations conjugales, l'éducation des enfants, l'enfance et la nostalgie du passé, les étapes de la vie de la naissance à la mort. La dimension universelle du discours invite tout un chacun à se retrouver dans les expériences vécues personnellement par les deux femmes. Les strates individuelle et collective s'interpénètrent en replaçant l'histoire de l'île de la Martinique au sein de la vie de deux femmes : « *They will remember the past and reinscribe the history of the island under the sign of women's quotidian reality* » (Miller et Makward, 1994 : 47). La scène de théâtre devient alors le lieu de transmission de l'histoire personnelle, collective et universelle.

## 2- La place du français et l'utilisation qui en est faite par les deux femmes

### a) Une langue châtiée

Aure, ancienne institutrice, se plaît à user du français dans les règles les plus pures de l'art. Elle manie la langue de Racine avec perfection. Le vocabulaire employé par Aure appartient à un registre très soutenu : les mots recherchés affluent, tels les « mœurs très câlines » (54), « au grand dam de l'institutrice » (54), « l'asepsie » (64), les « romances, sirupeuses à souhait » (82). L'utilisation du passé simple est aussi la marque d'un niveau de langue élevé dans le discours d'Aure, d'autant que ce temps est généralement réservé à l'écrit et de moins en moins employé à l'oral : « Ils lui rendirent visite tous les ans à Noël, et ce, jusqu'à sa mort » (44) dit-elle en parlant des enfants de madame Assur qui ont eu pour nourrice la mère d'Aure. On croise au fil du discours : « elle eut plusieurs enfants » (51), « on vit » (53), « nous fûmes » (54), « il eut très peur et courut comme un fou » (64). Ces préciosités de langue ne sont pas rares dans la bouche d'Antillais qui cultivent l'amour de la langue française, plus encore qu'en France, et sont sensibles à la puissance de séduction du beau français. Certains Antillais aiment en effet jouir du plaisir du verbe et ne se lassent pas du beau style.

### b) Un usage «camouflé» du créole – Un français «façonné, remodelé par le créole» (Hazaël-Massieux, 1996 : 25)

Même si elle recourt souvent et spontanément au créole dans certaines situations, Hermance converse en général en français avec Aure. Toutefois, le français d'Hermance est loin d'être le même que celui de son interlocutrice. Le registre de langue est largement plus familier et plus oral que le style quasi écrit d'Aure. Moins conforme aux lois grammaticales et syntaxiques de la langue française classique, le français dont use Hermance est modelé suivant les règles profondes du créole. Hermance joue avec la langue, la remodèle à son image, à celle des Antilles et de sa langue première, le créole. Ce processus de transfiguration et d'appropriation n'est pas conscient, délibéré, mais s'opère presque naturellement dans la rencontre et l'interpénétration des deux langues. On peut parler de « mésolecte » – terme utilisé par le linguiste américain Bickerton – pour qualifier le français d'Hermance, c'est-à-dire de cet espace interlectal régi par le contact entre les deux langues. Derrière certaines phrases et certains mots employés par Hermance, il y a une allusion à une structure, à une expression créole pas toujours évidente à cerner. Le remodelage du français par le créole a lieu à plusieurs niveaux.

#### - La grammaire et la syntaxe

Hermance modifie très souvent la syntaxe traditionnelle du « beau français de France » en l'adaptant aux règles de la grammaire créole. La suppression de l'article obligatoire en français standard dans les constructions nominales est fréquente, particulièrement dans les suites « verbe + complément », par exemple : « on mangeait viande salée » (45), « c'était légumes et puis morue salée » (45), « son fils, Ferdinand, avait Brevet » (47). Parfois, ce sont les compléments d'objet qui disparaissent : « J'ai quitté avant pour aider ma maman » (45) : « l'école », complément du verbe « quitter » est éliminé tout comme dans la phrase « ma mère ne m'aurait jamais permis » (83) : le verbe « permettre » est ici utilisé en emploi absolu, ce qui est contraire à sa construction habituelle transitive. Dans la phrase « Et puis s'il y avait dans la maison des commissions : de faire » (52), le pronom personnel objet « les » qui devrait précéder le verbe « faire » est omis. L'emploi des prépositions se fait suivant l'usage du créole et non pas du français standard : « pour » remplace « à » dans les phrases « Il n'est pas venu parler *pour* moi d'abord » et « il faut parler *pour* elle » (72) ; dans la phrase « ce

monsieur-là te demande *le mariage* » (72), le verbe est suivi d'un objet direct alors qu'il nécessite une construction transitive indirecte : « *en mariage* ». Certains puristes de la langue française verraient sans nul doute dans ces écarts par rapport aux normes grammaticales et syntaxiques des erreurs, des négligences de la part d'Hermance, vieille femme dont l'éducation scolaire a été écourtée. Néanmoins, on remarque que ces « erreurs » se reproduisent systématiquement et établissent un nouveau schéma. On peut ainsi percevoir dans le français parlé par Hermance une appropriation de la langue française faite sienne en la passant au tamis de la langue créole.

#### - *Le lexique*

Le vocabulaire créole dérive principalement du vocabulaire français, mais cela n'empêche pas le français parlé aux Antilles d'avoir ses particularismes. Le vocabulaire créole ou le français régional sont ainsi communément intégrés dans une phrase dont la structure grammaticale reste française, et Ina Césaire se plaît à jouer de ces intrusions. Ces mots créoles permettent souvent de désigner des réalités locales, tel le « wélélé » (77) ou vacarme, brouhaha, la « caye » (81) ou rocher. D'autres mots créoles sont conservés et francisés dans leur orthographe et sont parfois resémantisés : le mot « case » est la transcription du mot créole « kaz » qui désigne une maison et non pas uniquement « l'habitation traditionnelle construite en matériau léger », sens attesté en français standard. Le sens des mots diffère donc entre le français de France et le français régional des Antilles. Le vocabulaire pour référer à l'espace géographique insulaire est spécifique : on parlera de « morne » pour désigner une petite montagne arrondie sur le flanc de laquelle s'étagent les maisons ; le « bourg » remplace le « village » ; le « Carême » désigne la saison sèche et pas seulement la période religieuse avant Pâques. On trouve également le verbe « babiller » (70) qui signifie « dire du mal de », « insulter », « gronder » et non « parler beaucoup d'une manière futile, enfantine » ; une « commère » (70) désigne actuellement en français standard une femme qui sait et colporte toutes les nouvelles alors que le mot a gardé aux Antilles le vieux sens attesté encore dans certaines régions de l'hexagone de « voisine, amie » ; le « bougre » réfère à un individu, un homme sans connotation péjorative ; le « linge » (65) désigne « n'importe quel vêtement » et non le linge de maison servant aux besoins du ménage (lit, toilette, table). Le verbe « porter » s'emploie au sens de « produire » dans la phrase : « les pois d'Angole *portaient* bien » (44), le verbe « faire » vient remplacer « devenir » dans « c'est elle qui m'appriis à *faire* couturière » (45), tournure familière. Sont également intégrées au français des expressions spécifiquement créoles : « en temps longtemps » (39)/ « an tan lontan » réfère à autrefois ; « tout bonnement » (52, 80) – expression communément utilisée aux Antilles – signifie « tout à fait », « très » ; « un lot de femmes et un lot d'enfants » (42) vient directement du créole « onlo » qui a pour sens « beaucoup de ». D'autres mots du français régional antillais n'existent pas ou sont rarement employés dans le français standard : les « épousailles » (71) remplace le « mariage » ; la « tremblade » (43, 58) prend la place de « tremblote », le verbe « bêtiser » (52) n'est pas répertorié dans le dictionnaire de la langue française du Petit Robert. Ce néologisme nous montre l'activité créatrice du créole. Hermance et Aure se font parfois la guerre concernant le vocabulaire et la juste dénomination des choses. Elles se disputent sur les emplois régionaux des mots et se corrigent mutuellement : lorsque Aure utilise le mot « nourrice », Hermance la reprend pour rectifier et employer le mot créole « da » (44) ; lorsque Hermance use du mot « renonce », Aure ne peut s'empêcher de corriger en « communion solennelle » (48), conférant ainsi à cet événement religieux un statut plus élevé. On remarquera qu'aucune ne semble vexée, elles ne tiennent finalement pas compte de ces corrections et continuent à parler librement, chacune dans leur langue : la vivacité du dialogue n'est nullement altérée.

L'onomastique connaît aussi des variations. La manière de nommer les gens, de leur attribuer des surnoms est une pratique courante aux Antilles. On substitue ou l'on ajoute au véritable nom d'une personne un autre nom, souvent un diminutif à valeur affective ou bien un nom relatif à un caractère particulier de sa personne ou de sa vie. Surtout parmi les personnes âgées, les gens portent deux noms, l'un officiel et l'autre à valeur de sobriquet qui finit par prendre la place du premier. On trouvera ainsi les appellations suivantes : « Hermance, dite Cia » (9) ; la mère d'Aure est appelée « Ti-piment », celle d'Hermance « Maman Da », Ferdinand devient « Féfé » et sa mère « Maman Lili » ; on trouvera aussi « Man Doudou », « madame Titine », et « cousine Sirop ».

C'est l'une des caractéristiques propres au créole que la ponctuation du discours par des onomatopées pour rendre plus vivante une scène. Le fameux « tchiip » antillais revient régulièrement dans le discours d'Hermance comme un tic marquant « le mépris ou l'agacement » (35) indique Ina Césaire. D'autres onomatopées retranscrivent des sentiments divers, celui du contentement, de la satisfaction éprouvée par Hermance à ne plus rien faire : « Le laisser-aller, oui ! hm hm hm hm ! » (38), ou celui de l'assentiment comme le « han han » (84) antillais qui, suivant l'intonation adoptée, signifiera oui ou non. Certaines onomatopées, conformément à leur nature première, sont plus représentatives d'un bruit précis : « tshuip... tshuip » (57) pour les persiennes qui s'envolent des cases pendant le cyclone (28), « vroum... vroum » (68) pour le ronflement de la poitrine du mari d'Aure, atteint de pleurésie, « ziip » (81) pour imiter le bruit du gommier fendu en deux.

#### - Les images

La langue créole utilise très souvent les images. La métaphore joue un rôle fondamental dans l'univers antillais où l'on suggère par un vocabulaire imagé auquel recourent souvent nos deux Martiniquaises. Certaines images sont empruntées à la langue religieuse française, par exemple « porter sa croix » (39) ; pour la plupart, elles reflètent la réalité antillaise, géographique notamment quand la vie est comparée à un morne qu'il faut gravir : « La vie, c'est comme un morne. Tu dois monter. La fin, c'est quand tu arrives au sommet du morne » (75-76), contrairement à la comparaison classique issue de la Bible « La vie est une vallée de larmes » (75) où le mouvement descendant s'oppose au mouvement ascendant décrit dans la métaphore antillaise. La mort aux Antilles n'est pas considérée comme un sujet tabou, elle fait partie intégrante de la vie, comme le prouve la métaphore du morne qu'Hermance continue à filer : « Plus on monte, plus on grandit et plus l'ombre qui vous suit depuis le jour de votre naissance grandit aussi » (76) ; dès qu'il naît, l'homme porte en lui sa mort. Ainsi la mort est-elle associée à la « dernière maison », c'est-à-dire au cercueil : « deux planches dessous, deux planches dessus et deux sur le côté. C'est la seule case qui soit la tienne. La seule que tu aies pu acheter » (75). La nature alimente l'imagination et fournit matière à métaphoriser : lors de la venue apocalyptique du cyclone, la maison est transformée en bateau ballotté par les vagues : « Et la case s'est mise à craquer, à tribord, à bâbord » (58) ; ailleurs, on voit un homme qui « s'envole comme un colibri » (77). L'embarcation, le gommier, se fend « comme un mouchoir qu'on déchire » (81) lors du terrible raz-de-marée ; Hermance dit avoir vu la vague « haute comme une maison, courir vers le bourg » et de s'exclamer : « la mer (...) C'est comme un cheval : c'est beau à regarder, c'est fier, mais c'est tellement vicieux ! » (83).

### 3- Le rapport aux mots et au monde : les implications des choix de langue

Nous avons ici deux cas de figure contraires. Le contraste est frappant entre le français extrêmement soutenu d'Aure qui évite soigneusement le créole et le français très familier d'Hermance qui recourt très souvent au créole. « *Hermance often asserts the superiority of*

*her Creole dominated speech to Aure's refined French* » (Makward, Miller, 1994 : 48). Aure a adopté intégralement la langue française telle qu'elle lui a été enseignée et telle qu'elle-même l'a enseignée à ses élèves, dans la plus pure tradition des règles classiques. Hermance, au contraire, a fait sienne la langue française, l'a remodelée à sa convenance, ou plus précisément à celle du créole, pour la rendre plus conforme à sa réalité. Elle en a modifié la grammaire, le vocabulaire et a mêlé le créole au français.

L'utilisation respective que font les personnages du français et du créole implique des relations particulières à la langue ainsi qu'à l'autre. Privilégier le français et dénigrer le créole fait preuve d'un rapport ambigu à sa langue maternelle : s'agit-il d'un rejet par honte ou par adoption radicale de la « langue haute » pour affirmer un statut supérieur ? Il n'est certes pas exclu de voir dans la maîtrise absolue de la langue française que possède Aure un désir de s'élever ou de rappeler à son interlocutrice son statut social supérieur. Elle use du « beau français » de ceux qui veulent paraître et recherchent le prestige. Sans nul doute considère-t-elle le français comme une langue plus haute qui confère une certaine grandeur à celui qui la parle.

Le purisme manifesté par Aure dérive sans doute d'un défaut professionnel : cette ancienne institutrice, représentante et gardienne de la langue française, a été certainement toujours obligée de soigner son vocabulaire, de veiller à la correction impeccable de la grammaire et de la syntaxe. On peut toutefois être surpris de l'entendre parler à Hermance, hors du cadre scolaire, dans une langue aussi soutenue et soignée, inadaptée à la situation présente – conversation entre femmes lors d'une fête. Le contexte familial, voire familial (Aure et Hermance sont demi-sœurs) de la conversation ne semble pas devoir justifier l'emploi d'un si haut niveau de langue, si ce n'est pour affirmer la différence de leur statut social respectif. Aure joue-t-elle à asseoir une supériorité de langage, reflet de son statut social ? Même si elles ont le même père, elles n'appartiennent pas au même monde. En outre, l'une a été reconnue, l'autre non : l'homme a choisi la mère d'Aure pour femme au détriment de la mère d'Hermance. La « fine mulâtresse d'origine campagnarde » au « teint clair et à l'œil bleu » cherche apparemment à briller et à en imposer à sa demi-sœur « haute négresse d'origine prolétarienne et urbaine » (9).

Les rapports antagonistes qu'entretiennent Aure et Hermance avec la langue/les langues reflètent non seulement les origines sociales différentes des deux femmes (l'une est éduquée, distinguée, l'autre est moins intellectuelle, plus naturelle et spontanée) mais également leur caractère respectif : le discours d'Hermance est ponctué d'exclamations, d'interjections, reflet de sa vivacité, de sa spontanéité, de sa nature « farouche et indomptable » (9) alors que le discours d'Aure est mesuré et retenu, marque d'une « réelle distinction, une grande douceur et une apparente modestie » (9).

Cet usage en apparence contraire des langues témoigne également d'une relation différente au monde qui les entoure, à leur culture. On peut se demander si maîtriser la langue française, respecter scrupuleusement ses règles, ne participe pas d'une volonté d'assimilation totale, et si modifier, créer, inventer, jouer avec les deux langues n'est pas au contraire la preuve d'une affirmation de soi dans la différence. Le créole n'offre-t-il pas une part de liberté qui permet de faire valoir un héritage propre et une identité qui se distingue de la culture française ? « *Through dance interludes and Creole phrases, they valorize, too, a system of communication that is specifically their own, freed of the language of the colonizers* » (Makward, Miller, 1994 : 48). Dans son roman *Antan d'enfance*, Patrick Chamoiseau parle de « *marronnage dans la langue* » : le créole a permis à l'enfant qu'il était d'exister « *rageusement, agressivement, de manière iconoclaste et détournée* » (Chamoiseau, 1996 : 69).

Dans le passé, le français était la langue du maître, la langue imposée à l'esclave, « *migrant nu* », suivant l'expression d'Edouard Glissant, dépossédé de tout et en particulier de

sa langue maternelle. Le français était donc initialement la langue de l'autre, celle du maître, celle de l'aliénation. L'épisode inattendu qui survient au beau milieu du mariage d'Aure est significatif d'un rejet manifeste de cette langue «étrangère » liée par le passé à la domination et à la soumission : le grand-père de la mariée quitte brutalement la cérémonie, excédé par l'usage excessif du français. Aure raconte : « Beaucoup de discours, de compliments... en français naturellement... Et voilà qu'au beau milieu d'un discours, mon grand-père se lève en disant : « Yo ka palé Francé, man pa ka palé Francé ! » (72) (Ils parlent français, moi je ne parle pas français). Peut-être ne possède-t-il pas une maîtrise complète de la langue française (ce qui est parfois vrai chez les personnes âgées) ; plus certainement refuse-t-il de se servir de la langue française par fierté et par volonté d'affirmation d'une identité propre et distincte de celle autrefois imposée par un modèle occidental et prétendument supérieur. Le créole possède, il est vrai, une véritable force de cohésion sociale : autour de cette langue se cristallise l'identité culturelle et ethnique antillaise. A travers le créole se manifeste la différence irréductible, l'unicité de cette identité. Afin de revendiquer, de faire valoir cette identité, il convient de parler le créole et de le faire entendre en dehors du cadre familial et intime. Mettre le créole sur scène et en scène participe de cette entreprise de revalorisation de la langue.

## Conclusion

Sans sa pièce *Mémoires d'isles*, Ina Césaire met en valeur l'héritage caribéen historique, culturel, et linguistique. Elle ne fait pas le choix d'une seule langue, mais laisse ses personnages jouer librement du français, du créole et de tous les modes possibles d'entrelacs. Comme d'autres auteurs antillais, tels Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, Edouard Glissant, Ina Césaire use de ce français modelé de l'intérieur par le créole. Pour reprendre les mots de Marie-Christine Hazaël-Massieux (1998 : 120) à propos de l'œuvre de Patrick Chamoiseau, on assiste à une « *reconfiguration du français : l'univers créole, inconnu du lecteur français de l'hexagone lui est livré par la langue qui n'est ni du français (standard), ni du créole, mais une représentation du créole à travers un ensemble de miroirs (français standard, français parlé, créole, français régional) disposés comme un kaléidoscope d'où jaillissent à l'infini de nouvelles images, de nouveaux échos, repris et redispersés en perpétuelles formes baroques* ».

Dès lors, le terme de diglossie semble inapproprié et l'on pourrait bien davantage parler de « multilinguisme », dans la mesure où les deux langues s'entremêlent : l'opposition entre une langue supposée haute, le français, et une langue prétendue basse, le créole, n'a plus lieu d'être. Il convient désormais de dépasser la « *dictature diglossique* », la dichotomie qui établit une « *vision idéologique statique, hiérarchisée et manichéenne des rapports de domination entre langues en contact* » et réduit le français à une « *langue imposée par la colonisation, et le créole (à une) langue jugulée* » (Fournier, 1995 : 162). On semble ici atteindre un point de convergence où les deux langues fusent dans la joie de l'invention et de l'imagination. « *Ina Césaire adopts a position that is increasingly current among French Caribbean writers, to aim for a "créolité" of spirit while experimenting freely within the linguistic resources of French and Creole* » (Jones, 1999 : 98). De l'union heureuse du français et du créole naît une langue nouvelle, vive et libre. Le métissage riche et inventif du français et du créole permet l'éclatement des structures classiques du français et son renouvellement. Les langues ne s'opposent plus, mais se fécondent mutuellement, « *s'ouvrent en complicité proliférante* » (Chamoiseau, 1997 : 93).

## Bibliographie

- BERNABE J., 1982, « Espace sociolinguistique – espace sociolittéraire antillais », dans *Itinéraires, littératures et contacts de cultures*, vol. 1, Paris, L'Harmattan.
- CHAMOISEAU P., 1996, *Antan d'enfance*, Paris, Folio Gallimard.
- CHAMOISEAU P., 1997, *Ecrire en pays dominé*, Paris, Gallimard.
- FERGUSON C., 1959, « Diglossia », *Word*, n° 15, pp. 325-340.
- FOURNIER R., 1995, « Question de créolité, de créolisation et de diglossie », dans Pierre Laurette et Hans-George Ruprecht (dirs.), *Poétiques et Imaginaires – Francopolyphonie littéraire des Amériques*, Paris, L'Harmattan, pp. 149-171.
- HAZAËL-MASSIEUX M.-C., 1998, « Chamoiseau écrit-il en créole ou en français », dans *Etudes créoles*, vol. XXV, n° 2, pp. 111-126.
- HAZAËL-MASSIEUX M.-C., 1996, « Les avatars de la littérature en créole », dans *Notre Librairie*, n° 127, pp. 18-28.
- JONES B., 1999, « Theatre and Resistance – An Introduction to some French Caribbean Plays », dans Sam Haigh (ed.), *An Introduction to Caribbean Francophone Writings – Guadeloupe and Martinique*, pp. 83-100.
- MILLER J., MAKWARD C., 1994, *Plays by French and Francophone Women – A Critical Anthology*, Michigan Press.
- PICOCHÉ J., MARCHELLO-NIZIA C., 1998, *Histoire de la langue française*, Paris, Nathan Université, 5<sup>e</sup> édition.
- SAVORY H., 1999, « Registering Connection: Masking and Gender Issues in Caribbean Theatre », dans Gilbert Helen (ed. and introduction), *Post-colonial Stages : Critical and Creative Views on Drama, Theater and Performance*, London, England : Dangaroo, pp. 222-233.

## **STRATEGIES CREOLES**

### **Etude comparée des littératures martiniquaise et guadeloupéenne**

**Nathalie Schon**

**Université de Manchester**

#### **La traduction d'une institution**

La production littéraire en créole est de plus en plus importante aux Antilles. Il semblerait que ces publications, même si elles sont encore souvent de caractère artisanal, jouissent d'un regain d'intérêt ces dernières années. Mais l'utilisation du créole est-elle comparable en Martinique et en Guadeloupe et quel est son rapport au français, langue d'écriture traditionnelle ? Le créole doit-il être perçu forcément comme opposé au français ? Lorsque Patrick Chamoiseau explique le créole, s'adressant ainsi aux Français, néglige-t-il pour autant le public antillais ?

On peut distinguer non pas une littérature créole et une littérature française, mais une littérature française créolisante et une littérature française et créole.

Raphaël Confiant a publié de nombreuses nouvelles et romans en créole. Il prend en charge leur traduction ou la confie à des traducteurs proches de sa sensibilité linguistique : *Jik dèyè do Bondyé* (1975), *Bitako-a* (1985), *Kôd Yanm* (1986), *Marisosé*, (1987), *Jik dèyè do Bondyé* (2000).

On note d'ailleurs une réapparition récente des publications en créole : Raphaël Confiant, qui avait abandonné l'écriture en créole dans une volonté d'être lu par un plus grand nombre, renoue ainsi avec l'écriture en créole. La Martinique est-elle plus réceptive à présent à ce type de littérature ou s'agit-il d'un nouvel essai jugé prometteur dans le cadre du développement du GEREC ? Même s'il s'agit de textes écrits auparavant, leur publication actuelle est révélatrice d'un changement de climat culturel.

Les auteurs guadeloupéennes se distinguent de bon nombre de leurs homologues martiniquais par une approche moins exclusive de la langue d'écriture : Maryse Condé et Gisèle Pineau ont choisi le français, Sylviane Telchid le français et le créole de façon simultanée (sa version française ne comporte que peu d'expressions créoles et ce de manière

irrégulière ; on ne peut donc parler de français créolisé comme le pratiquent Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant).

De fait, si la logique des Martiniquais est celle d'une confrontation des langues, celle des Guadeloupéennes correspond plutôt à une coexistence. Des exceptions existent sans doute, mais elles sont étonnamment rares.

Ainsi, la traduction en français « standard » des textes martiniquais en créole vise non pas la pluralité des langues, mais la conquête de l'espace littéraire par le créole. La traduction est considérée comme une béquille amenant le lecteur vers le texte original :

« Traduite en français par des auteurs tels que R. Confiant, R. Jean-Baptiste-Edouard, R. Parsemain et G.-H. Léotin, pour votre plus grand plaisir, Téréz Léotin voit ceux-ci réussir admirablement la gageure d'atteindre une totale fidélité quant à la traduction. En effet, il nous est donné à entendre le monde créole. » (Léotin, 1997 : quatrième de couverture).

On notera qu'il s'agit ici de rendre une tradition orale par l'écriture, à qui l'on accorde une fonction de transcription et non de création. On ne peut donc pas parler de deux versions d'une histoire, mais d'une version transposée dans une autre langue. Le récit créole est ainsi placé au centre, la traduction étant par nature secondaire. Il n'est qu'à citer quelques passages de « Pipich pawòl », « Menus propos » en français pour se rendre compte de la volonté de reproduire le créole, afin d'amener le lecteur vers le texte « premier » :

#### **Texte en créole :**

« *Doubout ora isiya menm, wou ki ka chaché bon nyouz ki ké sa fè'w tjenbé londjè chenn la jounen-an. Wou ki lé jwenn ti listwa grandisèz ki ké sa ba'w lanmen pou monté mach la konésans. Wou ki sa koumandé pawòl – ba'w lè – pou risouvrè'w granrèk.* » (Op. cit. : 11).

#### **Traduction en français :**

« *Arrêtez-vous ici même, sans autres limites, vous qui êtes à la recherche de grandes épopées capables de vous faire tenir la mesure d'une journée sans vous lasser de sa longueur. Vous qui recherchez des histoires performantes qui vous aideront à grimper les hauteurs de la connaissance. Vous qui savez faire pression sur la parole pour qu'elle sache vous recevoir aux rangs des érudits grands grecs.* » (Ibid. : 41).

Il n'est pas inutile de savoir que Téréz Léotin est un membre fondateur du journal créole *Grif-an-tè*, qui parut de 1977 à 1982, et dont le but était de promouvoir l'écriture du créole dans l'esprit du GEREK (Groupe d'Études et de Recherches en Espace Créolophone) créé en 1975 par Jean Bernabé. Raphaël Confiant, responsable des publications du GEREK, fut un contributeur régulier aux pages littéraires et auteur de reportages sociaux pour *Grif-an-tè*. A l'heure actuelle, le GEREK contribue à travers ses publications et son engagement en faveur du CAPES de créole à défendre cette langue, même si les auteurs békés n'adhèrent pas souvent à cette position<sup>120</sup> :

« *Notre créole est assurément un signe de reconnaissance, un lien intangible et vivace de notre société antillaise. Pour toutes ces raisons, je ne le considère pas en danger d'extinction. Que tous ceux qui souhaitent s'enrichir en l'apprenant, en l'enseignant, en passant CAPES ou agrégations soient libres de le faire, mais le dispositif législatif actuel semble amplement suffisant pour cela.* » (Jaham, 1999 : 9).

Cette critique du projet créoliste est relativement isolée au sein de la revue *Antilla*, créée en 1981, véritable forum pour les défenseurs de la créolité : Raphaël Confiant et Patrick

<sup>120</sup> Le terme « béké » est employé dans son sens socio-culturel. Le Béké se distingue de la bourgeoisie citadine, dont Confiant est un représentant. Sur ces catégories se greffent des identités raciales définies par les auteurs afin de légitimer leurs combats culturels.

Chamoiseau interviennent régulièrement dans ses pages qui font par ailleurs bonne place à la réception de leurs œuvres.

Une polémique s'est dégagée confrontant les créolistes aux chercheurs métropolitains jugés hostiles à leur cause. Ainsi, une publication de Robert Chaudenson qui exprime ses réserves dans *Libération* en ce qui concerne les modalités du choix d'un créole «standard» est aussitôt suivie par des prises de position pas toujours très élégantes de la part du GEREK, notamment dans l'article «Chaudenson et le mammoth» (Confiant, 2001). Ces articles soulèvent la question, très actuelle en Martinique, d'un standard : sera-t-il fondé sur le créole martiniquais ? Le guadeloupéen ? Le guyanais ? Le basilecte créole ? L'acrolecte ? Le mésolecte ? Ces interrogations qui semblent relever du détail renvoient de fait à une politique culturelle précise : le choix d'un créole «standard» commun aux trois, voire aux quatre régions si l'on inclut l'Océan Indien, qui conserveraient leur dialecte ne met pas un terme au débat, puisqu'un individu ou plus probablement un groupe bien précis *choisira* ce «standard» qui finira par s'imposer. Aussi, la question des modalités du choix de ce créole est-elle bel et bien fondée. L'importance du GEREK dans l'organisation du CAPES de créole et la virulence de ses réponses laissent augurer d'un choix politique conflictuel<sup>121</sup>. On notera que cette stratégie de promotion du créole est également critiquée par certains linguistes, notamment par Lambert-Félix Prudent. En effet, celle-ci a tendance à imposer au débat une alternative : créole régionalisé (créole martiniquais et créole guadeloupéen) ou hégémonie du créole martiniquais occupant ainsi la place tant décriée du français.

Dans le même état d'esprit, le GEREK entend s'aligner sur les institutions métropolitaines, telle la dictée de Bernard Pivot. Ainsi, une dictée créole a été organisée sur ce modèle par le GEREK en 1999 : «Dikté kréyol li 15 mé 1999. Lanmou sé an bèl baay, wi!». Le texte choisi est un extrait du roman créole de Raphaël Confiant *Bitako-a*.

Par ailleurs, les publications pédagogiques du GEREK se multiplient : *Textes-Etudes et Documents* et *Mofwaz* sont destinées aux enseignants. Les presses universitaires créoles offrent quant à elles un forum à la recherche universitaire. Le programme des créolistes ne laisse pas de doute quant à la place du français dans ces revues, et en particulier au sein d'*Espace créole*, revue publiée depuis 1976 par le GEREK, mais ces efforts, en s'inscrivant dans un cadre institutionnel français, souscrivent à la valorisation d'un certain type de savoir. Ainsi, la promotion des œuvres antillaises créoles vise une reconnaissance éditoriale métropolitaine et une accession de celles-ci au rang de classiques. Cette attitude n'est pas vraiment paradoxale, puisqu'elle confirme la référence à la France jusque dans l'opposition.

L'usage du créole écrit en Martinique reflète le combat culturel, tel qu'il apparaît dans bon nombre d'œuvres littéraires :

*« Enfin, il convient d'affirmer qu'Espace créole / Espaces francophones considérera comme faisant partie de son champ légitime d'études toute la littérature antillo-guyanaise de langue française, tant celle d'hier que celle d'aujourd'hui, et n'omettra pas de s'intéresser de près aux littératures francophones du Québec, d'Afrique noire et du Maghreb.*

*Enfin, toujours dans le même ordre d'idées, la didactique du Français-Langue Etrangère constituera l'un des axes privilégiés de notre réflexion et de nos publications. » (Confiant, 1999 : 1).*

La parution récente du n° 9 de la revue chez Ibis Rouge en 1999 traduit l'actualité du combat aux yeux des créolistes, dont les arguments sont largement repris par la plupart des revues culturelles martiniquaises, au demeurant bien plus nombreuses que les revues

<sup>121</sup> Voir Chaudenson (2000) et la réponse de Confiant dans le dernier numéro de «Gazèt sifon blé», <http://www.palli.ch/~kapeskreyol/articles/chaudensonmammoth.htm>

guadeloupéennes. Ainsi, *Karibèl*, fondée en 1991, se fait l'écho des revendications linguistiques, culturelles et politiques du GEREC :

« *Chaque Martiniquais a désormais, confusément peut-être, le sentiment qu'une époque est achevée (...). Celle de l'acceptation des valeurs et des symboles de l'Autre. Adoration du drapeau tricolore. Genuflexion devant la langue française.* » (Dénara, Cabort-Masson, Confiant, 1991 : 3).

Il tente ainsi de renouer avec l'Institut martiniquais d'études créé en 1967 par Edouard Glissant, dont l'action est répercutée dans la revue *Acoma*, parue de 1971 à 1973, dans l'espoir de promouvoir une étude de la société antillaise et de ne plus dépendre du financement de la métropole et de ses exigences culturelles ; on notera toutefois des dissensions à l'intérieur de l'Institut, même si le point de vue « authentique » d'Edouard Glissant s'impose :

« *En réalité, dès la constitution du groupe de recherches en sciences humaines de l'Institut Martiniquais d'Etudes, il s'est établi une scission entre tous ceux qui entendaient faire de la revue soit un espace de liberté totale du discours scientifique (Michel Giraud), soit un espace d'analyse idéologique (André Lucrèce), et tous ceux qui, à la suite d'Edouard Glissant (Hector Elisabeth, Raymond Sardaby ou Marlène Hospice), entendaient formuler des théories de recherche scientifique collectives et proprement antillaises.* » (Fonkoua, 1998 : 115).

Cependant, comme nous l'avons vu, le GEREC s'inscrit bien plus dans le contexte institutionnel métropolitain.

C'est dans ce contexte que l'on assiste, par ailleurs, à la réapparition en 1996 de *Fab' Compè Zicaque*, recueil de poèmes en créole, paru en 1950, 1958 et 1976 (voir article originel). Ces textes – dont l'auteur, Gilbert Gratiant, est considéré comme le précurseur du mouvement de la créolité – s'inscrivent dans une revalorisation du créole comme langue d'écriture. Le face à face des poèmes créoles et français est accompagné d'un avertissement au lecteur révélateur :

« *Le lecteur antillais n'aura guère besoin de la traduction, toujours affadissante, même si elle est parfois éclairante. Le métropolitain, lui, pourra commencer par la version française, mais il ne sera au cœur de l'affaire que grâce au créole.* » (Gratiant, 1996 : 52).

On notera enfin la volonté des auteurs créolisants de publier aux Antilles. Ainsi, Tony Delsham, un des auteurs les plus populaires en Martinique, publie sa saga antillaise, écrite en français, mais parsemée de dialogues créoles à vocation réaliste, à Schœlcher aux Editions M.G.G. (Martinique-Guadeloupe-Guyane), qui ne bénéficient que d'un réseau de distribution très restreint en métropole<sup>122</sup>. La maison Ibis Rouge tente également de se développer aux Antilles (ainsi que dans l'Océan Indien, autres terres créoles) en intégrant dans son catalogue plusieurs œuvres récentes traduites ou conçues dans cette langue : *Don Jan* et *Antigòn* de Georges Mauvois (traductions des pièces de Molière et de Sophocle), *Jik dèyè do bondyè* et le *Dictionnaire des titim et sirandanes* de Raphaël Confiant<sup>123</sup> :

« *Allant plus loin, ce "drôle d'oiseau" en a profité pour créer une "synergie domienne" autour de lui : Outre-Mer Editions. Rien moins qu'une association d'éditeurs de l'outre-mer fondée à l'initiative de Jean-François Reverzy (Grand-Océan), Gérard Doyen (Orphie), Christophe Malherbe (Ibis Rouge Martinique) et Jean-Louis Malherbe (Ibis Rouge Guadeloupe, Guyane). (...) "Outre-Mer Editions mettra en œuvre tous moyens nouveaux permettant une représentation à Paris et dans l'aire francophone (...)" précise le "géniteur" d'Ibis Rouge.* »

On notera bien sûr le statut culturel particulier conféré à la capitale, présentée comme rivale et conquête future des pays francophones. Les projets de Malherbe, en se concentrant

<sup>122</sup> Les éditions M.G.G. était également le nom d'un magazine mensuel de bande dessinée antillaise lancé en 1972 par Tony Delsham et dont le directeur artistique n'était autre que Patrick Chamoiseau.

<sup>123</sup> Dossier *Edition France-Antilles Magazine*, Semaine du 17 au 23 juin 2000.

sur Paris, reflètent la marginalisation de la province métropolitaine par la ville de l'Édition française. Le calendrier de parution d'Ibis Rouge tient d'ores et déjà compte d'un phénomène parisien : la rentrée littéraire.

Ibis rouge se démarque par son militantisme de la position de l'éditeur guadeloupéen Jator, créé en 1952, qui délaisse l'action politique du lendemain de la départementalisation pour une action plus détachée :

« Jator est de tous les combats pour l'émergence de la spécificité Caribéenne. L'enseigne est ainsi la première à diffuser les œuvres d'auteurs tels que Frantz FANON, Aimé Césaire, Guy Tirolien, Joseph Zobel. ». En 1984, l'éditeur abandonne le militantisme de ses débuts : « L'accent est alors mis sur l'animation culturelle : signatures et présentations d'auteurs, débats, conférences, voyages culturels se multiplient. Le Conseil Général confie à Jator l'organisation du Forum du Livre dans le cadre du premier FESTAG. »<sup>124</sup>

On citera, enfin, la maison Désormeaux à Fort-de-France, créée en 1971, qui aborde le rôle du créole à travers des ouvrages de référence comme son dictionnaire encyclopédique de la Caraïbe, publié en 1992, auquel participent notamment certains défenseurs locaux de la langue tels Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, Jean Bernabé, mais aussi des spécialistes non antillais, en majorité français, comme Marie-Christine Hazaël-Massieux et Jean-Pierre Jardel, qui contribuent à légitimer le choix du créole en attestant de son statut de *langue établie* et de parole à conquérir.

La problématique centre-périphérie illustrée à travers le jeu des publications et des maisons d'éditions sert de fait le refus de l'exotisme, bien plus que l'inverse. L'exotisme semble bel et bien être considéré comme un obstacle à toute affirmation culturelle.

Bien entendu, il existe des points de vue dissidents dans chaque île : on remarquera la ligne éditoriale de la *Nouvelle Revue des Antilles*, radicalement opposée au discours du GEREC, tant du point de vue politique que linguistique. Ainsi, la symbolique des Lumières est reprise pour distinguer un camp progressiste éclairé et un camp réactionnaire incohérent, comme l'indique le titre d'un article éditorial d'Edouard De Lépine : « Contre l'obscurantisme, oser dire tout ce qu'on croit vrai »<sup>125</sup>. Le comité de lecture est en outre composé de l'écrivain Xavier Orville, récemment décédé, et des universitaires Lambert Félix Prudent et Roger Toumson, peu favorables aux thèses du GEREC. Xavier Orville, influencé dans ses romans par le réalisme merveilleux latino-américain, opte pour une écriture poétique en français, dont l'onirisme et non pas l'origine sociale subvertit l'ordre établi :

« (...) les miroirs n'eurent plus de reflets ; les couverts transpirèrent dans les tiroirs ; les toiles d'araignées relièrent les rues et, de part et d'autre du marché, les disques d'interdiction de stationner s'inversèrent, en invitant les rêves à se coaguler sur place. » (Orville, 1985 : 34-35).

Lambert Félix Prudent doute de l'efficacité de la transcription du créole adoptée par le GEREC, à partir des travaux de Jean Bernabé, même auprès d'un lectorat local, d'une part peu habitué à cette orthographe et d'autre part dérouté par les néologismes de Raphaël Confiant et de Patrick Chamoiseau. Roger Toumson, enfin, s'appuyant sur Aimé Césaire, ne considère pas la langue créole comme unique expression de la culture antillaise, ni comme vecteur privilégié, encore moins unique, de la subversion.

<sup>124</sup> *Historique*, <http://www.jator.com>.

<sup>125</sup> « L'ignorantisme d'aujourd'hui, qui considère l'enseignement comme un des plus dangereux produits d'exportation du colonialisme, n'est pas à une contradiction près. La première de ces contradictions, c'est que les meilleurs d'entre les ignorantistes sont des diplômés, souvent de haut niveau et pas peu fiers de l'être, de l'enseignement qu'ils condamnent. Par quel miracle ont-ils échappés aux effets d'un poison absorbé pendant si longtemps et à si haute dose ? » (Lépine, 1988 : 1).

En effet, le danger de la création d'une nouvelle norme créolisante existe. Une telle entreprise signifierait institutionnaliser la révolte et ainsi établir une négation de toute différence à l'intérieur de la société antillaise<sup>126</sup>.

La conquête du centre français semble donc présenter bien plus de périls que de gains.

Si les revues guadeloupéennes sont moins présentes sur le devant de la scène littéraire, elles parviennent néanmoins à articuler un discours divergent de la majorité des publications martiniquaises. Ainsi, *Dérades*, « revue caribéenne de recherches et d'échanges », dont le titre est inspiré par le poème « Dérade » de Daniel Maximin, publié dans le premier numéro, exprime un refus de la problématique centre-périphérie, telle qu'elle est abordée en Martinique :

« *Dérades*, donc. (...) »

*Notre revue sera ainsi portée par ce refus des illusions, pied à pied, à l'inverse de ces recherches de projet qui se sont lassées, je crois, dans ce va et vient du paradis perdu au paradis retrouvé. Nous voudrions que cheminent ici les désirs multiples et intenable, délivrés à la fois de la querelle des origines, des nécessités d'un destin, de la rigidité de la norme. » (Maragnès, 1997 : 1).*

La revue *Caré*, qui a cessé de paraître en 1982, traduisait une sensibilité comparable. Ainsi, Daniel Maragnès exprimait dès 1975 son refus des définitions identitaires :

« *Que le lecteur ne s'étonne pas si un texte dit autre chose que celui qui le précède : chacun parle d'où il est, et va où il veut. Nous ne sommes pas des partisans du dogmatisme théorique. » (Maragnès, 1975 : 6).*

Les revues antillaises reproduisent donc bel et bien le clivage culturel entre la Martinique et la Guadeloupe ; toutefois, l'on peut penser qu'avec l'Internet de nouvelles revues verront le jour, moins liées aux institutions qui les publiaient jusqu'alors, nuancant ainsi le rôle accordé au créole.

## Littératures antillaises, littératures créoles

Quels sont les rapports du créole et du français dans les romans de ces auteurs ?

Dans les romans de Marie-Reine de Jaham, seule auteur békée présente sur la scène littéraire, le créole est certes valorisé, mais il n'entre pas en conflit avec le français. Toutefois, une sphère distincte lui est accordée – celle du peuple – qui, elle, s'oppose souvent à la sphère des planteurs privilégiant le français.

Le problème de la traduction ne se pose pas pour cet auteur. Cette position renforce le rapport centre-périphérie par ses références permanentes à la métropole à travers l'imitation notamment d'un français châtié (jugé propre à certains milieux aisés parisiens), comme dans la mise en avant de la différence des origines (les aventuriers békés font face aux commerçants établis de métropole). Ainsi, le créole est utilisé pour renvoyer à un parler populaire, auquel s'identifie le personnage principal dans *Le maître-savane* lorsqu'il entend s'opposer à la métropole et affirmer son pouvoir sur ses représentants :

« - *Monsieur Mithois, dit-il d'un ton amusé, connaissez-vous notre proverbe :*  
bœuf douvant bouè d'lo nette ?

- *A vrai dire, non, souffla l'autre interloqué.*

- *Bien sûr ! Où avais-je la tête ! J'oubliais que vous n'êtes pas du pays. Certaines de nos finesses vous échappent. Ce proverbe signifie : les bœufs qui sont devant boivent de l'eau propre. En langage zoreille pour vos lecteurs du Monde (les journalistes locaux*

<sup>126</sup> « L'idée est de doter la communauté d'un corpus de textes reflétant une norme immanente, découplée de l'étymologie et permettant de lutter contre la gallicisation » (Prudent, 1989 : 72). Pour un recensement de la littérature en créole voir Prudent, 1983 : 29-54.

*pouffèrent*), cela veut dire : les premiers arrivés sont les premiers servis. Eh bien ! monsieur Mithois, il se trouve que nous sommes les premiers arrivés... » (Jaham, 1991 : 218).

Le style de cet écrivain, que Jean-Louis Joubert estime propre à celui des séries télévisées de sagas américaines (abondance des dialogues, descriptions réduites au minimum, accumulation de péripéties dramatiques), s'inscrit dans une tradition de rapprochement économique des Etats-Unis d'Amérique qui permettrait aux Békés de contrer la métropole (Joubert, 1996 : 119-121). La quatrième de couverture, malgré son apparence anodine, résume à merveille cette position : « *Marie-Reine de Jaham, qui conte si bien la Martinique, y passa son enfance et son adolescence avant d'aller vivre à New York, puis à Paris* ».

On peut constater chez Raphaël Confiant une utilisation du créole dans les dialogues avec un récit en français créolisé :

« *“Sacré vyé chaben ki ou yé ! Sakré chaben prèl si ! Chaben, tikté kodenn ! Chaben tikté kon an fig mi ! Foutém-walikan, chaben sé an mové ras Bondié pa té janmen dwèt mété anlè latè !” (Espèce de mauvaise race de chabin ! Espèce de chabin aux poils suris ! Chabin au visage tacheté comme un coq d'Inde ! Chabin tiqueté comme une banane mûre ! Fous-moi le camp, les chabins sont une mauvaise race que Dieu n'aurait jamais dû mettre sur la terre !)* » (Confiant, 1993 : 34).

Le créole est employé dans une volonté de réalisme local, et ce dans le but d'affirmer la validité du centre antillais. L'usage du créole comme langue exclusive de l'écriture littéraire et la conjugaison du créole et du français créolisé procèdent d'une même logique de subversion du français «standard» par le créole. On se rappellera que Raphaël Confiant a écrit ses premiers romans en créole, pour adopter ensuite le français créolisé de Patrick Chamoiseau. Ce geste s'explique par un pragmatisme économique et culturel, car écrire en français créolisé, signifie aux yeux de Confiant atteindre un public antillais et français (« français » étant entendu comme dénomination culturelle et non politique ; elle désigne l'identification au continent). Le créole subit donc une métamorphose par souci d'efficacité. D'aucuns reprocheront à Confiant un choix jugé autodestructeur. On doit, en tous les cas, le distinguer de la voie empruntée par les auteurs guadeloupéens :

#### **Version française :**

« *Titine aurait-elle pu s'imaginer qu'un jour tant de bouleversements surviendraient dans sa vie ? Elle qui pensait que cette vie n'était qu'un sillon tout droit qui ne regardait ni devant ni derrière. Elle qui croyait que sitôt sa nubilité atteinte, sa deuxième existence commencerait sur la grande habitation ; là où sa sueur coulerait du petit matin jusqu'au finissement du jour ; là où la sueur de ses parents et de ses arrière-parents n'avait pas arrêté de se répandre du lever au coucher du soleil.* » (Telchid, 1994a : 95).

#### **Version créole :**

« *Si yo té di Titin on jou tousa biten té ké rivé-y an vi a-y, i pa té ké jen kwè sa. Pas, dépi i té toupiti, pou-y vi a-y té ja tou trasé : i té ké travay asi bitasyon dépi i té ké pran on ti laj é plita, i té ké mayé épi Tijòj.* » (Telchid, 1994b : 102).

L'usage du créole en Guadeloupe se différencie des pratiques martiniquaises, car dans la version française les traces de créole sont sporadiques et ne correspondent pas à une logique interne du récit (tandis que chez Chamoiseau, le peuple parle créole et les Békés un français châtié), elles ne correspondent pas non plus à une utilisation réelle. On ne sent pas de conflit, ni d'interaction entre les langues.

L'écriture de Patrick Chamoiseau ne correspond pas tout à fait à cette conception de la littérature antillaise. Dans *Chronique des sept misères*, le rapport à la langue – française et

créole – est ironique. Chamoiseau joue avec les registres de la langue, souvent dans la même phrase au point que celle-ci en perd presque toute cohérence. Il renvoie de la sorte dos à dos les représentants du peuple et des institutions. Ses personnages jouent un rôle que l'écrivain s'empresse de perturber en les faisant trébucher sur leurs phrases préparées :

« *Il était dommage, disait l'abbé, qu'on enterrât les morts près de la croix du carrefour, autour des fromagers, et même derrière les champs où, bien entendu, Notre Seigneur n'avait pas le temps d'aller repêcher leur âme.* » (Chamoiseau, 1986 : 29).

L'abbé adopte un style soutenu qu'il ne maîtrise pas suffisamment ou qui ne lui est pas habituel. La familiarité d'« aller repêcher leur âme » contraste singulièrement avec l'imparfait du subjonctif : « qu'on enterrât »<sup>127</sup>.

La découverte des voies du Seigneur confère au prêtre une assurance en totale contradiction avec son insécurité rhétorique, mais le coup de grâce porté à son autorité est asséné par Phosphore, propriétaire d'une parcelle convoitée par l'Église. Ce dernier ne cède le terrain qu'après avoir mis en évidence l'impuissance de l'abbé :

« *Le curé lui intima l'ordre de sortir. Phosphore répondit au représentant de Dieu qu'il pouvait aller chier car le terrain est à moi, même si je vous ai laissé mettre vos machins dessus.* » (Op. cit. : 29-30).

Le passage abrupt du style indirect et indirect libre au style direct marque également un changement de sphère linguistique, sociale et culturelle ; on passe de l'univers de l'ecclésiaste à celui du modeste travailleur, « *un de ces nègres dont les parents, ou même les arrière-grands-parents, n'avaient pas fréquenté le moindre béké ou métis* » (ibid. : 29). En effet, la narration quitte la norme du français « classique » pour un argot calqué sur le registre familier de la phrase créole, traduite sans fard. En fin de compte, Phosphore et son fils Pipi demeurent indifférents à la cartographie des Békés et s'enferment dans un mutisme définitif : « *Il quêtait la rumeur des jungles dans une alchimie vitreuse de savane pétrifiée* » (ibid. : 261).

Ce roman se distingue de *Texaco*, par la place faite au doute et à l'ironie. L'épilogue de *Chronique des sept misères* est d'ailleurs moins optimiste que le dernier roman de Patrick Chamoiseau. S'il ne fait aucun doute que le héros revendique un destin en dehors de l'univers de la plantation et du clergé à travers la vente symbolique des produits du jardin créole, cette identité est menacée de disparition. Finalement, le monde d'hier dont l'exotisme s'exprime dans un langage à la fois créole et français, est remplacé par de nouvelles habitudes tout aussi étrangères :

« *De plus, le gardien municipal a livré nos brouettes au camion de la voirie, amer peut-être de nous imaginer dans cette belle vie de France où alluvionnent les disparus, et – messieurs et dames bonsoir – il nous est très agréable de ne pas le détromper.* » (Ibid. : 240).

Ce qu'il faut retenir, c'est une instabilité dans le choix de la langue. Il s'agit là sans doute d'un choix artistique, mais ce dernier n'en est pas moins l'expression d'un auto-exotisme. Celui-ci est intégré dans une logique de centre-périphérie, adoptée par Patrick Chamoiseau, prix Goncourt 1992 avec *Texaco* et co-auteur de divers manifestes créolistes, dont le plus célèbre est l'*Éloge de la créolité* avec Raphaël Confiant et Jean Bernabé, pour mieux combattre la marginalisation du créole, même s'il n'est pas certain dans ce roman, qu'il le fasse dans un but d'homogénéisation linguistique et culturelle.

Le créole s'affirme, certes, comme identité ancrée dans le langage du romancier – son indépendance se traduit par son usage irrévérencieux du français – mais l'écrivain fait plus que traduire une quelconque « âme » créole. Le français, qui ne domine plus le récit, occupe encore une place de choix :

<sup>127</sup> Voir également l'analyse linguistique de Marie-Christine Hazaël-Massieux (1988 : 118-131).

« Chamoiseau insère le plus souvent la traduction dans le texte, l'isolant cependant dans une parenthèse. La traduction n'est pas systématique, même celle des phrases (par exemple la formule "apa couyonnad" qui signifie "c'est pas de la blague" n'est pas traduite). (...) Mêmes traduites, les phrases ne le sont jamais littéralement, ni complètement : la traduction se contente d'en donner la teneur. (...) Chamoiseau laisse le créole exister par lui-même. C'est un choix différent que fait Gauvin, tentant d'intégrer davantage le créole au français. » (Deltel, 1992 : 185-186).

Patrick Chamoiseau confirme le rôle du créole pourvoyeur d'authenticité dans ses prises de position politiques. Ainsi, la langue s'inscrit-elle dans une vision globale du monde antillais :

« Ce système exclut tout ce qui ne lui est pas conforme, ou propice, et se révèle incapable de comprendre ou d'admettre la nécessité de la moindre audace ; il prolifère ainsi jusqu'à ce qu'il s'asphyxie lui-même. Au fur et à mesure qu'il s'épuise, ce système génère pourtant des pulsions évolutives par lesquelles, paradoxalement, il se maintient. Revendiquer un statut sans concevoir un projet global n'est pour nous qu'une pulsion évolutive. Pas un écart déterminant. » (Chamoiseau et al., 2000 : sans pagination).

Cependant, malgré les nuances à apporter, on notera qu'une tendance différente se dessine en Guadeloupe.

Les auteurs guadeloupéens se préoccupent beaucoup moins du rôle de la langue créole dans le maintien ou dans l'abolition du centre métropolitain. Le créole ne joue pratiquement aucun rôle dans l'œuvre de Gisèle Pineau (sauf peut-être dans *Espérance Macadam*, expérience toutefois rapidement abandonnée) et de Maryse Condé. Ernest Pépin, écrivain et chargé de mission au cabinet du Conseil culturel de la Guadeloupe, a formulé ce désintéret pour la conquête du pouvoir symbolique suprême :

« Ce n'est pas le créole qui fait de l'ombre au français mais bel et bien le français qui "terrorise" le créole. D'un trait de plume, alors que l'Etat avait célébré en grande pompe le 150e anniversaire de l'abolition de l'esclavage, le président de la République efface la reconnaissance légale d'une des créations les plus originales des fils de l'esclavage. Les langues, heureusement n'ont pas besoin de reconnaissance légale pour exister et pour exprimer les réalités spécifiques d'une communauté. Mais, tout de même, elles pourraient en tirer un prestige, une autorité, une force publique, un surcroît de rayonnement qui eût été profitable à l'équilibre de tous. Le temps des langues mineures est fini depuis belle lurette et s'ouvre devant nous le temps multilingue de toutes les poétiques de la relation. » (Pépin, 1999 : sans pagination).

En effet, si les romans d'Ernest Pépin font bel et bien une place au créole, ils illustrent l'esprit de coexistence linguistique énoncé par le critique. Cependant, ceci ne doit pas masquer les conflits culturels qui apparaissent dans la littérature guadeloupéenne, mais qui ne s'articulent pas par une conquête, linguistique, du centre :

« Pour la première fois de ma vie, je n'avais pas de commission pour les tambours. Mon cœur recevait son contentement dans la fontaine ouverte qu'était devenue pour moi l'aveugle. Nous marchions main dans main parmi les ordures et les montagnes de débris. (...) Elle me conduisait avec sûreté et j'oubliais qu'elle habitait aussi un autre monde que le mien. » (Pépin, 1996 : 225).

Le narrateur part à la conquête d'une créolité qu'il n'oppose pas à la culture française. Finalement, il joue du tambour, métaphore de l'identité déracinée et plurielle par son rythme saccadé et mystérieux pour l'amateur, mais il ne voit pas le préfet qui l'écoute. Le tambour se répond.

Ainsi, dans presque tous les romans martiniquais étudiés, la transgression linguistique, intentionnelle ou non, exprime le rapport a-normal à la culture et donc un potentiel subversif qui peine à se dégager du clivage dichotomique : dominé-dominant. Le créole est donc perçu par ces auteurs comme un vecteur d'authenticité, même si son opposition radicale au français

laisse deviner une ambiguïté, rejetée afin de mieux y remédier. Nous avons vu que par « littérature créolisante », il faut entendre une littérature qui entend placer le créole en position centrale. La distinction entre une littérature martiniquaise créolisante et guadeloupéenne française ou créole est donc confirmée à travers leur rapport à l'institution, tel qu'il se reflète dans l'écriture et notamment dans le choix de la langue ou des langues. Il ne s'agit bien sûr que d'une tendance ; certains auteurs modifient quelque peu leur vision de la littérature antillaise, car ils sont avant tout des créateurs individuels.

Le point commun entre ces auteurs est la thématization directe ou indirecte d'une insécurité culturelle, tantôt traitée avec humour, violence ou détachement. L'auto-exotisme antillais semble s'exprimer par un véritable jeu de masques culturels, dont les enjeux sont également structurels.

## Bibliographie

- ANONYME, 1997, « Editorial », dans *Dérades*, n° 1, décembre.
- ANONYME, 2000, *Dossier Edition France-Antilles Magazine*, Semaine du 17 au 23 juin.
- ANONYME, sans date, « Historique », <http://www.jasor.com>
- CHAMOISEAU P., 1986, *Chronique des sept misères*, Paris, Gallimard.
- CHAMOISEAU P., DELVER G., GLISSANT E., JUMINER B., 2000, « Manifeste pour refonder les DOM », dans *Le Monde*, vendredi 21 janvier.
- CHAUDENSON R., 2000, « Les créoles à l'épreuve du CAPES », <http://www.palli.ch/~kapeskreyol/articles/chaudenson.htm>.
- CONFIANT R., 1993, *Ravines du devant-jour*, Paris, Gallimard.
- CONFIANT R., 1999, *Espace créole*, n° 9, Martinique, Guadeloupe, Ibis Rouge.
- CONFIANT R., 2001, « Chaudenson et le mammouth. Réponse de R. Confiant suite aux attaques contre sa personne par R. Chaudenson dans le dernier numéro de "Gazèt sifonblé" », <http://www.palli.ch/~kapeskreyol/articles/chaudensonmammouth.htm>.
- CORZANI J. (dir.), 1992, *Dictionnaire encyclopédique des Antilles et de la Guyane*, Fort-de-France, Désormeaux, 7 vol.
- DELTEL D., 1992, « La créativité du créole dans le roman de langue française : Patrick Chamoiseau et Axel Gauvin », *Convergences et divergences dans les littératures francophones*, Paris, L'Harmattan, pp. 182-200.
- FONKOUA R., 1998, « Instituer le savoir des Antilles aux îles : l'Institut Martiniquais d'Etudes et la revue Acoma », dans D. de Ruyter-Tognotti, M. van Strien-Chardonneau (éds.), *Le roman francophone actuel en Algérie et aux Antilles*, CRIN 34, pp. 103-119.
- GRATIANT G., 1996, « Note liminaire concernant la lecture du créole » dans *Fables créoles et autres récits*, Paris, Stock, pp. 52-53.
- HAZAËL-MASSIEUX M.-C., 1988, « A propos de *Chronique des sept misères* : une littérature en français régional pour les Antilles », dans *Etudes créoles*, vol. XI, n° 1, Montréal, CIEC, AUPELF, ACCT, pp. 118-131.
- JAHAM R de, 1999, « Pinalie, touche pas à ma constitution » dans *Antilla*, n° 841, 16 juillet.
- JAHAM M.-R. de, 1991, *Le maître-savane*, Paris, Robert Laffont.
- JOUBERT J.-L., 1996, « Note de lecture : Marie-Reine de Jaham La grande béké » Notre Librairie, n° 127, Paris, Clef, Juillet-Septembre, pp. 119-121.
- LEOTIN T. Ora lavi, 1997, *A fleur de vie, Ouvrage bilingue créole-français*, Paris, L'Harmattan.
- LEPINE E. de, 1988, « Contre l'obscurantisme, oser dire tout ce qu'on croit vrai », dans *Nouvelle Revue des Antilles*, n° 1, Fort-de-France, p. 1.

- MARAGNES D., 1975, «Editorial», dans *Centre Antillais de Recherche et d'Etudes*, n° 1, mars, Bourg Abymes, Guadeloupe, p. 1.
- ORVILLE X., 1985, *Le marchand de larmes*, Paris, Grasset.
- PEPIN E., 1996, *Tambour-Babel*, Paris, Gallimard.
- PEPIN E., 1999, «Les langues régionales nourrissent l'imaginaire. Laisser passer le créole ! », dans *Libération*, 2 juillet.
- PRUDENT L. F., 1983, « Les problèmes d'émergence d'une littérature créole antillaise » dans *Itinéraires et contacts de cultures, Littératures insulaires : Caraïbes et Mascareignes*, vol. 3, Paris, L'Harmattan, pp. 29-54.
- PRUDENT L. F., 1989, «Ecrire le créole à la Martinique : norme et conflit sociolinguistique », dans R. Ludwig (éd.), *Le créole français entre l'oral et l'écrit*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, pp. 65-81.
- TELCHID S., 1994a, « Mondésir » *Ecrire la « parole de nuit »*. *La nouvelle littérature antillaise*, Paris, Gallimard.
- TELCHID S., 1994b, « Mondézi » *Ecrire la « parole de nuit »*. *La nouvelle littérature antillaise*, Paris, Gallimard

# **UNE MISE EN SCENE DE LA DIVERSITE LINGUISTIQUE : COMMENT LA LITTERATURE FRANCOPHONE MAURICIENNE SE DISSOCIE-T-ELLE DES NOUVELLES NORMES ANTILLAISES ?**

**Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo**  
**Université de La Réunion – LCF-UMR 8143 du CNRS**

## **Préambule : la littérature mauricienne existe-t-elle ?**

L'île Maurice, déchirée entre plusieurs langues vécues comme autant de territoires de pouvoirs en partage, ne parvient pas à concilier, dans sa littérature comme dans sa politique linguistique, les différentes parts qui la composent. Traditionnellement vécu comme un mode d'expression identitaire selon l'équation « la langue égale l'ethnie », le partage linguistique permettait d'assigner à chacun un statut, voire une couleur. Si ce n'est plus le cas aujourd'hui, l'inadéquation entre les représentations symboliques attachées aux langues et l'évaluation numérique des différents groupes de locuteurs est bien le signe que les options linguistiques continuent d'être avant tout fantasmatiques. Le communalisme mauricien a provoqué un cloisonnement des diverses communautés et pour beaucoup, de leurs langues. Néanmoins, comme toute société pluriculturelle, Maurice ne cesse de vivre des situations de contacts complexes et multiples qui poussent les langues à se rencontrer, se confronter, s'imprégner les unes des autres. La mosaïque poreuse et étanche que d'aucuns présentent comme modèle de tolérance, alors qu'elle s'est longtemps rêvée hermétiquement enclose en ses divers particularismes, n'a jamais été qu'une illusoire marqueterie largement battue en brèche par le quotidien et la réalité sociolinguistique.

Dans ce domaine d'investissement symbolique si particulier qu'est la littérature, la complexité mauricienne trouve toute liberté de se manifester, parfois involontairement, souvent implicitement. Le choix de la langue d'écriture, la difficulté de définir la littérature mauricienne, de la nommer, et même d'accepter son existence traduisent l'intensité de la charge idéologique, glottopolitique qui saisit, voire pétrifie parfois, le texte littéraire. Un rapide rappel des termes du débat nous permet de mesurer les enjeux stratégiques des questions posées par cette zone mouvante qu'est la « littérature mauricienne », cette « *vieille dame dans l'ombre* » (Joubert, 1993). La littérature mauricienne existe-t-elle ? Telle est la question que se posent de nombreux critiques et que nous sommes amenée à reprendre en observant les difficultés qu'ont ces mêmes critiques à déterminer ce champ plurilingue. Cette question ne fait pas écho pourtant à l'affirmation subversive de Mireille Rosello « *La littérature antillaise n'existe pas* » qui repose sur les « bruits » faits par Bernabé ou Glissant

(Rosello, 1992 : 19)<sup>128</sup>. Pour la littérature antillaise, cette proclamation vise à stigmatiser la rupture qui éloigne le lectorat local de l'œuvre et empêche cette dernière d'entrer dans un véritable projet commun antillais. Pour l'île Maurice, aux difficultés de périodisation<sup>129</sup> nécessairement liées à toute littérature que l'on qualifiera de manière globale d'« émergente » s'ajoute le dilemme suivant. Si l'on cherche à rattacher les productions mauriciennes à des domaines littéraires plus vastes, tel celui des littératures françaises, anglaises, indiennes, chinoises, l'on ne prend en considération qu'une seule composante et expression linguistique de l'île et l'on court alors le risque de voir cette fragile littérature éclater en autant de champs littéraires que l'île contient de langues, la vidant ainsi de toute production autonomisée. Si l'on réduit cette analyse à la zone de l'Océan Indien, l'on constate que la prise en compte d'une littérature des îles se rattache non seulement à une zone francophone mais s'appuie également sur une dynamique idéologique que recouvre, notamment, le terme d'« indianocéanisme » mis en avant par Camille de Rauville (Beniamino, 2001). Si l'on admet, enfin, la notion de « littérature mauricienne », force est de constater que l'on accepte peut-être hâtivement de considérer comme unifié un champ littéraire dont les conditions de production sont totalement soumises à la pression matérielle et idéologique des métropoles et à la représentation que s'en font les auteurs mauriciens (Hawkins, 2001). Force est de constater également que le critère linguistique ne peut plus suffire à délimiter une littérature nationale et que s'y substitue, de manière hypothétique et à notre sens dangereuse, une « mauricianité » fictive qui tiendrait lieu d'identité insulaire et par conséquent littéraire. Ainsi trouverait-on un imaginaire spécifiquement mauricien, que les rêveries poétiques sur les origines et la Lémurie (Joubert, 1991 : 145-146) ou sur un mysticisme naturel (Prosper, 1980) ont pu contribuer à mettre en place, et que, moins poétiquement, certains critiques définissent de manière tautologique. Ainsi, pour Vicram Ramharai, « *un certain nombre de détails permet de dégager [l]a spécificité* » de la littérature mauricienne, et en particulier un « *français mauricianisé* », une littérature de langue française déethnicisée – qui ne serait donc plus l'apanage d'un groupe ethnique particulier. En vertu de cela, cette ouverture de la langue française, que l'auteur ne caractérise pas davantage, permettrait d'introduire « *une pensée typiquement mauricienne dans leurs œuvres [...] Ces œuvres respirent le terroir. Elles sont mauriciennes par le contenu, par leur écriture [...] Tous ces auteurs ont prouvé qu'il existe une littérature mauricienne, une écriture que seul un Mauricien peut produire. Le français n'est qu'un moyen, parmi tant d'autres, pour exprimer le caractère mauricien de cette littérature* » (Ramharai, 1995 : 124). Ce qu'est ce mystérieux « *caractère mauricien* », l'auteur ne nous le dit pas et prend le risque de définir une « identité littéraire », notion toujours en soi sujette à caution, par une « identité culturelle » tout aussi hypothétique et indéfinie. La seule indication que nous donne le critique est la mention d'un « *français mauricianisé* », d'une forme de créolisation du langage romanesque qu'il ne décrit pas et qui, de plus, rattache, malgré son assertion finale, cette « littérature mauricienne » à la sphère des littératures francophones.

Celles-ci se taillent la part belle dans la production littéraire mauricienne. Le français, qui n'est ni langue officielle ni langue de l'administration, reste avant tout langue de prestige voire d'impérialisme culturel. Ramharai rappelle qu'il y a un refus, chez certains Mauriciens,

<sup>128</sup> Mireille Rosello reprend à Michel Serres l'idée de « bruit » : en insistant sur la « non-existence » de la littérature antillaise, ces écrivains majeurs et productifs ont pour but de provoquer et de susciter une proposition inverse, accentuée par les polémiques qui entourent nécessairement ce débat (Bernabé, 1989 : 14 ; Glissant, 1986 : 14).

<sup>129</sup> Doit-on considérer que la littérature mauricienne naît avec *Paul et Virginie*, que la littérature mauricienne ne peut pas exister tant que Maurice elle-même n'existe pas et n'a pas obtenu son indépendance, donc rejeter, de ce fait, toutes les productions antérieures à 1968 ? Tels sont certains des problèmes auxquels se rajoutent ceux de savoir à partir de quand un écrivain est considéré comme mauricien : est-ce par son lieu de naissance, de résidence, de publication, par les thèmes et réalités humaines et sociales décrites... (Issur, 1995) ?

d'admettre le français comme langue étrangère alors qu'il l'est pour la majeure partie de la population et il montre que l'on jongle avec les chiffres pour tenter de prouver que Maurice se trouve bien parmi les pays francophones :

*« On occulte totalement le fait que le français est source de tension, qu'il est lié à un certain pouvoir socioéconomique, au contrôle des médias et qu'il est un enjeu pour l'hégémonie culturelle, du moins à Maurice. Le rapport des forces entre français/ anglais, français/ créole et français/ langues indiennes se fait toujours au profit du français. »* (Ramharai, 1995 : 122)

Le « francotropisme » (Joubert, 1991 : 151) caractérise une littérature mauricienne toujours tournée vers ce prestigieux héritage symbolique et souvent assimilée sans aucun questionnement à « la » littérature francophone.

La littérature créolophone éprouve, à Maurice, des difficultés à se faire entendre malgré les œuvres localement remarquées de Dev Virahsawmy qui jouissent par ailleurs de traductions en français et en anglais. Plus encore, le créole, en dépit d'une évolution notable de l'image qui lui est associée, demeure une langue majoritairement parlée mais marginalisée dans le statut qui lui est conféré. Paradoxes insulaires que d'observer dans des départements d'outre-mer une revendication de la culture et de la langue locales qui se manifeste par une mise en avant du créole comme aux Antilles ou à La Réunion<sup>130</sup> et, dans une île libérée des tutelles coloniales, le souvenir prégnant de la langue toujours valorisée des premiers colons, les Français, et la défiance qui continue d'entourer le créole. La charge idéologique de la pratique sociale des langues reste entière dans l'utilisation littéraire qui en est faite. Si, toujours, le choix de la langue française dans les littératures francophones constitue une forme de positionnement et d'engagement pour, contre, en dépit de, malgré... le français, sa créolisation semble de plus en plus représenter une nécessité, éditoriale, stratégique, idéologique aussi bien qu'esthétique et intime.

Le recours à une langue émaillée d'expressions en langues locales est l'un des propres des littératures francophones, et en particulier des littératures les plus contemporaines qui ne considèrent plus ce stratagème comme un mode d'ancrage dans une couleur locale exotique mais y voient une forme de signature culturelle. L'introduction de ces jeux de langues dans les littératures francophones a fait l'objet d'études qui tendent à montrer le fonctionnement de la diglossie littéraire (Giordan, Ricard, 1976) ou le plus ou moins fort degré de créolisation lexicale ou syntaxique du français et à en relever les différentes formes de marquage. Aussi n'est-ce pas cette perspective qui nous intéressera dans cette rapide prise en compte des modalités de la diaprure créole dans la littérature mauricienne contemporaine. Nous allons plutôt tenter de problématiser les dispositifs ici mis en œuvre et leur portée idéologique en tentant de percevoir les étonnantes modifications du langage romanesque mauricien et en les confrontant avec les procédés en apparence similaires, mais en réalité profondément différents que met en jeu le texte antillais.

## **Des « fictions linguistiques » comme nouvelles normes esthétiques**

Hâtivement englobées dans une vaste et « opaque » – terme cher à Glissant – constellation insulaire dont les disparités échappent à une critique franco centrée à courte vue, comme en témoigne l'application du terme « créolité » à toutes ces sociétés, pourvu qu'elles soient tropicales, les littératures mauriciennes et antillaises ne relèvent pas du même rapport au

---

<sup>130</sup> (Gauvin, 1977 ; Glissant, 1981, Bernabé, Chamoiseau, Confiant, 1989). Aux Antilles, les théories de la créolité font glisser la revendication identitaire enracinée dans un lieu à « cadastrer », l'antillanité, à une revendication linguistique, dans laquelle la langue créole, voire le langage, sa dimension dynamique perçue dans ses interactions sociales, confèrent à l'individu créole ses particularismes et son identité.

français ni au créole comme a tenté de le montrer notre préambule. On connaît les liens ambivalents de la littérature antillaise et de la langue créole, depuis les préventions de Césaire jusqu'aux revendications de Confiant. Les romans antillais laissent, et ce, bien avant que les auteurs de la créolité n'en fassent leur marque de fabrique, une place importante à la représentation d'un réel sous-tendu par un usage qui se veut mimétique de la langue, au point que cette langue est souvent prise pour un reflet de la réalité sociolinguistique et étudiée comme tel. L'analyse succombe au mythe d'une homogénéité des langues sociale et littéraire : le texte serait ce lieu où se déverse la langue que parle le monde, ce lieu d'une parole collective retranscrite.

C'est alors une simple diglossie franco-créole qui est souvent examinée, aux dépens du continuum linguistique, de cette zone interlectale telle que l'a définie Lambert-Félix Prudent (Prudent, 1981) dont on sait qu'elle recouvre, mieux qu'une hypothétique séparation des langues, la réalité des pratiques linguistiques à l'œuvre dans les îles. Ainsi, comme le souligne Michel Beniamino, chez beaucoup de critiques, « *dans l'analyse concrète des exemples de " créolismes " , tout est mis au compte du créole (sans distinction des lectes) et sans que soit réellement prise en compte l'existence du français régional qui est particulièrement importante dans l'œuvre de ces auteurs* », ajoutant, « *en fin de compte, cette analyse, (...) est fondée sur l'analyse des écarts entre le français standard et la langue littéraire de ces écrivains. Et cet écart pointe deux pôles linguistiques entre lesquels n'existe aucune autre réalité langagière.* » (Beniamino, 1997 : 31).

Cette radicalisation diglossique procède du fait que l'usage du créole dans le français est avant tout doté d'une très forte charge idéologique qui occulte parfois le travail de reconstruction fictive de l'écrivain. « Poétique naturelle », telle est l'illusion que fournit l'œuvre et que cherchent à accréditer les déclarations des écrivains<sup>131</sup>, langue naturelle correspondant à une pratique locale, épicée et métissée, tel est le jugement que les revues de presse et comptes-rendus de lecture offrent le plus souvent aux lecteurs des autres aires francophones qui, à leur tour, sont saisis dans les pièges de ce mirage réaliste. Kundera, en parlant de ces romans « tropicalisés » (Kundera, 1993 : 43) qui viendraient revigorer une littérature occidentale exsangue, succombe aux mêmes sirènes exotiques que les critiques qui, à la sortie de *La Robe rouge* de Roland Brival en louaient les parfums de rhum et les échos de biguine alors que l'œuvre se déroule dans un couloir de la mort aux Etats-Unis. La présence d'un français revisité séduit à tout coup et bien souvent, le lecteur n'y voit pas ce que Chamoiseau rappelle à Lise Gauvin, que l'« *on n'est pas créole naturellement dans la situation actuelle* » (Gauvin, 1997 : 42-43). Tout cela est le fruit d'un travail, constitue une « poétique forcée » car l'écrivain antillais pense, imagine, écrit en français – qui est aussi sa langue maternelle – et l'expression créole est pour lui l'objet d'une tension constante. Le critique « langagier » et non « linguiste »<sup>132</sup> y chante les modalités de la créolisation sans

<sup>131</sup> Chamoiseau, par exemple dit que sa façon d'écrire « *a été finalement une certaine manière de naturel* » et qu'il a cherché à s'« *inspirer de la langue créole, la laisser apparaître, saisonner dans la langue française* », (Perret, 2001 : 144). La distinction entre ces poétiques est faite par Glissant qui appelle « poétique naturelle » « *toute tension collective vers une expression* » qui trouve à s'exprimer dans la langue et dans le langage de la communauté. La poétique forcée se trouve « *là où une nécessité d'expression confronte un impossible à exprimer* », où il y a une inadéquation entre la chose à exprimer et la langue, ce que l'on trouverait dans les sociétés créoles qui s'appuient sur un trouble, un manque linguistique, où la langue est frappée d'un « *non-pouvoir, d'un impossible* » (Glissant, 1981 : 236-237).

<sup>132</sup> Dissociation faite par Fournier (1995) pour qui les langagiers sont les « *gens qui font métier de langue et qui réfléchissent sur celle-ci non pas à la manière de linguistes mais à la manière d'écrivains, d'essayistes, ou de poéticiens* ». Il remet en cause, à travers elle, la banalisation et la mauvaise utilisation de la notion de « créolisation » ainsi que l'artificielle, idéologique et caricaturale notion de diglossie, tant linguistique que littéraire, dont il veut entonner le « requiem ». Nous utiliserons l'idée de diglossie, en particulier pour évoquer la radicalisation dans le marquage et la dissociation des langues, mais cette notion est avant tout pour nous une

prendre en compte le fait qu'il a affaire à une recomposition fictionnelle, qui entre surtout dans une représentation de la langue que l'auteur se crée et dont il sait qu'elle correspond aux attentes du lecteur. Festif, carnavalesque, «français-banane» (Prudent, 1989 :77), ce français rejoint involontairement certaines des pratiques d'un doudouisme populaire, comme la *Titine Grosbonda* de Gilbert de Chambertrand (1947) qui n'aurait pas déparé un roman de Confiant. Delphine Perret rappelle les débats que mena notamment la *Charte culturelle créole* en 1982, considérant comme une erreur de laisser se développer une attitude «marroniste» en littérature par le biais de l'intromission de créolismes :

« *L'idéologie du créolisme en est le fer de lance [...]. L'idéologie marroniste, en littérature, est une tentative pour justifier la coupure d'avec le monde créole et l'installation – souvent lucrative – dans le système linguistique francophone. Il importe dès lors, de s'auréoler du prestige compensatoire du guérillero œuvrant en plein cœur de la citadelle ennemie, afin de mettre en œuvre une prétendue stratégie du rapt (bawouf, koutjanm), du détournement de la langue du maître. Il n'est bruit que de dériver, de l'intérieur, le cours de la langue française ; de la désacraliser (fè'y pèd kalibich) et – revanche suprême – de la créoliser. Le créolisme est donc bien l'arme privilégiée (dont on ne sait pas trop si elle est défensive ou offensive) de cette guérilla doublement imaginaire que constitue alors l'acte d'écrire. Mais précisément, produire du créolisme n'est pas produire du créole. Le créolisme n'existe que s'il se détache sur le fond d'une pratique langagière qui s'exerce en français. Il implique donc un abandon du créole, attitude paradoxale de la part d'un courant de pensée qui se réclame de l'authenticité antillaise.* » (Bernabé, Prudent, 1982 : pp. 8-9)

Néanmoins, très vite, ce «marronisme» va devenir une valeur en littérature et va massivement être pratiqué, faisant les beaux jours des éditions et des ventes. Les propos tenus dans *La Charte* sont ici fondamentaux en ce qu'ils décrivent et mettent en accusation une pratique littéraire devenue récurrente dans les textes d'une majeure partie des aires francophones. Il suffit de remplacer «créolisme» par n'importe quel autre «xénisme» pour pouvoir étendre ce texte aux énoncés métatextuels qui le plus souvent glosent les métaphores de vol, subversion, cassure, réappropriation, viol, de la «belle et maléfique étrangère» par ces «voleurs de butin» que sont les écrivains francophones, n'hésitant pas à profaner les «trésors» de la langue française (Beniamino, 1999 ; Combe, 1995). Il est évident que, dans le rapport de force entre les langues, l'usage des xénismes ne joue que très superficiellement en faveur des langues «maternelles». Néanmoins, ces propos s'appuient sur un préalable aux très fortes implications. La langue est ici représentée comme une valeur en soi, comme le territoire de la culture. Les torsions qu'elle subit apparaissent alors bien moins comme un gage de créativité poétique que comme un outrage à la langue créole et comme un conflit identitaire et symbolique. André-Marcel d'Ans, dans un article polémique, conteste vigoureusement cette représentation de la langue. Se met selon lui en place une abusive «*“équation créolité = identité” et pour qui, donc la décréolisation signifierait “une perte totale d'identité”*». *C'est cette hantise, [...], qui pousse des clercs à présenter au “peuple” la fidélité à sa langue comme l'équivalent d'une sorte de patriotisme culturel* » (Ans, 1994 : 89). En littérature, il semble que le fait d'entendre le créole, à travers des créolismes, ou de refondre le français au contact des français régionaux ou du créole relève de ce projet avant tout social, politique et idéologique. Considéré d'abord comme une trahison du créole, l'usage d'une langue française hybride finit par devenir signe d'identité créole. La «créolité» s'affirmerait alors par la présence, fût-elle symbolique, d'une langue, voire par la création d'un langage spécifique. Ainsi, Confiant, après avoir longuement récriminé contre la langue hybride de Chamoiseau au nom d'une légitimité identitaire manifestée par un monolinguisme

---

commodité de langage qui nous permet de montrer les recours auctoriaux symboliques aux écarts dans la représentation et la mise en scène des langues.

créole, finit par se sentir piégé par ce constat qu'il a contribué à édicter et se résout à sacrifier la littérature créolophone et à « *avoir le cul entre deux langues* », c'est-à-dire à pratiquer « *une écriture arlequinnesque où le créole sert de bonniche au français* » (Ans, 1994 : 97). Chamoiseau veut dépasser toute culpabilité de cet usage malgré tout centralisateur du français. Il refuse toute problématique «schizo-linguistique » et pratiquerait son «recyclage esthétique » des langues sans tensions ni contraintes<sup>133</sup>.

Cette pratique d'un français hybride faussement naturel et ostensiblement reconstruit semble devenue l'une des normes esthétiques et idéologiques de la créolité et constitue un signe de revendication d'identité littéraire et culturelle. L'un des débats majeurs est, précisément, de pouvoir affirmer le caractère fictif de ce français donné encore pour vrai et considéré comme tel par les lecteurs. Lourd de fantasmes, manifestation d'enjeux qui l'outrepassent, ce jeu d'hybridité se voit refuser le statut qui est avant tout sien, celui d'une expression intime, d'une négociation privée entre les diverses ressources poétiques et expressives dont dispose l'écrivain. Plutôt que de considérer que les écrivains doivent « *par une sorte d'osmose identitaire ou de mimétisme implicite, nécessairement reproduire le rapport de force à l'œuvre dans leur société* » et plutôt que « *de considérer la littérature comme une simple "chambre d'enregistrement" d'une situation définie au plan macro-social* » (Beniamino, 1994 : 64) qui, pour ce faire, passerait par une stratégie de détour récurrente « *qui prend les formes les plus diverses, de la transgression pure et simple à l'intégration, dans le cadre de la langue française, d'un procès de traduction ou d'un substrat venu d'une autre langue, sans compter les tentatives de normalisation d'un certain parler vernaculaire ou régional ou encore la mise en place de systèmes astucieux de cohabitation de langues ou de niveaux de langues, qu'on désigne sous le nom de plurilinguisme textuel* » (Gauvin, 2001 : 154-155), mieux vaut prendre en compte la dimension purement métonymique de cet usage. Pas plus qu'elle n'est la preuve d'une identité perdurant parmi les écueils de l'acculturation, la langue romanesque ne permet de résoudre les écartèlements sociaux par la seule créolisation du français, sa subversion ou une carnavalisation attentatoire à la langue dominante, par les jeux indémêlables d'une polyphonie baroque ouvrant à toutes les études bakhtiniennes. L'innovation lexicale, syntaxique et phonétique, présente dans ces textes où néologie, répétitions, bouleversements syntaxiques, sont convoqués pour produire un français joué, déjoué, contrefait et refait par le créole et le français régional permet de créer une langue avant tout littéraire. Dans ce français réinventé, le créole sert de « *Base, caution, ancêtre qui garantit le quotidien d'une vie double* » (Pageaux, 2001 : 91). La langue muette est de plus en plus bavarde au cœur du langage romanesque mais n'est souvent considérée que comme signe identitaire au lieu d'être admise au rang de procédé rhétorique. Ce français traversé, entrelardé par du créole et du français régional compose pourtant un « *espace onirique* » (Pageaux, 2001 : 91), une métonymie qui mime une pratique sociale en la réinventant, une pure « *fiction linguistique et littéraire* ». Néanmoins, les modalités de contact continuent d'être privilégiées au détriment de l'examen de ce langage comme langue poétique à part entière. C'est en effet, à tout prendre, la force de l'écart qui fait loi plutôt que la construction d'un style car l'auteur qui crée cette langue a pour objectif majeur d'inscrire une distance au sein de son discours, lui qui maîtrise totalement les normes discursives d'un champ littéraire par rapport, contre ou avec lequel il se construit, le champ littéraire métropolitain. L'écart semble ainsi libération des langues, conçues comme métaphores d'un être-au-monde particulier, ouverture d'imaginaires vivifiants et novateurs mais ne finit-il pas par être instrumentalisé par cette mise en scène conflictuelle toujours répétée ?

---

<sup>133</sup> D.H. Pageaux, pour sa part, dépasse ce débat en considérant que plus que les problèmes de langue, mis pourtant en avant par les théoriciens de la créolité eux-mêmes, c'est le souci de mettre en texte l'histoire qui l'emporte (Pageaux, 2001 : 85).

## Une force subversive amoindrie ? Une « hétérogénéité homogénéisée »

Tout ne va pas pour le mieux au royaume de ces « fictions linguistiques ». Si leur pouvoir jubilatoire est souligné par les critiques et attesté par les succès de librairie que rencontrent ces œuvres, par ailleurs privilégiées par les travaux d'étudiants et bénéficiant donc de la caution universitaire, qu'en est-il de leur pouvoir subversif ? Carpanin Marimoutou rappelle qu'« écrire dans un français où le créole montre sa trace ou son fantôme n'a donc pas vraiment pour objectif de déterritorialiser la langue, mais au contraire, de la " déneutraliser ", la faire sortir de l'exil, tenter de l'habiter » (Marimoutou, 1997 : 18). En même temps, il souligne que « l'idiolectisation massive à l'œuvre dans le roman créolo-francophone, le travail volontaire de l'hétérogène dans cet espace où la parole spectaculairement fictive du sujet a pour but de transformer la langue fictive du roman [...] que ce rapport à l'hétérogène aussi clairement exhibé n'est possible que si le sujet de l'écriture, d'entrée de jeu, légitime son regard et sa parole. Le statut de périphérique ne suffit pas ; il ne fait échapper le sujet à l'exotisme que si celui-ci se constitue explicitement, dans le paratexte et dans le texte, en sujet natif, ancré dans une histoire, des langues et des imaginaires partagés, et toujours déjà marginalisés, ce qui permet, légitimement, de se situer à la marge des marges que l'on peut alors proposer comme centre possible, mais centre éphémère, mouvant, non enracinable et, dès lors, non universalisable. » (Marimoutou, 1997 : 18).

Or, n'est-ce pas précisément à une crise de la légitimation que nous assistons ? Plus les écrivains antillais s'affirment comme ces « sujets natifs » enracinés dans un lieu qui leur est propre, plus ils visent à muer ce « centre éphémère » en centre « universalisable » et à imposer une pratique linguistique et un conditionnement formel à l'ensemble des productions littéraires pour consolider ce centre. Crise de la légitimation qui se retourne contre ce sujet qui se revendique enfin ancré. Le recours à une langue créolisée se systématisant, on aboutit au constat que de plus en plus, c'est de son seul statut de périphérique que l'écrivain se réclame. Ce sont les pressions éditoriales et le succès fulgurant et inattendu de ce qui était intensément subversif, et est en passe de devenir exotisant, qui produit cette crise de la légitimation du sujet. En inadéquation avec un champ littéraire insulaire dont l'existence et les formes continuent d'être problématiques, l'écrivain, comme le fit Raphaël Confiant, finit par céder aux sirènes d'un champ littéraire dominant et par rapport auquel les champs dominés n'ont jamais pu s'autonomiser. Aussi le sujet est-il en errance. Il oscille entre deux tentatives, deux tentations : celle d'habiter sa langue et son lieu, celle d'exhiber un lieu touristique enchanteur aux yeux d'un lecteur qui en oubliera bien vite la charge symbolique. Néanmoins, il convient de dépasser ce dilemme aisé à énoncer et dénoncer. Il ne s'agit pas seulement de montrer que ce langage romanesque revisité – qui a pour but la libération d'une langue et la construction d'une identité et d'une littérature autonomes – retrouverait certaines des formes de l'exotisme colonial autour d'une mise en scène spectaculaire des langues offerte à un lecteur relevant le plus souvent d'un champ littéraire et d'une langue dominants. Le paradoxe le plus évident n'est-il pas avant tout celui d'une uniformisation, d'une homogénéisation du recours à l'hétérogène, à l'hybridation de la langue ?

*« L'une des conséquences les plus immédiates (et les plus paradoxales apparemment) d'une telle posture théorique et pratique semble être la disparition des notions d'auteur et de style conçu comme la marque particulière d'un sujet de et dans l'écriture. Quelque chose s'écrirait dans une langue qui, se voulant langue d'écrivain, devient emblématique de toute écriture en "français" (?) des aires créolophones politiquement françaises : retour des mêmes thèmes, des mêmes espaces, des mêmes jeux avec une oralité littérisée, des mêmes processus énonciatifs... » (Marimoutou, 1997 : 13).*

Il n'est en effet qu'à lire *Bé-Maho* de la Réunionnaise Monique Agénor pour y assister au curieux transfert des pratiques et modalités narratives de la créolité antillaise au sein de l'Océan Indien. Il n'est aussi qu'à lire les confusions qui entourent Axel Gauvin dont on oublie bien souvent que son essai sur le créole ou que son roman *Quartier Trois Lettres* précèdent les déclarations antillaises et le premier roman de Chamoiseau. Ce dernier, dans *Ecrire en pays dominé*, considère Gauvin comme un frère en « défense et illustration de la langue créole », comme une « *embellie dans les malheurs des langues* » (Chamoiseau, 1997 : 256). Le Réunionnais est ainsi souvent aspiré dans une démarche qui serait trans-insulaire et fondrait les écrivains des DOM dans une communauté identitaire, stylistique et linguistique homogénéisée sans qu'il soit souci d'en départager les formes et les irréductibles divergences. Les pressions de cette « créolité » antillaise dominante, face à laquelle il est vrai, la « créolie » réunionnaise fait figure de parent pauvre, tendent paradoxalement à entraver le développement d'une littérature réunionnaise déjà fortement mise en péril par ses difficultés à s'autonomiser du champ métropolitain. Elles semblent nier l'individu-écrivain au profit d'une hypothétique identité collective créole.

Il semble, avant tout, que par cette mise en scène linguistique et identitaire, les îles « politiquement françaises » se rejoignent sur le fait qu'elles négligent ce que Régine Robin rappelle ici :

« *La littérature est précisément ce qui vient défaire les identités, ce qui déconstruit, érode les certitudes identitaires, met à mal le familiarisme sécurisant dans lequel il est si facile de s'enfermer.* » (Marimoutou, 1997 : 26).

Il est vrai que les littératures antillaises se sont puissamment libérées de certaines certitudes assimilationnistes qui les ont longtemps grevées. Mais elles se sont construit d'autres certitudes identitaires, d'autres familiarismes sécurisants, et, c'est tout à fait remarquable, par la puissance symbolique et glottopolitique d'un français créolisé.

En revanche, ne peut-on formuler l'hypothèse que, là où la littérature antillaise tendrait à succomber à un mythe d'un langage romanesque qui serait le signe de sa légitimité et de sa force identitaires, la littérature mauricienne traduirait plutôt la mise en marche d'une déconstruction de ses cloisonnements identitaires par la timide mais tenace avancée qu'y fait le créole ? Nous ne voulons pas ainsi établir l'un de ces renversements séduisants mais souvent gratuits qui permettent une analyse contrastive des littératures. Point n'est question, ici, de nier la force de la déconstruction à laquelle a procédé la littérature antillaise en parvenant à vaincre les préjugés qui entouraient le créole, voire à imposer leur français revisité, ce miroitement pluriel et fascinant, comme l'un des repères esthétiques majeurs pour les lecteurs occidentaux. Plus encore, dirons-nous, cette déconstruction est parvenue à imposer une fiction linguistique comme le reflet d'une réalité sociale, la poétique l'emportant sur le politique, l'illusion littéraire sur le réel, selon ce mode de renversement carnavalesque qu'affectionnent tant les écrivains. Néanmoins, devenue une attente des lecteurs et des éditeurs, selon les interactions complexes du marché littéraire, cette hybridation s'est figée dans un systématisme parfois lassant. Sa force glottopolitique s'est amoindrie allant parfois jusqu'à faire entendre une certaine compromission économique dans la récurrence de ses exhibitions formelles.

## **L'hybridité linguistique dans le texte mauricien : pressions normatives ou redéfinition du sujet énonciateur ?**

Pour sa part, la littérature mauricienne, dont nous avons rappelé qu'elle subit un déchirement linguistique plus fort encore, a longtemps soigneusement évité de problématiser son rapport au créole ou au plurilinguisme local. Timidement présent dans le texte

francophone, le créole se résout le plus souvent à des emprunts. Mais bien souvent, ces termes sont intégrés dans le lexique français ou encore, sont communs aux autres littératures insulaires comme la « varangue » ou les « brèdes ». Cette littérature fait aussi place, par ailleurs, à des anglicismes comme « looker, spotter » ou à des indianismes comme « pagla, lota, béta... » qui à eux seuls reflèteraient la complexité pluriculturelle et plurilingue de Maurice. Le texte joue peu des ressources que Lise Gauvin aime à analyser dans les œuvres francophones, l'hétéroglossie (variété des langues), l'hétérophonie (diversité des voix), l'hétérologie (variété des registres). Peut-on en effet réellement parler ici d'une créolisation du français, d'une modification profonde qui en affecte l'ensemble des structures comme dans le texte antillais ? Peut-on inférer de cette langue un positionnement glottopolitique, y voir la métaphore d'une négociation des rapports sociaux et ethniques ? C'est ce que cherchent à faire certains critiques mauriciens dans un réductionnisme surprenant. Face à des difficultés sociales qu'il n'arrive pas toujours à exprimer, car elles pourraient remettre profondément en cause les structures d'un Etat jeune, le discours mauricien tend fréquemment à justifier la réalité insulaire par l'expression tautologique de ses particularismes. Il en est de même pour le discours critique qui résume la « mauricianité » de la littérature mauricienne d'expression française à un « français mauricianisé », fait de « mauricianismes » :

« Langage métis créolisé ce « nouveau langage » est la mesure de l'identité linguistique mauricienne à l'intérieur d'une littérature francophone qui par définition vise un lectorat plus large. » (Hookoomsing, 1994).

Pour montrer que les écrivains n'ont « d'autre choix que de se laisser influencer par le contact des langues » (Issur, 1995 : 132), Kumari Issur relève des termes anglais, bhojpuri, hindi ou des « termes créoles » comme « longanistes » ou « couillonades » – bien connus pourtant en français métropolitain. Mais la prise en compte de ce langage n'est pas davantage problématisée ni examinée. Or il nous semble fondamental de constater les modulations et les divergences par rapport à ce que nous avons pu examiner dans les littératures antillaises. Devant la défiance évidente qu'inspire le créole, les français régionaux, les jeux diglossiques, et à plus forte raison interlectaux, n'ont pas trouvé dans le texte mauricien un épanouissement comparable à celui des littératures antillaises ou réunionnaises. Certains textes, comme le *Namasté* de Marcel Cabon qui décrit la communauté indienne et en reproduit certaines parures, cherchent un langage qui rende compte de réalités ethniques particulières. Mais ce sont essentiellement des recours au lexique qui n'entravent pas des textes où domine le français. Tout se joue dans le cœur de la langue française, même si elle se veut revisitée de l'intérieur par certains poètes comme Raymond Chasle qui cherche à « transgresser l'ordre des mots [...] agir sur la langue et [...] exercer ainsi une action transformationnelle sur le monde et sur l'homme » ou Edouard J. Maunick qui en fait sa « grande et dévoreuse passion » qu'il façonne « entre viol et caresse » : « peu importe si je l'ensauvage ou si je la civilise autrement, elle est à jamais ma grande permission. » (Joubert, 1991 : 159 ; 179). Si les écrivains s'accordent à reconnaître au créole une place prépondérante dans leur imaginaire et considèrent qu'il irrigue leur pensée, ils le cantonnent dans des occurrences strictement marquées ou l'évoquent, sur le ton d'une nostalgie quelque peu condescendante, comme la langue de l'enfance et du quotidien. Marie-Thérèse Humbert, dans le prologue de *A L'Autre Bout de moi*, en donne l'image courante d'une langue affective à sauvegarder, langue qui parfume de ses effluves discrets un français par trop frigide mais auquel le « mauricien » doit tout :

« L'île Maurice présente cette caractéristique d'avoir conservé ou inclus à l'intérieur de sa langue, de façon souvent intraduisible, des termes bien particuliers, et qu'il serait dommage d'exclure du lexique, tant à cause de leur saveur qu'à cause de l'attachement dont ils témoignent encore à cette patrie spirituelle qu'est demeurée la France. » (1979 : 9, nous soulignons.)

Pourtant, la littérature contemporaine, au travers de quelques écrivains, semble montrer une perspective renouvelée du rapport entre les langues, perspective, néanmoins, inconciliable nous semble-t-il avec le travail antillais tant les représentations que l'on s'y fait du langage romanesque, de l'écrivain ou des fonctions de la littérature diffèrent. L'hybridité linguistique et l'usage du créole, dans le texte antillais, sont aussitôt associés à un « langage social » qui consiste en des variantes sociolinguistiques populaires du lexique, de la syntaxe, de la phonétique. Le langage devient « le véhicule d'un univers social intériorisé » (Giordan, 1976 : 117) et souvent lié aux handicaps de la misère. Or, excepté dans les premiers romans de De Souza ou Devi, comme nous allons le voir, et dans une certaine mesure, dans le roman de Sewtohul, l'hybridité linguistique, dans le texte mauricien, ne recouvre pas ce langage social. Par sa gestion particulière, l'hétérogénéité du langage romanesque ne confère pas plus au texte un caractère populaire qu'il n'accentue la réalité des faits sociaux. L'énoncé agit bien plus comme une mise en évidence de la fiction, comme un écart pris par rapport à la réalité sociale. L'hétérogénéité va, nous allons le voir, agir surtout comme une forme de « déréalisation » : la libération de l'autocensure qui frappe le créole se produit de manière mesurée et semble contrebalancée par l'usage d'un français en total décalage avec l'univers décrit. Plutôt que de s'enraciner dans la représentation ou la transfiguration sociales comme dans le texte antillais, la collaboration des langues semble créer un univers aux marges du réel, accroître la rupture entre le personnage et son monde. Nous pouvons ainsi proposer l'hypothèse suivante : l'énonciation change de valeur par rapport au texte antillais. Elle ne ramène pas au réel mais à une altérité qui accroît la déréalisation de l'univers insulaire, la fiction se creusant encore par l'usage des langues. Seul cet écart à l'égard du réel semble garantir la libération du texte comme de l'énonciateur voire de l'auteur. La position du sujet semble revisitée par un certain refus de l'investissement idéologique des langues. Certes, le créole y endosse une portée subversive et novatrice en signalant une mutation des rapports sociaux, puisque l'ensemble des groupes ethniques peut faire usage de la même langue. Une certaine reterritorialisation se produit par le biais de l'hétérogénéité linguistique qui joue le rôle de métaphore d'un décroisement ethnique, d'une progressive unification mauricienne. Néanmoins, cette langue n'est pas le reflet d'une classe. Elle est avant tout chargée d'une « densité connotative » (Giordan, 1976 : 170) qui lui permet de constituer une isotopie, celle de la libération, plus que de s'inscrire dans le champ des luttes et des interactions sociales. Nous verrons, essentiellement avec Devi, comment cette isotopie de la libération s'inscrit conjointement à travers le recours à l'hybridation linguistique et les diverses mises en scène de la « désincarcération » de ses héroïnes. Le sujet, l'énonciateur, prend donc une position tout à fait originale : il est totalement investi, inscrit, dans sa langue, à la différence du texte antillais, souvent pris en charge par un sujet distancié, par une figure d'écrivain ou de « marqueur de parole ». Le sujet antillais semble souvent à l'écart de l'univers linguistique quasi-exclusif qu'il met en scène (Perret, 2001). En revanche, dans le texte mauricien, nous ne trouvons pas de figure relais, de mise en abyme de la figure de l'écrivain ou du conteur, figure qui, dans le texte antillais, traduit bien la distance réflexive à l'égard d'un travail sur le langage sans cesse commenté. Dans le texte mauricien, l'énonciateur est souvent le personnage et le texte s'inscrit dans le « je » alors que le texte antillais de la « créolité » privilégie systématiquement un « nous » aux contours confus. L'énonciateur est donc pleinement sujet de son énonciation et de sa langue dans laquelle il est totalement engagé. Il ne s'agit donc ni de l'équivalent d'un investissement social, ni d'une poétique « naturelle » qui serait le transfert d'un langage collectif. Le langage utilisé est avant tout celui de l'individu enfermé dans la solitude d'une conscience malheureuse voire dévastée. Pour autant, ce langage n'est pas lié à une quelconque affectivité nostalgique de la langue de l'enfance. Cette expression d'un Moi en cours de libération traduit la force de la fiction, seul mode d'évasion, et se manifeste par le jeu d'un travail de dédoublement plus que de fusion des

langues. Il semblerait donc que la divergence majeure entre les textes se situe dans cette position de l'énonciateur devenu sujet de son énonciation, s'individualisant dans un langage non pas social mais témoignant de son rapport particulier avec le réel. Par cette inscription du sujet dans sa langue se manifeste un positionnement glottopolitique original, le « je » devenant métaphore d'une quête collective mais encore partiellement occultée, celle d'un « nous » mauricien devant non pas investir son lieu mais en redéfinir totalement les contours, la densité, la réalité et trouver la distance exacte entre ses langues et le monde qu'elles doivent prendre en charge. Carl de Souza avec ses deux premiers romans, *Le Sang de l'Anglais* et *La Maison qui marchait vers le large* offre un cas particulier, montrant comment l'auteur mauricien subit d'abord les pressions normatives de l'édition occidentale et de l'esthétique antillaise pour progressivement s'en libérer en utilisant avec parcimonie certains des ressorts stratégiques et dramatiques de l'hétérogénéité linguistique.

### Carl de Souza et l'effacement d'une hybridité conventionnelle

Dans ces deux romans, l'objectif de De Souza est de brosser un tableau des clivages stérilisants qui déchirent la société mauricienne. Il y met en scène des personnages emblématiques des diverses communautés ethniques. Dans *Le Sang de l'Anglais*, Didier de Robillard constate que les écarts marqués par rapport à la norme coïncident avec le langage des Blancs (De Robillard, 1995 : 89) : « *Pensez à vot'famille, qu'est-ce qu'elles vont devenir, vot'femme et la p'tite fille, hein ? (...) Assez vous tracasser comme ça, on ira faire une bonne prière sur la tombe du Père Laval et vous verrez, bonhomme : si un baise-sa-maman quelconque vous a jeté un sort, il va bourrer en désordre...* » (1993 : 163) La pratique mimétique de De Souza est assez caricaturale et grossière : discours rapporté, imitation phonétique et lexicale, timide déconstruction syntaxique, tout cela dans une orthographe normée et parfaitement compréhensible. Le « français mauricien » que l'on entend ici a une valeur à peine supérieure à celle de l'ornementation. Il a par ailleurs une valeur sociale, tendant à montrer la marginalisation des personnages, ces Blancs passésistes que l'indépendance va contribuer à affaiblir. Quant à Hawkins, l'« Anglais » marginalisé et par son amour pour l'Angleterre, et par son sang créole, il l'est également par la défense du créole qu'il entreprend auprès de cette communauté blanche. Ce passage de commentaire métalinguistique laisse place, là encore, à une timide incursion non plus du français régional mais du créole, sagement signalisé et bénéficiant d'un système de traduction : « *Mais qui langaze qui Mauriciens causé to croire* », traduit en note infrapaginale : « *Mais quelle langue les Mauriciens parlent-ils d'après toi ?* ». Son interlocuteur reprend ironiquement : « *To appelle ça ène langaze toi ?* », traduit en note « *Tu appelles ça une langue, toi ?* » (1993 : 119-120). La graphie utilisée rapproche le créole d'un français aisément compréhensible, et encore glosé par des notes superflues. Ainsi l'œuvre de De Souza s'émaille-t-elle de particularismes que nous qualifierons de prétextes faciles à l'accréditation d'une identité spécifique de ce texte. De Robillard (1995 : 96), à travers son étude, cherche à « *faire percevoir la voix des instances sociales extérieures au roman à travers celle de l'auteur* » et a soin de rappeler que la fiction, même lorsqu'elle a l'air de parler du réel n'a pas avec lui de rapport. Pourtant, il n'en demeure pas moins que l'artificialité du roman lui permet de se livrer à des analyses sociolinguistiques autorisées par le didactisme de l'auteur. Or, il suffit de se pencher sur l'histoire de la publication de l'œuvre pour voir s'éclairer cette écriture. Premier roman de De Souza, *Le Sang de l'Anglais* a été publié dans la collection « Littérature francophone » par l'Agence de Coopération Culturelle et Technique qui lui a décerné son prix en 1989. Le conditionnement par l'association intergouvernementale de la francophonie est donc particulièrement fort et c'est finalement l'institution qui devient le Lecteur idéal pour l'auteur, le poussant à user de ces procédés de marquage, de mises en exergue de spécificités linguistiques aussitôt maîtrisées par le recours à des notes infrapaginales et des gloses internes

qui deviennent le signe d'un « vrai » texte francophone et la caution du succès d'un auteur. En 1989, la créolisation du français est en vogue dans les littératures francophones et De Souza semble s'inscrire dans cette démarche. Son deuxième roman joue d'une alternance beaucoup plus fréquente entre le français standard et un créole marqué par des italiques, avant tout dans le cœur des discours rapportés de la bonne créole, Zermaine. Une fois de plus, le texte sans cesse s'auto-traduit selon un procédé des plus communs : « *“Mais li pas pareil...” Au fond, Zermaine avait raison. Qu'est-ce qui était pareil maintenant ?* » (1996 : 225) D'autres personnages peuvent s'exprimer de la même manière comme les jeunes Indo-musulmans, Omar et Saïd, ce qui, de manière intéressante, permet enfin de faire du créole la langue commune à toutes les ethnies, en particulier dans les situations affectivement tendues : « *“Saïd, ène zour mo pou touye toi.” Mais il savait bien qu'il ne le tuerait jamais.* » (1996 : 243). Le recours aux variations linguistiques s'inscrit majoritairement dans le doublet français-créole et plus minoritairement dans l'utilisation du français régional ou de lexèmes issus d'autres langues mauriciennes. La radicalisation diglossique du texte s'inscrit dans le principe de l'écart maximum et significatif recherché par le texte et dont participe le principe de mise en valeur typographique. Isolement et hybridité, banalisation et mise en exergue sont les interprétations contradictoires mais aussi simultanément justifiables et acceptables que l'on peut donner au texte. Son caractère fortement oral, qui lui permet d'être transposé au théâtre avec succès, offre à l'auteur la possibilité de jouer de ce dédoublement mais aussi de le cantonner dans l'espace du discours. Là encore, ce langage, jubilatoire et qui fit beaucoup pour la reconnaissance et de l'auteur et de la littérature mauricienne, permet d'interpréter l'évolution de cette littérature dans une direction analogue à celle des autres îles créolo-francophones. Or la revendication n'est pas celle d'une appartenance identitaire créole mais comme le montre le dédoublement diglossique, celle d'un partage progressif et du français, et du créole par l'ensemble des ethnies. Plutôt que d'une recherche idiolectale que l'on peut y voir dans un premier temps, c'est avant tout d'une mise en commun d'un double langage qu'il conviendrait ici de parler, témoignant d'une ouverture progressive des frontières linguistiques.

Dans ses œuvres suivantes, De Souza, libéré par son succès de ces pressions éditoriales et de cette mise en scène allégorique des langues, abandonne en grande partie le créole. C'est évidemment le cas dans *Ceux qu'on jette à la mer*, qui met en scène l'errance en mer d'un *boat people* chinois : le texte se dégage de toute hybridité du français pour lui préférer les variations hétérophoniques du monologue intérieur. *Les Jours Kaya* présente un cas intéressant. Située à Maurice, l'action prend pour toile de fond la mort du chanteur Kaya en prison, dans des circonstances troubles qui provoquèrent des émeutes à caractère ethnique dans l'île. La dimension profondément créole de ce dramatique épisode de l'histoire mauricienne récente, les révoltes populaires qui secouèrent l'île auraient pu trouver à s'illustrer dans un langage aussi créolisé, voire plus profondément que celui des deux premiers romans de De Souza. Or le texte y est en français standard, y compris lorsque l'auteur fait référence à l'une des chansons les plus connues de Kaya dans tout l'Océan Indien : « *elles répétaient inlassablement ses phrases appelant à plus de justice, à des “chemins de lumière”* » (2000 : 57, « Simé la lumière »). Seules quelques expressions basées sur des anglicismes ou désignant des réalités propres à l'univers mauricien apparaissent, en quantité presque insignifiante : « *on la spottait immédiatement* » (2000 : 10), « *louquait entre les planches* » (2000 : 70), « *une boutique Chinois* » (2000 : 16), « *l'hôtel-di-thé* », « *un blanc-tiède* » (2000 : 48). Ces particularismes jouent des codes devenus communs à la littérature francophone mais par leur rareté et leur discrétion mêmes, tranchent avec les habitudes acquises par les lecteurs. Ce roman offre un exemple emblématique de ce qui nous semble la direction prise par certains des auteurs contemporains. Appuyé sur un fait-divers réel, le roman est enraciné dans une fiction envahissante qui fait perdre à la société mauricienne ses contours et la dilue dans un monde irréel, surréel, « para-naturel » comme

Ananda Devi aime à qualifier ses propres univers fictionnels. Dans ce monde poreux où le rêve, les légendes et le discours social se muent en événements dans l'univers des personnages, Maurice s'éloigne dans les limbes d'un monde fantomatique, vaporeux. Les aberrations d'une société perturbée conduisent à la perte des repères et de la stabilité de l'île et de ses codes. Entamé par le glissement de terrain métaphorique de *La Maison qui marchait vers le large*, ce que nous avons eu ailleurs l'occasion d'appeler le « désancrage » de la littérature mauricienne chez De Souza se poursuit par la perte des limites entre réel et fiction, fusion que corrobore la pratique de la langue française. Trop standardisée pour adhérer au réel qu'elle décrit, elle n'est pas rendue plus réaliste par l'utilisation de quelques formes du français mauricien ou du créole. Plus encore, ces quelques occurrences doublées d'indianismes ou d'anglicismes contribuent à accentuer le caractère d'étrangeté du monde décrit pour un lecteur strictement francophone peu familiarisé avec une littérature mauricienne encore confidentielle. Par ailleurs, un jeu apparaît que Coursil (1997) évoque dans *Eloge de la muette*, jeu avec un destinataire aisément trompé lorsqu'il est métropolitain, agréablement surpris par la connivence qui se met subtilement en place lorsqu'il est créolophone. Par deux fois en effet, De Souza utilise sans signalisation le terme de « marée-noire » qui en mauricien signifie la nuit noire. Le francophone y voit une métaphore originale qui, soit entre dans l'opposition structurante entre les champs lexicaux de l'eau et du feu (« *le ravin est enveloppé par la marée-noire et [...] la nuit ailleurs est de braise* » (2000 : 115)), soit enrichit l'image d'une jeune fille perdue, submergée par la menace qui va exploser et bouleverser sa vie (« *elle s'aperçut qu'elle avait la nuit aux trousses, une nuit silencieuse, une marée-noire qui effaçait tous les carrefours* » (2000 : 20)). Il n'est plus ici question de gloser ce terme propre au langage mauricien. La présence d'un double destinataire est évidente : le particularisme est bavard pour le Mauricien, muet pour le locuteur non mauricien pour qui il renvoie à un rapprochement métaphorique en français standard.

Le langage romanesque de De Souza devient donc beaucoup plus subtil que dans ses premières œuvres encore contraintes par des attentes éditoriales trans-insulaires pesantes et parfois stérilisantes. Cette marque d'un renouvellement discursif revêt des significations plurielles qui rompent avec ce que nous avons l'habitude d'interpréter dans les littératures antillaises. Si le créole reste souvent muet dans le texte antillais pour un lecteur non natif, il est néanmoins envahissant par ses récurrences phonétiques, par les décentrement constants qu'il opère. Il s'affirme comme l'espace de fondation et de légitimation d'un énonciateur dont nous avons vu qu'il ne parvient pas toujours à se départir d'une certaine position marginalisée. Langue de l'autre jamais revendiquée comme langue sienne, le créole mauricien prend une timide place au sein du discours romanesque, faisant de l'écrivain un individu qui n'hésite pas à franchir les limites que des générations ont voulu imposer pour prouver leur sécurité linguistique et leur maîtrise d'une langue parfaitement standardisée. Le français mauricianisé ou que le lecteur estime tel, faute de connaissances suffisantes pour distinguer ce qui relève de la créativité pure de ce qui relève de la pratique discursive commune, le « français décentralisé » pourrait-on dire, n'intervient plus comme un marqueur identitaire. Il nous semble, à l'aune de l'évolution des textes de De Souza, qu'il s'affirme avant tout comme ressource de « déréalisation » de la langue et de l'univers mauricien. Paradoxalement, nous pourrions donc postuler que sous le réalisme accru d'un langage qui enfin fait entendre le plurilinguisme et la créolophonie mauriciens, s'affirme avant tout un monde délocalisé, un monde qui ne trouve plus son lieu sécurisant dans la langue. Le langage romanesque, plus conforme à l'usage social, semble avant tout une transgression auctoriale des limites traditionnellement imposées par la littérature mauricienne entre les niveaux et les formes de langues. Barlen Pyamootoo propose une économie de l'hybridation linguistique plus radicale encore qui conduit à une déréalisation similaire.

## Barlen Pyamootoo et l'économie dramatique du créole

Son premier roman, *Bénarès*, narre la traversée nocturne de l'île Maurice par trois compagnons qui ramènent deux prostituées vers leur village de Bénarès. Minimaliste, le texte rend là encore étrange l'univers insulaire. Son irréalité ne procède en aucun cas de ce que l'on a l'habitude de considérer comme une forme de réel merveilleux ou de « néo-baroque » fréquents dans le roman antillais. Des glissements s'opèrent par l'évitement même des clichés liés à l'île. Ainsi le monde tropical devient-il un décor nocturne dont les contours sont gommés par l'obscurité. L'enfermement des compagnons de voyage dans une voiture leur permet de s'échapper dans leurs rêves et dans leurs souvenirs, de projeter leurs angoisses sur un cadre mortifère et insaisissable, hanté par des silhouettes fantomatiques et des chiens anthropomorphes. La langue de Pyamootoo est soumise au même processus de décentrement. Les attentes liées au roman insulaire sont une fois de plus déjouées par une langue froide, aux antipodes des bigarrures jubilatoires et carnavalesques du texte créolisé. Si ce n'est une « *topette* » de rhum (1999 : 23) et quelques toponymes, rien dans la langue ne renvoie à un univers référentiel quelconque. Seules quelques ruptures de syntaxe pourraient éventuellement tenir lieu d'une certaine modification du français. Celle-ci, toutefois, ne peut être imputée au français mauricien mais bien plutôt à un registre oral et familier : « *“On se croirait dans une serre” j'ai dit à Jimi* » (1999 : 21). Plus encore, la confusion des noms entre la ville indienne et le village mauricien dissout la solidité de l'existence de l'île et contribue à généraliser le monde des morts. Cette île de grisaille univoque trouve une figuration immédiate dans le rapport au langage que l'auteur établit avec un lecteur dérouté, en rupture de codes esthétiques. Dans *Le Tour de Babylone*, le narrateur évoque son séjour dans une ville de Bagdad exténuée par l'embargo et son périple jusqu'à la Babylone de ses rêves d'enfant. Le titre même est explicité en exergue mais malgré l'emploi du présent gnomique, rien n'atteste de la véracité de la définition donnée, rien ne l'inscrit dans un univers culturel particulier :

« *Quand j'étais enfant et que je rentrais tard à la maison, mon père me disait : “Quel tour de Babylone as-tu encore fait ?” Je ne lui répondais pas, je m'en allais tête baissée vers ma chambre, j'avais tellement honte lorsqu'on me grondait. Car “faire le tour de Babylone” est une expression péjorative. Elle signifie : errer, vagabonder et ainsi dévier de son chemin. »*

L'importance de l'évocation du souvenir d'enfance et de la mortification du narrateur semble associer le terme à un langage familial et intime. Mais doit-on lier cette intimité à la langue maternelle mauricienne ? Rien ne nous le suggère. Placé ainsi sous le couvert de cette expression imagée que le lecteur n'est pas en mesure d'évaluer, le roman multiplie ensuite les fausses pistes au point que son caractère autobiographique ou fictionnel devient indécélable. Là encore, le narrateur use d'une langue en apparence froide et distante. Pourtant, on y relève une prégnante dimension intertextuelle qui renvoie à de pathétiques *Mille et Une Nuits* rendues bouffonnes et sordides par la misère irakienne et les bouffissures dictatoriales. On constate également que le récit est pétri de sensations, de perceptions qui toutes renvoient le narrateur aux souvenirs d'une île qui n'est jamais nommée et qu'il ne parvient pas à faire découvrir aux autres :

« *Puis ils m'invitent à parler de mon pays, qui reste un mystère pour eux, malgré mes envolées sur les champs de canne. En dernier recours, je trace deux cercles dans l'air, un gros à côté d'un petit, et je leur dis que c'est près de Madagascar. Ils rient de toutes leurs dents ou ils s'en foutent : ils ne connaissent pas Madagascar non plus.* » (2002 : 79).

La neutralité du langage romanesque se fait le signe de cette irréalité de l'île, toujours présente à la seule mémoire d'un narrateur qui l'a peut-être inventée. Néanmoins, à l'image de ce que nous a montré la « *marée-noire* » de De Souza, nous retrouvons dans le roman un

signe de connivence fondamental qui prend sens pour un lecteur créolophone. Plus encore, cette mention d'une langue radicalement autre, qui ne relève d'aucun espace nommable ni représentable mais de cet hypothétique « cercle dans l'air », clôt le roman et impose une confusion entre le créole réunionnais et le créole mauricien. A sa compagne qui lui demande comment on dit « soleil » dans son pays, il répond « soleil », mais ensuite, il ajoute : « *Je pose ma main sur son épaule et lui murmure à l'oreille : "Mais les réverbères, on les appelle des barres du jour"* » (2002 : 106), « barres du jour » dans lesquelles les locuteurs réunionnais reconnaissent immédiatement le terme créole « bardzour » qui signifie « aube » et illumine ainsi la signification finale de ce court et mystérieux récit.

C'est ici le choix d'une écriture en français qui bouleverse les codes de la narration francophone contemporaine. Pourtant, la langue de Pyamootoo est irréductible à ce « francotropisme » mauricien que nous avons évoqué<sup>134</sup>. C'est bien plutôt l'économie stratégique totale du recours à des hybridations du français qui transforme la pratique linguistique. Très rares et parfois « muettes », ces fugaces mentions à un univers mauricien altèrent, au sens fort, un français dominant mais curieusement gênant en raison de sa froideur et de sa totale distance à l'égard de tous les clichés linguistiques. Il est donc impossible, on le constate, de faire avancer au même pas littératures antillaise et mauricienne. C'est de ce principe de restriction linguistique que provient, dans cette dernière, une forme de décentrement de la langue – nous ne succomberons pas à la tentation de parler ici de « réappropriation » du français car ce serait alors radicaliser ce qui reste sans cesse en mouvement entre familiarité et étrangeté. La critique qualifie le style de Pyamootoo de beckettien, d'universel car suspendu hors du temps, son écriture semblerait « aller vers le blanc ». Ces notations rassemblées en quatrième de couverture, donc destinées à séduire un lecteur potentiel, témoignent bien de l'impossibilité à caractériser une écriture francophone insulaire qui ne répond pas aux codes maintenant institués à la suite des auteurs antillais. Si l'auteur ne « créolise » pas, il est qualifié d'universel et les références convoquées le sont à la littérature occidentale, s'il « créolise » comme Amal Sewtohul (2001), il opère une « savoureuse prise de conscience » de la vie quelle que soit la tonalité de l'œuvre. Nous voyons ici apparaître un point fondamental : le jeu linguistique mauricien repose avant tout sur la déception, ou l'égarement des attentes du lectorat. L'inadéquation dérangeante entre l'univers décrit et une langue française rendue étrangère à elle-même suit les errements d'un personnage dont la voix nous est toujours donnée à entendre, épouse les rapprochements incongrus motivés par des états de conscience ou de mémoire qui se surimposent sur le réel. Le fonctionnement de la langue se fait par écarts, par feuilletages métaphoriques. Aussi le langage oscille-t-il entre une familiarité réaliste parfois crue et une poétisation constante des images et des rapprochements lexicaux.

### **Ananda Devi et le dédoublement métaphorique**

Chez Ananda Devi, l'utilisation d'une langue hiératique radicalise encore cette « altération » du français, et ce, peut-être, en proportion avec son utilisation du créole mais d'une façon tout à fait différente de ce que nous montre la pratique courante de l'hybridation littéraire. Plus Devi accorde de place au créole dans ses romans, plus son français s'élève vers la prose poétique et contribue à déstabiliser le lecteur. Serions-nous en train de postuler un abandon du glottopolitique au profit du poétique ?

---

<sup>134</sup> Tout comme elle diverge totalement du français standardisé utilisé par exemple par Shenaz Patel (2003) ou par Nathacha Appanah-Mouriquand (2003) qui, bien qu'elle donne la parole à des Indiens en Inde et à Maurice, à des Français et à des descendants d'esclaves, ne varie jamais son utilisation de la langue. Cette neutralité linguistique se veut compensée par le matériau historique et référentiel. Pourtant, comme par une sorte de révérence obligée, l'exergue de la deuxième partie est en créole et consiste en une citation d'une chanson de Kaya.

En réalité, nous allons constater que les options d'Ananda Devi, très clairement poétiques, traduisent également un positionnement social des langues, un nécessaire décloisonnement de leur utilisation. Dans ses premiers romans, Ananda Devi décrit un univers indo-mauricien strictement endogène et replié sur ses rites. C'est en particulier le cas dans *Le Voile de Draupadi*. Anjali est contrainte par la pression de son mari Dev et de sa belle-famille d'accomplir une marche sur le feu pour sauver son fils Wynn atteint d'une méningite. Bien qu'elle refuse de croire à ce rituel, elle se plie aux contraintes familiales dont elle a compris la parfaite inanité et rompt ainsi avec son univers alors qu'elle semblait s'y soumettre. Comme les autres héroïnes de l'auteur, c'est en radicalisant jusqu'aux limites de l'absurde et de la mort le sacrifice qui lui est imposé qu'elle exprime sa rébellion. Ici, le langage est aussi emprisonné que le personnage dans les bornes d'un français qui laisse place à de nombreux indianismes, tous marqués par des guillemets. L'usage des langues est donc conventionnel dans ce roman qui ne laisse place qu'à de rares expressions créoles : « *éna diab dans li* » (1993 : 88) « “ *mo tifi* ”, *votre enfant est en danger. Il faut croire en Dieu et en sa mansuétude. [...] “ Bon dié ène grand kike çose ça, mo zenfant ”* » (1993 : 132). Si l'on constate la grande artificialité de ce procédé de collage et de marquage, il convient néanmoins de s'interroger sur la raison pour laquelle ces énoncés si rares apparaissent à ces endroits précis du texte. Ils remplissent une fonction dénonciatrice. La communauté indienne décrite par l'auteur refuse tout contact avec l'extérieur et tout contact avec les autres langues. Les références linguistiques restent intracommunautaires et les indianismes utilisés cherchent à renvoyer à un monde ancestral intangible et pérenne. Ces deux énoncés en créole sont tenus par des Indiens, en contexte religieux. Dans le second exemple, en particulier, il s'agit d'un prêtre qui cherche à persuader la jeune femme d'accomplir le rituel de la marche. L'intrusion du créole dans un contexte de tension, où il faut faire appel aux sentiments pour établir un lien d'autorité, traduit l'hypocrisie d'un groupe qui s'appuie sur les ressources linguistiques d'un Autre ignoré et méprisé lorsque la persuasion doit l'emporter sur la conviction. La vraie langue de l'intimité est donc ce créole occulté, ce qui traduit l'impossibilité de dire qui entrave cette communauté. L'héroïne est la seule à dénoncer l'artificialité mortifère de ce monde carcéral, replié sur un héritage déjà dilapidé comme le traduit le contact des langues. Ce stratagème est-il calculé dans ce premier roman ou est-il *a posteriori* le fruit de l'interprétation ? C'est certainement le cas. Malgré cela, ce roman amorce un mouvement qui se poursuit, l'ouverture des textes de Devi à l'Autre et à sa langue : à l'Autre homme puisqu'elle cède maintenant la parole à des personnages masculins, et avant tout à l'Autre créole. Ses trois derniers romans, *Pagli* (2001), *Soupir* (2002), *La Vie de Joséphin le fou* (2003) le démontrent. C'est avec *Pagli* que le travail poétique d'Ananda Devi prend une direction déjà amorcée avec le récit *Moi l'Interdite*. Le roman y reprend les thèmes chers à l'auteur, évoquant une femme violentée, incarcérée par la communauté hindoue qui, malgré tout, parvient à prendre un envol amoureux, à se libérer dans le rêve, la mort et le sacrifice consenti. Cette libération se produit par le biais de deux rencontres, l'une avec une femme réprouvée mais qui vit intensément son amour, Mitsy, et l'autre, surtout, avec son amant Zil, un pêcheur créole qui incarne pour la communauté indienne l'absolue transgression. L'onomastique constitue une première entrée dans la problématique linguistique qu'expose l'œuvre. Au surnom hindi de l'héroïne Pagli, « la folle », correspondent des associations phonétiques et poétiques qui permettent de mettre en place la double isotopie de l'envol et de l'emprisonnement : « *Pagli. Deux syllabes qui se collent à moi. Deux ailes huilées de martins qui m'enveloppent* » (2001 : 31). Quant à l'être aimé, Zil, son prénom semble issu de celui de la jeune femme et se rattache évidemment à l'île dont il est le véritable habitant, lui qui en retournera la boue, lui qui y ramène sa pêche, lui qui en parle la langue : « *Zil et Pagli, l'île et sa folie, le bateau et son océan* » (2001 : 106). Tous les titres de chapitres sont en français, traduits entre parenthèses et en italiques en créole, ce qui, loin de constituer un système

conventionnel d'ancrage référentiel permet une fois de plus de poétiser le langage, d'en accentuer la portée signifiante. Ainsi, dans la partie consacrée à Zil trouve-t-on un chapitre intitulé « Asile », qui en créole s'écrit « Lazil », ce qui permet, par le jeu de la paronomase, de faire de l'être aimé le refuge protecteur de la femme meurtrie. De même, on trouve une succession de chapitres dont les titres sont : « Asile », « Pluie », « Boue », « Haine », « Amour ». En créole, ils permettent de produire une suite anaphorique : « Lazil », « Lapli », « Labu », « Laenn », « Lamur ». Apparaît clairement la fonction du créole dans le roman. La traduction est toujours apportée simultanément à l'énoncé créole. Pourtant, l'auteur ne se soumet pas à un seul souci de lisibilité. Les enjeux mis en place par Devi dépassent nettement cette perspective. On peut constater que les énoncés en créole, là encore, n'interviennent qu'à quelques endroits stratégiques du texte, comme par exemple dans les paroles de colère ou d'affection de Mitsy : « *To la ! Zonn les twa sorti ! Les mo get twa, mo tifi ! Oui, je suis là et ils m'ont laissée sortir. Elle me prend le visage entre les mains et me regarde droit dans les yeux [...]* » (2001 : 18). La traduction prend le parti de ne pas répéter le discours direct mais de le gloser partiellement. Le lien immédiat et affectif est rompu en français, ce que l'on retrouve par exemple dans la phrase : « *Wi, pa ekut zot, mo tifi, zot nam kuma enn tomb. Leur âme est une tombe, disait-elle* » (2001 : 55). La comparaison s'est radicalisée en métaphore, les éléments phatiques ont disparu. Le créole semble doté d'une plus grande charge d'affectivité, pourtant, comme Patrick Sultan a soin de le préciser, il ne s'agit pas d'une propriété linguistique naturelle du créole mais bien plutôt d'un travail d'écriture, par lequel « *le français et le créole décuplent l'un par l'autre leur pouvoir expressif, jouent librement de leurs différences dans [...] une écriture subtilement unificatrice* » (Sultan, 2001, sans pagination). D'après lui, le « nom « carcan » se subjectivise dans son équivalent « tufe » » ou « *“Tusel” creuse le sentiment de “solitude”* » (Sultan, *op. cit.*). La traduction repose donc sur un système de modifications qui permettent de faire jouer pleinement les dimensions poétiques des deux langues et de les prolonger l'une par l'autre plutôt que de les miner de l'intérieur, de les subvertir ou de les mettre en concurrence. Le serment de haine de Pagli, lors de son mariage, est à cet égard particulièrement significatif. Les vœux qu'elle doit officiellement formuler sont d'abord résumés en une phrase en français puis donnés en créole. Pagli annonce ensuite ses propres vœux secrets et nous les donne d'abord en créole puis les traduit en français. Mais là où le créole se fait frémissant et incantatoire, reprenant en anaphore la notion de serment avec « *mo priye* », le français utilise un futur simple « énergétique » comme le décrit Sultan. La prière disparaît pour se faire défi. De même, la dernière phrase de ces vœux montre un dédoublement basé sur des différences syntaxiques, lexicales et connotatives qui permettent aux deux langues de se combiner pour enserrer la jeune femme dans les irrévocables décisions qu'elle a prises : « *Mo priye pu ki zenfan ki pu ne dan mo vant enn zenfan lamur, pa laenn* », ce qui est traduit par « *Aucun enfant ne naîtra de mon ventre qui n'y aura été mis par amour* » (2001 : 75). La complexité syntaxique de la version française redouble l'énergie du futur et trouve ainsi un équivalent à la version créole basée sur la forte opposition lexicale « lamur/ laenn ». L'explicitation est maximale en se faisant sur deux registres complémentaires et fusionnels. Ainsi sont redoublées, par l'usage des langues, les deux isotopies structurantes de l'œuvre, l'emprisonnement et l'envol, tout particulièrement exprimé par l'usage secret, amoureux et émotif du créole.

Enfin, ce jeu sur le créole corrobore l'ouverture de la jeune femme sur un monde extra-communautaire et sur l'amour qu'elle porte à Zil, Créole-île. Ce recours à la langue créole ne se double pas d'une quelconque utilisation du français mauricien. L'auteur joue de l'écart diglossique, voire bilingue, le plus grand. Ainsi est attestée l'idée qu'il ne s'agit en rien de folkloriser, de naturaliser le texte, d'en faire un miroir. Le français que l'on peut trouver dans le reste de l'œuvre est hiératique, parfois opaque dans ses bouleversements lyriques. L'auteur opère quelques modifications, là encore relevées par Patrick Sultan, qui constate avant tout la

récurrence de solécismes et le bouleversement du régime de transitivité comme dans « *le rire t'atteint, te longe, te frémit* » (2001 : 37). On peut aussi relever quelques néologismes dont le verbe « entomber » dans « *Je suis entombée, embourbée, incarcérée en moi-même* » (2001 : 147) qui ne cherchent évidemment pas une quelconque refonte du français mais expriment la tension passionnelle du texte<sup>135</sup>. Il en va de même dans *Soupir* dont les néologismes fonctionnent selon le même principe de production poétique : « *ses yeux sombraient et sombrissaient* » (2002 : 187). Ce français pétri de souffles et d'emphases lyriques ressortit d'après Ananda Devi d'un transfert non pas de la rythmique ou de la poétique créoles mais des textes indiens de son enfance. Devi offre donc un cas paradoxal puisque, pour tenter de retrouver une expressivité indienne, elle fait jouer le bruissement sensible créé par le dédoublement entre la froideur d'un français marmoréen et un chuchotement créole. Néanmoins, dans *Soupir*, le recours au créole est plus conventionnel. Il est toujours marqué par des italiques, utilisé dans le discours direct de personnages populaires et est systématiquement repris, commenté pour éviter une traduction directe : « *Bon die beni, nu ena manze. Ce n'est plus le cas. A présent, il y a un orage permanent dans nos ventres* » (2002 : 27). On trouve néanmoins des occurrences plus significatives :

« *Je n'ai pas trouvé les mots pour lui dire que nous ne sommes pas des hommes qui se retiennent. Nous sommes, littéralement, des lepesan, des hommes de passage. Nous ne savons pas aimer longtemps quelqu'un d'autre que nous-mêmes. Non, ce n'est pas vrai. Nous ne nous aimons même pas. Nous nous laissons vivre et puis mourir. C'est tout.* » (2002 : 34-35).

Le terme créole permet d'aider à la définition la plus juste et ajoute, par son déterminant, un caractère définitif et irrémédiable à la notion de passage. Enfin, *La Vie de Joséphin le fou* nous permet de compléter ce rapide examen de l'évolution de l'écriture de Devi. La narration est assumée par Joséphin que tous considèrent comme fou. Son langage utilise, dans un registre tantôt familier tantôt soutenu, un français dont le créole ou le français mauricien sont quasiment absents. Ils permettent néanmoins parfois de construire des réseaux d'images, comme la métaphore « *ce visage de chiffon-la-cuisine* » (2003 : 34), qui sera ensuite intégrée dans une énumération qui lui enlève son caractère « local » :

« *Je vous empêcherai de disparaître comme l'autre, commencée jolie puis de tonton en tonton devenue laide devenue pâle devenue chiffon de cuisine devenue papier sablé devenue clown, oh non, pas vous, pas toi Solange, pas toi Marlène [...].* » (2003 : 45).

Les occurrences du créole sont essentiellement concentrées dans les surnoms injurieux et traduisent la désocialisation du personnage : Joséphin le fou qui vit parmi les anguilles et sera dévoré par elles est Zozéfin-fouka, Zozéfin-zangui<sup>136</sup>. Le créole, langue affective, lui est interdit, comme en témoigne la comptine qu'on lui chanta dans son enfance mais que personne ne prit jamais la peine de terminer pour lui et qu'il a oubliée : « *mo pasé larivyer Tanyé mo zwenn enn...enn...mama ? granmama ? Je sais plus. Je connais pas la suite* »

<sup>135</sup> R. Confiant, caractérisé par la richesse de ses néologismes, prétend en fait ne pas en créer mais puiser dans les archaïsmes français ou dans les « stocks lexicaux » de la francophonie, créant une « supra langue francophone », (Perret, 2001 : 164). Une sorte de défiance semble apparaître à l'égard de la néologie, niée par les écrivains ou englobée dans un processus poétique plus vaste, comme par une sorte de « complexe linguistique » qui associerait paradoxalement cette pratique créatrice à un manque.

<sup>136</sup> L'anguille donne lieu à une anecdote rare dans la littérature mauricienne, les villageois confondant le sexe du « peser touni » avec une anguille (2003 : 70). Cette référence au sexe contribue encore à différencier littératures mauricienne et antillaise. Ici, elle renforce le caractère tragique de l'œuvre et ne l'ancre pas du tout dans le renversement carnavalesque que l'on trouve si souvent dans la littérature antillaise, comme chez Bernabé ou Pépin et qui pousse Antoine (1992 : 364) à écrire que la littérature antillaise moderne balance entre le « cœur mis à nu » et le « cul mis à l'honneur ». Ici, au contraire, cette confusion du sexe avec une anguille est aussitôt occultée par le discours de la légende qui loin de devenir festive et truculente, devient angoissante.

(2003 : 10). En revanche, le vrai chant de Joséphin se fait en un français dont la musicalité est exaltée, comme dans cette description des anguilles qui le recouvrent : « *et tout ça avec un mouvement incessant, silencieux, fluant, goulant, fouillant, entrant, sortant, rentrant, ressortant, pétrifié paralysé je les regardais prendre possession de mon corps* » (2003 : 51).

Le créole, chez Devi, apparaît de plus en plus comme une ressource fondamentale du langage et de l'expression poétique. Il a néanmoins une valeur glottopolitique évidente à travers la mise en scène d'une volonté de décloisonnement ethnique renforcé par une destruction des préjugés linguistiques.

La déconstruction identitaire semble bien le fait de ces textes littéraires qui récusent les « familiarismes » communautaires. Univers et consciences sont poreux, tout comme le langage qui ne s'émaille pas seulement d'énoncés traduits mais se creuse d'un substrat sémantique et connotatif supplémentaire, faisant des deux langues les deux faces l'une de l'autre. Elles entrent en collaboration, offrant en quelque sorte des niveaux d'entrée différents dans le monde du texte. D'autre part, cet usage du créole manifeste la fin des complexes mauriciens et des suspicions à l'égard de son aptitude à devenir langue littéraire. La littérature francophone mauricienne accepte de donner voix à la muette, de la faire affleurer de plus en plus ouvertement, mais surtout, elle s'offre le luxe de ne pas en faire un usage ornemental. Plus encore, l'édition métropolitaine admet pleinement ce langage et des audaces qui étaient d'abord soigneusement maîtrisées mais contribuent maintenant à produire une voix mauricienne aisément reconnaissable. Dans le cas d'Amal Sewtohul, la collection « Continents noirs » de Gallimard a accepté que trois chapitres de son roman, *Histoire d'Ashok et d'autres personnages de moindre importance*, soient en créole mauricien et qu'une traduction n'en soit donnée qu'en appendice.

« *La présence du créole dans ces romans met fin, me semble-t-il, à deux siècles de mépris et de conservatisme à l'égard de la langue créole, à des critiques injustifiées sur les qualités littéraires de cette langue et de ces faiblesses au niveau de l'écrit.* » (Vicram Ramharai, 2002 : 106).

### **Amal Sewtohul : la langue du « ti artiste burzwa » ?**

Dans le roman de Sewtohul, outre ces trois chapitres en créole, on trouve un glossaire ne comportant pas moins de 108 entrées de termes créoles, hindis, de noms propres... ainsi que quelques éléments grammaticaux du créole, concernant les pronoms, les temps verbaux, la forme affirmative et la forme négative. Au cœur des chapitres en français, le français mauricien et le créole sont également très présents, avec ou sans traduction :

« *To pé rente dans politique ? [...] Ashok allait lui dire : "Non, mo zisse ine assisté ène réinjon", mais elle eut soudain l'air si admirative qu'il se retint. "Sa même mo grand rêve sa, faire politique ène zour, dit-elle. – Ah bon ? dit Ashok. – Ouais ta, ki éna. Mo ène fame libérée moi", dit-elle.* » (2001 : 85-86).

La variation linguistique est constante dans cette œuvre qui plus qu'aucune autre reflète une réalité mauricienne faite d'emprunts multiples, d'entrecroisements de langues incessants, usant d'un continuum indémêlable. Néanmoins, on constate que le créole au cœur des chapitres en français est utilisé dans les dialogues et marqué par des guillemets, dialogues qui représenteraient ce « langage social » que nous n'avions pas encore réellement observé, excepté dans les premiers romans de De Souza. Le français créolisé est, en effet, utilisé par des jeunes gens. Mais il peut aussi incarner un lien historique avec le passé, car il est également employé par un revenant, un « esprit marron » lorsqu'il s'adresse à son petit-fils. Le fait que les trois chapitres que l'auteur livre en créole soient intitulés « *Mwa Faisal, ti artiste burzwa I, II, III* » et traduits « *Moi Faisal, petit artiste bourgeois I, II, III* » semble accentuer cette dynamique sociale, voire cette lecture de classe que l'on peut donner à la disposition des langues. Faisal est peintre et cherche une expression artistique qui lui soit

propre et qui évite les clichés de la représentation des « *images du terroir* » (« *banne zimaze typique* ») d'une « *île Maurice typique, folklorique, exotique, touristique* » (« *lile Maurice typik, folklorik, exotik, touristik* ») : « *Non, je ne ferai pas comme eux : Faisal, petit artiste bourgeois en rébellion, cherche l'âme de son pays, et il ne se laissera pas tenter par des solutions faciles* » (2001 : 203-204) (« *Non, mo pa pou fère couma zotte : Faisal, ti artiste bourzwa en rebelyon pé rode l'âme so pays, et li pa pou laisse li tenté par bane solition fassile* », 2001 : 23-24). Les chapitres en créole mettent donc en abyme cette figure de l'artiste qui, en quête de spécificité artistique et pour fuir les tentations exotiques, use d'une rupture symbolique qui est la langue créole. Néanmoins, ne peut-on voir une forme d'ironie dans les lignes finales du troisième chapitre consacré à Faisal ? Le jeune homme trouve enfin son inspiration, son « tableau » lorsqu'il assiste au spectacle de l'incendie de sa maison qui aussitôt le renvoie à *Guernica* ou à Goya, à un imaginaire autre. Le créole, langue d'une rébellion apparente, serait-il en réalité devenu une mode, l'expression d'une bourgeoisie qui se veut libérée des normes ? L'écrivain, mis en abyme dans le « *ti artiste bourzwa* » – et non, on le remarque, l'« *artiste petit-bourgeois* » – semble prendre ses distances à l'égard d'une pratique récurrente de l'hétérogénéité linguistique comme marqueur social. Son roman ne revient pas vers une pratique francophone des langues plus conventionnelle. Au contraire, il montre avec ironie que la charge glottopolitique des langues et que la structure sociale, reproduite par leur répartition, peuvent être totalement redistribuées.

## Eléments de conclusion

La littérature mauricienne s'avère donc fondamentalement différente des autres littératures francophones des aires créolophones, ce qui ne paraît en rien étonnant si l'on prend en compte les divergences historiques, ethniques, linguistiques que l'on peut trouver entre Maurice et les autres îles, les Antilles comme l'« *île sœur* », La Réunion. Relevant d'un champ littéraire problématique, l'expression mauricienne s'impose difficilement au sein des littératures francophones et tend à être aussitôt ramenée aux pratiques ordinaires d'une littérature tropicale et « *tropicalisée* ». Mais la portée glottopolitique du choix de la francophonie et de ses mutations par l'inscription, dans les textes, des contacts de langues, traduit des choix et des significations différentes. Point de « *français-banane* » dans une littérature mauricienne qui ne se libère que depuis peu de ses préventions contre un créole qui n'y a jamais détenu le sens symbolique de marqueur identitaire. Communaliste, la société mauricienne s'appuie bien plutôt sur un cloisonnement linguistique qui néglige le créole et laisse la part belle à un français considéré comme langue de culture. Aussi les jeux de « *créolisation* » de la langue ne s'y font-ils que de manière mesurée et récente, si l'on n'entend pas par « *créolisation* » le simple usage de xénismes exotisants ou nommant un monde que la langue française ne connaît pas. Le choix des textes récents que nous avons observés repose avant tout sur une radicalisation diglossique plutôt que sur la construction d'un français fictif qui mimerait les situations interlectales à l'œuvre dans les îles. Nous avons constaté un écartèlement entre un français, dont l'inadéquation avec le réel décrit est évidente, et un créole, qui, en le dédoublant, entraîne le lecteur vers un autre niveau interprétatif. Cet écart construit une spécificité de cette jeune littérature mauricienne. Nous n'en faisons pas un absolu interprétatif mais sommes frappée par cette récurrence. Elle semble étayée par la difficulté qu'éprouve la critique à sortir de l'ornière, « *esthétique universelle* » – lorsque le roman use d'un français normé – ou « *saveur et jubilation* » – lorsque le créole apparaît dans le français. Le discours critique s'écarte peu des spectres de l'analyse consacrée aux littératures antillaises ou réunionnaises. Le fonctionnement glottopolitique de ces œuvres est donc complexe et pluriel,

s'inscrivant en partie dans des significations reconnues dans les autres îles mais aussi en différant très largement.

D'une part, le recours au créole n'enracine pas la littérature dans une identité unifiée. Il traduit l'éclatement des cloisonnements sociaux. La langue ne manifeste pas la construction d'une nation qui se ferait grâce à un espace linguistique partagé. Elle constitue plutôt un lieu erratique, une ombre portée qui peu à peu investit les langues dominantes, les creuse et les fait résonner. Par ailleurs, la langue Autre, et pourtant intime, voit son altérité radicalisée par l'économie drastique et toujours frappante qui procède à son introduction dans le texte. Elle n'est pas censurée mais, par sa rareté, permet une démultiplication du sens et de l'expression poétique. Si l'énoncé hybride peut avoir valeur de symbole, il n'en est pas pour autant métonyme d'une revendication identitaire. Il apparaît davantage comme métaphore d'un décentrement, d'un investissement encore irrésolu dans un lieu et dans un langage. Ce créole enfin présent au texte permet une autonomisation progressive d'un champ littéraire qui se départit de son francotropisme. Pourtant, nous l'avons vu, il repose sur un paradoxe fondamental : il ne sert pas à la production d'un langage romanesque qui serait le reflet d'une situation sociolinguistique. Il propose au contraire la construction d'une poétique « déréalisante ». Ni le français, ni le créole, ni la fiction linguistique créée par le romancier n'assument pleinement leur fonction de transcription du réel. La langue de ces romans francophones engage certes une rupture dans le système de hiérarchie et de valorisation des langues, ce qui ne la distingue finalement guère des autres français francophones bien qu'elle use de *scenarii* différents. Mais avant tout, la rupture se fait dans la représentation même que l'on octroie au texte francophone. Ainsi le roman mauricien dérouté-t-il le lecteur formé aux nouveaux codes d'une francophonie exubérante, subversive, basée sur un constant travail d'illusion et de renversements dans les rapports de force entre les langues. La fiction linguistique mauricienne, plus discrète, est aussi peut-être plus subversive encore en ce qu'elle remet en question cette représentation que les lecteurs se font des littératures insulaires, littératures parfois affaiblies par le systématisme et la ritualisation formels de certains de leurs procédés. Plus encore, le texte mauricien joue des codes de l'édition qui semblaient dans un premier temps le contraindre comme le montre l'exemple de De Souza. Il les a repris en main en produisant des textes qui laissent entendre du créole mais sont aux antipodes de toute forme de détournement carnavalesque ou jubilatoire. Pourrait-on alors considérer que se met en place une forme de « transculturation » appuyée sur la réadaptation, la réélaboration de codes esthétiques allogènes, occidentaux mais aussi antillais ? Il semblerait presque, mais peut-être cette proposition s'appuie-t-elle sur une vision trop autonomisée de la littérature francophone mauricienne, que nos textes s'inscrivent dans une manière de « décolonisation » linguistique et esthétique, décolonisation à l'égard des canons occidentaux comme à l'égard de ces nouvelles formes de littératures canonisées que sont les romans de la « créolité ». Par ce stratagème linguistique, la fiction mauricienne s'enrichit de ce double modèle dont elle nous paraît se départir maintenant, en ce qu'elle « *contient une représentation du texte dominant et une réponse à cette représentation au niveau de la fabulation* » (Pageaux, 2001 : 100).

## Bibliographie

### Corpus

- APPANAH-MOURIQUAND N., 2003, *Les Rochers de Poudre d'Or*, Gallimard, coll. Continents Noirs, Paris.
- DE SOUZA C., 1993, *Le Sang de l'Anglais*, Hatier, coll. Littérature francophone, Paris.
- DE SOUZA C., 1996, *La Maison qui marchait vers le large*, Le Serpent à Plumes, Paris.
- DE SOUZA C., 2000, *Les Jours Kaya*, Editions de l'Olivier, Seuil, Paris.
- DE SOUZA C., 2001, *Ceux qu'on jette à la mer*, Editions de l'Olivier, Seuil, Paris.
- DEVI A., 1993, *Le Voile de Draupadi*, L'Harmattan, Paris.
- DEVI A., 1997, *L'Arbre-fouet*, L'Harmattan, Paris.
- DEVI A., 2000, *Moi, l'interdite*, Drapper, Paris.
- DEVI A., 2001, *Pagli*, Gallimard, coll. Continents Noirs, Paris.
- DEVI A., 2002, *Soupir*, Gallimard, coll. Continents Noirs, Paris.
- DEVI A., 2003, *La Vie de Joséphin le fou*, coll. Continents Noirs, Paris.
- PATEL S., 2002, *Le Portrait Chamarel*, Grand Océan, Saint-Denis de La Réunion.
- PYAMOOTOO B., 1999, *Bénarès*, Editions de l'Olivier, Seuil, Paris.
- PYAMOOTOO B., 2002, *Le Tour de Babylone*, Editions de l'Olivier, Seuil, Paris.
- SEWTOHUL A., 2001, *Histoire d'Ashok et d'autres personnages de moindre importance*, Gallimard, coll. Continents Noirs, Paris.

### Références bibliographiques

- ANS A.-M. D', 1994, « Langue ou culture : l'impasse identitaire créole », dans *Le Métis culturel*, Internationale de l'Imaginaire, n° 1, Maison des cultures du Monde, Babel, Paris, pp. 73-98.
- ANTOINE R., 1982, *La Littérature franco-antillaise*, Khartala, Paris.
- BAGGIONI D., DE ROBILLARD D., 1990, *Ile Maurice. Une Francophonie paradoxale*, Université de La Réunion, Espaces Francophones, L'Harmattan, Paris.
- BENIAMINO M., 1994, « Norme, littérature, identité nationale et francophonie », dans D. Baggioni et E. Grimaldi (dirs.), *Genèse de la (des) norme(s) linguistique(s)*, Publications de l'Université de Provence.
- BENIAMINO M., 1997, « Pour une poétique de la xénologie à propos de la création lexicale dans la littérature franco-créole : comparaisons et hypothèses » dans *Etudes créoles, culture, langue, société*, vol. XX, n° 1, Didier Erudition, Paris, pp. 29-45.
- BENIAMINO M., 1999, *La Francophonie littéraire. Essai pour une théorie*, Espaces francophones, L'Harmattan, Paris.
- BENIAMINO M., 2001, « Camille de Rauville et l'indianocéanisme », dans K. Issur et V. Hookoomsing (dirs.), *L'Océan Indien dans les littératures francophones*, Karthala, Paris, pp. 87-105.
- BERNABE J., PRUDENT L.F., COLAT JOLIVIERE D., 1982, *Charte culturelle créole*, GEREC.
- BERNABE J., CHAMOISEAU P., CONFIANT R., 1989, *Eloge de la créolité*, Gallimard, Paris.
- CHAMOISEAU P., CONFIANT R., 1991, *Lettres créoles. Tracées antillaises et continentales de la littérature 1635-1975*, Hatier, Paris.
- CHAMOISEAU P., 1997, *Ecrire en pays dominé*, Gallimard, Paris.

- COMBE D., 1995, *Poétiques francophones*, «Contours littéraires», Hachette Supérieur, Paris.
- COURSIL J., 1997, repris en 1999, «Eloge de la muette», dans *Espace créole*, n° 9, Ibis Rouge Editions, pp. 31-46.
- DE ROBILLARD D., 1995, «Le Professeur et l'étudiant : polyphonie sur et dans *Le Sang de l'Anglais* de Carl de Souza», dans *Travaux et Documents*, Publications de l'Université de La Réunion, n° 6-7, juin-octobre, pp. 79-97.
- FOURNIER R., 1995, «Questions de créolité, de créolisation, de diglossie», dans P. Laurette et H. G. Ruprecht (dirs.), *Poétiques et imaginaires. Francopolyphonie littéraire des Amériques*, L'Harmattan, coll. «Critiques littéraires», Paris, pp. 149-171.
- FURLONG R., 1980, «La Littérature mauricienne existe-t-elle ? Rapports sociaux d'une production littéraire à l'île Maurice», dans *Notre Librairie*, n° 54-55, juillet-octobre, pp. 71-81.
- GAUVIN A., 1977, *Du Créole opprimé au créole libéré, Défense de la langue réunionnaise*, L'Harmattan, Paris.
- GAUVIN, L., 1997, *L'Ecrivain francophone à la croisée des langues*, Karthala.
- GAUVIN, L., 2001, «Une Situation d'interlangue : les romans d'Axel Gauvin», dans *L'Océan Indien dans la littérature francophone*, K. Issur et V. Hookoomsing (dirs.), Karthala, Paris, pp. 153-166.
- GIORDAN H., RICARD A., 1976, *Diglossie et Littérature*, Publication de la Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, Bordeaux- Talence.
- GLISSANT E., 1981, *Le Discours antillais*, Seuil, Paris.
- GLISSANT E., 1990, *Poétique de la relation*, Gallimard, Paris.
- HAWKINS P., 2001, «Y a-t-il un champ littéraire mauricien ?», dans R. Foukoua et B. Halen (dirs.), *Les Champs littéraires africains*, Karthala, Paris, pp. 151-160.
- HAZAEEL-MASSIEUX M.-C., 1988, «A propos de *Chronique des sept misères* : une littérature en français régional pour les Antilles», dans *Etudes créoles, culture, langue, société*, vol. XI, n° 1, Didier Erudition, Paris, pp. 118-131.
- HOOKOOMSING V., 1993, «L'île Maurice et ses langues», dans *Notre librairie*, n° 114, pp. 26-31.
- HOOKOOMSING V., 1994, «La créolité en question», dans *Notre Librairie*, n° 119, pp. 40-43.
- ISSUR K., 1995, «Littérature francophone et identité mauricienne», dans *Francophonie et littérature*, Association of Indian Teachers of French, Samhita Publications, Pondichéry, pp. 127-134.
- ISSUR K., HOOKOOMSING V., (dirs.), 2001, *L'Océan Indien dans la littérature francophone, pays réels, pays rêvés, pays révélés*, Karthala, Paris.
- JOUBERT J.-L., 1991, *Littératures de l'Océan Indien*, EDICEF/ AUPELF, Vanves.
- JOUBERT J.-L., 1994, «La Vieille Dame dans l'ombre», dans *Notre Librairie*, n° 114, pp. 38-43.
- KUNDERA M., 1993, *Les Testaments trahis*, Gallimard, Paris.
- MARIMOUTOU J.-C. C., 1997, «Ecriture de/ dans l'hétérogénéité : francophonie littéraire et littérature créole. Un auteur à l'œuvre, Axel Gauvin», dans *Etudes créoles, culture, langue, société*, vol. XX, n° 1, Didier Erudition, Paris, pp. 11-28.
- PAGEAUX D.-H., 2001, «La créolité antillaise entre postcolonialisme et néo-baroque», dans J. Bessière et J. M. Moura (dirs.), *Littératures postcoloniales et francophonie*, Champion, Paris, pp. 83-115.
- PERRET D., 2001, *La Créolité. Espace de création*, Ibis Rouge Editions, Martinique.
- PROSPER J.-G., 1978, *Histoire de la littérature mauricienne de langue française*, Editions de l'Océan Indien.

- PROSPER J-G., 1980, « Les grands thèmes de la littérature mauricienne », dans *Notre Librairie*, n° 54-55, pp. 83-97.
- PRUDENT L.F., 1981, « Diglossie et interlecte », dans *Langages* n° 61, Larousse, Paris, pp. 13-38.
- PRUDENT L.F., 1989, « Ecrire le créole à la Martinique : norme et conflit sociolinguistique », dans R. Ludwig (dir.), *Les Créoles français entre l'oral et l'écrit*, Gunter Narr Verlag, Tübingen, pp. 65-80.
- RAMHARAI V., 1993, « La littérature créole depuis l'indépendance », dans *Notre Librairie*, n° 114, pp. 56-62.
- RAMHARAI V., 1995, « Identité nationale et littérature mauricienne », dans *Francophonie et littérature*, Association of Indian Teachers of French, Samhita Publications, Pondichéry, pp. 111-126.
- RAMHARAI V., 2002, « La prose dans la littérature d'expression créole à Maurice », dans *Langaz kreol zordi, Papers on Kreol, Colloquium on Mauritian Creole*, Ledikasyon Pu Travayer, Port-Louis, pp. 99-107.
- ROSELLO M., 1992, *Littérature et identité créole aux Antilles*, Karthala, Paris.
- SULTAN P., 2001, « L'enfermement, la rupture, l'envol : Lecture de *Pagli* d'Ananda Devi », dans *Orées*, Concordia University, <http://orees.concordia.ca>.
- SULTAN P., 2001-2002, « Ruptures et héritages ; entretien avec Ananda Devi », dans *Orées*, Concordia University, <http://orees.concordia.ca>.

# LA LITTÉRATURE COMME MOYEN DE RECONQUÊTE DE LA PAROLE. L'EXEMPLE DE L'ACADIE

Annette Boudreau, Raoul Boudreau  
Université de Moncton

## Introduction

Les représentations linguistiques sont partie prenante des idéologies et des jugements portés sur la langue et influent sur son évolution, c'est-à-dire son maintien, sa progression ou sa disparition. Ces représentations sont fortement liées aux conditions de production sociales, historiques et économiques des pratiques linguistiques. En situation de langues en contact, les ressources matérielles et symboliques sont souvent inégalement distribuées et les locuteurs de la langue dominée entretiennent des représentations linguistiques conformes à cette répartition. Pour agir sur les langues, il faut agir sur les représentations (Calvet 1999, 2000) et pour agir sur les représentations, la littérature constitue une force glottopolitique de premier ordre surtout pour les cultures des milieux caractérisés par des rapports inégalitaires entre deux langues en présence. Dans la francophonie internationale, les rapports entre les francophones périphériques et la France sont caractérisés par un sentiment d'étrangeté et d'inconfort ; leur langue est française mais n'est pas celle qui est parlée par le *centre* ; elle a évolué dans un milieu parfois hostile à son développement mais en même temps, elle est à la base de la construction identitaire des gens qui la parlent. Les francophones ont toujours à vivre une tension entre le désir de se singulariser (en maintenant les traits linguistiques qui les caractérisent et qui fondent leur identité linguistique) et celui de se fondre dans la grande famille francophone (pour assurer la communication hors frontières). Comme l'affirme De Robillard (2000 : 88) :

*« C'est donc le défi d'un difficile et périlleux exercice de jonglerie et de funambulisme que les francophones sont appelés à relever : assez de variation pour préserver les fragiles processus d'identification qui sous-tendent l'actuelle dynamique du français, mais au moins un modèle fédérateur pour que le français fonctionne efficacement comme véhiculaire, notamment international. »*

Il y a donc oscillation entre le désir de se faire reconnaître de par le monde (et dans le cas des écrivains, par un large public) et le besoin de préserver son identité, dichotomie particulièrement présente chez les écrivains. Dans ce texte et à la lumière de ces constatations, nous analyserons le discours sur les langues de quelques écrivains acadiens et nous nous pencherons sur leurs textes. Nous verrons que par des stratégies de légitimation de la culture

dominée, ils ont agi sur les représentations linguistiques de leur communauté. Nous verrons également que leur cheminement culturel n'est pas isolé du développement économique et social des communautés dont ils sont issus mais qu'en même temps ils contribuent, par leur production artistique, au développement de ces mêmes communautés.

Aux alentours des années 1970, aussi bien la linguistique que les études littéraires ont entrepris un virage important qui a modifié l'approche de leur objet. Le fait de considérer la langue et la littérature comme des systèmes clos qu'il fallait d'abord appréhender dans leur immanence a abouti à des impasses qui ont obligé à prendre en compte, aussi bien pour l'étude de la langue que de la littérature, la situation d'énonciation et l'inscription socio-historique des discours. Cette réorientation a eu pour effet de mettre en évidence les rapports étroits et l'influence réciproque de la langue et de la littérature. On sait désormais que cette prétendue évidence qui voudrait que la langue précède la littérature est fautive. Les travaux sur la naissance de la littérature française ont bien montré que les processus mis en œuvre constituent un modèle générateur applicable à l'émergence de toutes les littératures. En prenant appui sur *La Défense et illustration de la langue françoise* de Du Bellay, Pascale Casanova en fait sa thèse principale qui avance que les littératures naissent par l'affranchissement et l'imposition d'une langue nouvelle comme langue littéraire et langue nationale :

*« En réalité, l'initiative de Du Bellay est bien cet acte fondateur, à la fois national et international, par lequel la première littérature nationale se fonde dans la relation complexe à une autre nation et, à travers elle, à une autre langue, dominante et en apparence indépassable, le latin. Initiative paradigmatique qui donne le modèle, indéfiniment reproduit au cours de la longue histoire, que l'on retracera ici à grands traits, de la République internationale des Lettres. » (Casanova, 1999 : 71).*

C'est dans sa phase d'émergence que le caractère glottopolitique de la littérature est particulièrement évident car naissance de l'Etat et naissance de la littérature coïncident dans la différenciation d'une langue.

*« (...) on peut penser que les deux phénomènes – celui de la formation de l'Etat et celui de l'émergence de littératures dans de nouvelles langues – naissent du même principe de "différenciation". C'est en se distinguant les uns des autres, c'est-à-dire en affirmant leurs différences par rivalités et luttes successives, que les Etats européens vont peu à peu émerger [...]. Dans cet univers politique en formation qu'on peut décrire comme un système de différences [...], la langue joue évidemment un rôle central de "marqueur" de différence. Elle devient, elle aussi, l'enjeu de luttes qui se situeront à l'intersection de l'espace politique naissant et de l'espace littéraire en formation. C'est pourquoi le processus paradoxal de la naissance de la littérature s'enracine dans l'histoire politique des Etats. » (Casanova, 1999 : 57).*

Dans le cas des « petites littératures » comme le sont les littératures francophones, le processus n'est pas différent et on pourra voir apparaître des littératures « nationales » en l'absence d'Etat constitué, comme c'est le cas au Québec et en Acadie. Si les Etats et les littératures naissent en fabriquant de la différence, pour les littératures francophones, cette différence va s'instituer par rapport à la littérature et à la langue françaises. Pour la littérature acadienne, doublement périphérique, elle tentera de se distinguer à la fois du Québec et de la France. Quand les écrivains des diverses aires de la francophonie tentent de se constituer une littérature, ils empruntent à la littérature française des procédés d'interaction langue/littérature qu'elle entendait garder pour elle au nom du mythe ancien du génie de la langue française :

*« La question de ce qu'est une langue avec et par sa littérature et de ce qu'est une littérature dans et par sa langue, cette question elle-même est un universel des langues. Le paradoxe est que cette relation passe pour spéciale à la France. » (Meschonnic, 1997 : 90).*

Langue et littérature naissent ensemble et ne cessent jamais de se construire mutuellement puisque l'écrivain se saurait jamais considérer la langue comme établie définitivement. L'exigence d'originalité à laquelle est confronté l'écrivain implique la nécessité paradoxale de renouveler continuellement la langue que son œuvre défend et illustre.

« *Les œuvres ne font pas que passer par le canal de la langue, mais chaque acte d'énonciation littéraire, si dérisoire qu'il puisse sembler, vient conforter cette langue dans son rôle de langue digne de littérature et, au-delà, de langue tout court. Loin de prendre acte d'une hiérarchie intangible, la littérature contribue à la constituer, à la renforcer ou à l'affaiblir.* » (Maingueneau, 1993 : 103).

S'il est un endroit où l'on peut observer en toute lumière cette construction mutuelle de la langue, de la littérature et de la nation, c'est bien dans la plus exiguë des littératures francophones, c'est-à-dire la littérature acadienne. Une rapide présentation de la situation sociolinguistique de l'Acadie est nécessaire pour comprendre cette exclamation d'Alain Masson commentant en 1972 les premiers balbutiements de la littérature acadienne : « *Est-il inutile de marquer quelque surprise devant ce miracle : on fabrique ici des poèmes ?* » (Masson, 1994 : 32).

## **Le français parlé en Acadie**

En effet, il n'était pas évident qu'une littérature naisse dans un tel contexte. L'Acadie des Maritimes ne correspond à aucun territoire bien circonscrit à l'intérieur de frontières nettement découpées ; elle est dispersée dans les trois provinces Maritimes du Canada, soit le Nouveau-Brunswick, la Nouvelle-Écosse et l'Île-du-Prince-Édouard. La population acadienne habite donc des aires géographiques fragmentées qui relèvent de trois juridictions provinciales différentes, qui sont plus ou moins isolées les unes des autres et qui connaissent d'importantes disparités sur les plans social, économique et institutionnel. Ses frontières ne sont pas étanches ; il y a des francophones qui habitent les régions à forte majorité anglophone sur l'ensemble du territoire des provinces Maritimes. Anciennement, le centre historique de l'Acadie des Maritimes se situait en Nouvelle-Ecosse, près de Port-Royal (aujourd'hui Annapolis), première colonie française en terre d'Amérique (1604). Entre 1755 et 1763, à la suite d'incessantes luttes entre la France et l'Angleterre, les Acadiens refusant de prêter un serment d'allégeance à la couronne britannique sont déportés par les Anglais vers les colonies anglo-américaines, vers la France et l'Angleterre. Cet événement appelé le *Grand dérangement* a laissé des traces indélébiles dans la mémoire collective acadienne.

La densité de la francophonie acadienne varie beaucoup sur tout le territoire de l'Acadie des Maritimes. L'ensemble de l'effectif francophone se déclarant de langue maternelle française se chiffre à 276 600 en 2001, ce qui constitue environ 15 % de la population des trois provinces (population totale des provinces Maritimes : 1 750 665). Près de 86 % de ces locuteurs francophones habitent le Nouveau-Brunswick, où la proportion des locuteurs se déclarant de langue maternelle française s'élève à 32,9 % de la population ; en Nouvelle-Ecosse et à l'Île-du-Prince-Édouard, cette proportion tombe à 3,8 % et à 4,3 % respectivement (Statistique Canada, 2001). Le Nouveau-Brunswick est la seule province officiellement bilingue du Canada.

L'ensemble de l'effectif ayant déclaré utiliser le français à la maison se chiffrait en 1996 à 242 265, soit près de 14 % de la population des Maritimes. La distribution provinciale en ce qui a trait aux locuteurs qui utilisent le français comme langue de communication au foyer est la suivante : 30 % au Nouveau-Brunswick et 2 % en Nouvelle-Ecosse et à l'Île-du-Prince-Édouard respectivement. Au Nouveau-Brunswick, d'où provient 90 % de la production

littéraire acadienne, les régions du Nord, dont l'une partage une frontière avec le Québec, sont majoritairement francophones, tandis que les régions du Sud sont majoritairement anglophones. Cependant, la région du Sud-Est composée de 40 % de francophones est la région la plus prospère sur le plan économique ; elle abrite la ville de Moncton qui est en train de s'imposer comme capitale culturelle de l'Acadie. Moncton est officiellement bilingue depuis août 2002 et connaît une situation économique des plus enviables sur le plan provincial, ce qui explique l'émigration des francophones des autres régions de la province vers Moncton (Desjardins, 2002 : 13). On y trouve plusieurs maisons d'édition francophones, la plus grande université de langue française à l'extérieur du Québec, un centre culturel francophone, l'hôpital provincial francophone, le siège social de Radio-Canada Atlantique, une troupe de théâtre professionnelle acadienne, etc.

Poirier (1994 : 237) voit dans l'Acadie l'un des trois foyers principaux du français en Amérique du Nord, avec les français du Canada, et de Louisiane.

*« Il ne peut, d'aucune façon, être considéré comme le continuateur direct d'un dialecte de France ; l'acadien présente au contraire un ensemble de traits hérités de la grande région du Sud-Ouest du domaine d'oïl (notamment du Poitou et de la Saintonge). Ses caractéristiques phonétiques et morphologiques se rattachent, dans une large mesure, au français de jadis. L'acadien est donc une variété de français différente de celles qu'on trouve aujourd'hui en France et originale à maints égards par rapport au québécois avec lequel il est plus immédiatement apparenté. »* (Poirier, 1994 : 262).

Ce français est encore très présent aujourd'hui. En effet, jusqu'à la fin du 19<sup>e</sup> siècle, les Acadiens, ont vécu dans de petites communautés en milieu rural et ont été peu scolarisés. C'est la raison pour laquelle on trouve encore de nombreuses tournures archaïques en Acadie comme par exemple, le maintien du passé simple dans certaines régions de la Nouvelle-Ecosse, la forte utilisation du trait morphologique *ils ... ont* comme dans « ils vivent, ils regardent, etc. », les termes lexicaux marins comme « embarquez dans l'auto ». Si ces tournures sont souvent dévalorisées, elles le sont moins que le « parler bilingue » (Lüdi et Py 1986) qui s'est développé dans le sud-est du Nouveau-Brunswick au vingtième siècle (Boudreau A., 1998) ; avec l'industrialisation et le contact accru avec les Anglais, s'est développée une variété de français appelée le chiac et caractérisée par l'intégration et la transformation, dans une matrice française, de formes lexicales, syntaxiques, morphologiques et phoniques de l'anglais (Perrot, 1995). Le chiac a été longtemps stigmatisé, voire occulté mais certains auteurs acadiens en usent dans leurs oeuvres comme nous le verrons plus loin.

## Emergence de la littérature

Comment une communauté d'à peine 300 000 âmes, sous-scolarisée pendant 200 ans entre 1755 et 1955, parlant une langue très minoritaire dans un continent dominé par la langue et l'empire économique et politique le plus puissant du monde va-t-elle réussir à se doter d'une littérature ? La question n'est pas banale et l'on comprend mieux la référence d'Alain Masson au miracle. Mais il est évident qu'il est impossible pour une si petite communauté de se doter d'une institution littéraire complète. En l'occurrence, l'Acadie profite de la proximité géographique et de la parenté culturelle du Québec pour assurer une partie de la production, de la diffusion et de la réception de ses œuvres littéraires. Mais elle subit aussi la présence hégémonique de l'institution littéraire québécoise qui, pour mieux se démarquer de la tutelle de la France, impose la sienne sur les littératures francophones d'Amérique (Paré, 1992 : 41-42). La littérature acadienne se trouve donc dans la situation délicate d'avoir à se distinguer de la littérature québécoise pour se donner une identité, mais d'avoir besoin de son soutien institutionnel pour se maintenir.

On peut faire remonter les origines françaises de la littérature acadienne aussi loin que les écrits des premiers colons français Samuel de Champlain et Marc Lescarbot au début du XVII<sup>e</sup> siècle (Maillet, 1983). Au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, des auteurs acadiens publient des textes où la littérature se mêle à la politique, à l'ethnographie et à la défense de la langue selon le modèle décrit par Casanova. Mais par manque de moyens institutionnels pour la soutenir, il faudra attendre jusqu'aux années 1960 pour voir l'émergence d'une littérature acadienne qui revendique son nom et aspire à une relative autonomie.

Si comme on l'a vu, les littératures naissent en imposant une langue, quelle langue la littérature acadienne imposera-t-elle ? Puisque « la tâche principale des fondateurs de littérature, c'est en quelque sorte de 'fabriquer de la différence' » (Casanova, 1999 : 302), c'est aussi de ce côté que s'orientera la littérature acadienne naissante, avec toutes les hésitations d'une communauté minuscule qui tente de se démarquer de la culture littéraire la plus prestigieuse de la planète, mais qui ne veut surtout pas s'en détacher complètement. Au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, Octave Crémazie avait déjà exprimé dans une lettre devenue célèbre<sup>137</sup> cette difficulté pour le Canada français de se distinguer de la culture française de France, si avide d'exotisme.

*« Plus je réfléchis sur les destinées de la littérature canadienne, moins je lui trouve de chances de laisser une trace dans l'histoire. Ce qui manque au Canada, c'est d'avoir une langue à lui. Si nous parlions iroquois ou huron, notre littérature vivrait. Malheureusement nous parlons et nous écrivons d'une assez piteuse façon, il est vrai, la langue de Bossuet et de Racine. Nous aurons beau dire et beau faire, nous ne serons toujours au point de vue littéraire, qu'une simple colonie [...]. » (Crémazie, 1867).*

Pour le Québec comme pour l'Acadie, le fait de partager une langue avec la France est à la fois un avantage et un obstacle. C'est un avantage dans la mesure où cette langue donne accès potentiellement à un très vaste public, mais souvent à condition pour l'écrivain francophone d'atténuer ses particularités nationales et de se fondre dans l'institution littéraire française. C'est un obstacle dans la mesure où il écrit en français, il sera toujours jugé à l'aune de la littérature et de la langue françaises avec lesquelles il est pourtant dans un rapport d'étrangeté et d'insécurité. Comme tout écrivain francophone, l'écrivain acadien doit ruser et biaiser pour arriver à se faire reconnaître sans renoncer à ses particularismes dans un système littéraire francophone très centralisé et normatif. Contrairement au Québec, l'Acadie n'a jamais rêvé d'une langue à soi. Elle tentera seulement de marquer une différence avec l'idiome français en insistant sur l'une ou l'autre des caractéristiques qui la distinguent, c'est-à-dire les archaïsmes ou les anglicismes. Les deux stratégies n'entraînent pas la même réception et la première, en rattachant la langue acadienne à ses origines françaises, suscite un meilleur accueil en France sans doute parce qu'elle présente une vision folklorique et exotique de l'Acadie, ce qui correspond à la vision typique du centre sur la périphérie (Casanova, 1999). Mais ces deux stratégies doivent aussi être situées par rapport aux nécessités de l'évolution chronologique d'une littérature naissante et même à l'intérieur de l'Acadie, il fallait commencer par valoriser la riche tradition orale acadienne avant de passer à un discours qui s'inscrit dans le présent et dans le dialogue entre les cultures qui façonne la modernité.

## Transformations fictives de la parole

La première de ces stratégies est celle empruntée par Antonine Maillet dont le monologue théâtral *La Sagouïne* (1971a) et l'œuvre qui s'ensuit puisent abondamment à trois sources typiques de la naissance des littératures : le théâtre, les légendes populaires et la langue orale. Antonine Maillet réussit la transposition d'une riche littérature orale en littérature écrite, ce

<sup>137</sup>Pour une analyse détaillée de cette lettre, voir Gauvin, 2000 : 17-32.

qui a pour effet non seulement de fixer une langue orale mais de la revaloriser en en faisant une langue littéraire à laquelle on peut désormais fièrement s'identifier au lieu d'en avoir honte. Cette valorisation mise aussi sur l'ancienneté et les lointaines racines françaises de la langue acadienne traditionnelle qu'Antonine Maillet associe à Rabelais, (Maillet, 1971b) monument littéraire dans la lignée duquel il est avantageux de se positionner.

*La Sagouine* met en scène une vieille dame d'origine très modeste qui gagne sa vie comme femme de ménage « *qui achève sa vie à genoux devant son seau, les mains dans l'eau* » (Maillet, 1971a : 9). C'est toute la condition humaine des « petites gens », et par ricochet de l'humanité, qu'elle trace au travers de ses monologues qui portent tour à tour sur la jeunesse, les bonheurs (l'espoir surtout), les déceptions, la mort. Et c'est dans son français à elle qu'elle réfléchit sur le monde qui l'entoure. Dans la préface du livre, l'auteur invite le lecteur à entrer dans l'univers de cette femme qui parle la langue populaire de sa région :

« *Je vous la livre comme elle est, sans retouches à ses rides, ses gerçures, ou sa langue. Elle ne parle ni joual, ni chiac, ni français international. Elle parle la langue populaire de ses pères descendus à cru du XVI<sup>e</sup> siècle. Elle ne sait pas, la Sagouine, qu'elle est à elle seule un glossaire, une race, un envers de médaille.* » (Maillet, 1971a : 9).

La pièce connut un succès retentissant au Québec et en Acadie<sup>138</sup> ; en Acadie, c'était la première fois que la langue populaire, traditionnellement réservée à la sphère privée, était projetée sur la place publique. De plus, cette langue était entendue par des milliers de gens à l'extérieur de l'Acadie. Cela eu pour effet de donner une légitimité à un code dévalorisé, associé à la pauvreté et au manque d'instruction. Afin d'illustrer la langue ainsi que la revendication politique et identitaire rattachée au texte, nous reproduisons un extrait du monologue, le recensement :

« (...) *je vivons en Amarique, ben je sons pas des Américains. Non, les Américains, ils travaillent dans des shops aux Etats, pis ils s'en venont se promener icitte sus nos côtes, l'été, en culottes blanches pis en parlant anglais. Pis ils sont riches, les Américains, j'en sons point. Nous autres je vivons au Canada ; ça fait que je devons plutôt être des canadjens, ça me r'semble.*

(...) *Ben ça se peut pas non plus, parce que les Dysart, pis les Caroll, pis les Jones, c'est pas des genses de notre race, ça, pis ça vit au Canada itou. Si i' sont des Canadjens, je pouvons pas en être, nous autres. Par rapport qu'ils sont des Anglais, pis nos autres, je sons des Français.*

(...) *Non, je sons pas tout à fait des Français, je pouvons pas dire ça ; les Français, c'est les Français de France. Ah! pour ça, je sons encore moins des Français de France que des Américains. Je sons plutôt des Canadjens français, qu'ils nous avont dit.*

(...) *Ça se peut pas non plus, ça. Les Canadjens français, c'est du monde qui vit à Québec. Ils les appellont des Canayens, ou ben des Québécois. Ben coument c'est que je pouvons être des Québécois si je vivons point à Québec ? ... Pour l'amour de Djeu, où c'est que je vivons, nous autres ?*

(...) *En Acadie, qu'ils nous avont dit, et je sons des Acadjens. Ça fait que j'avons entrepris de répondre à leu question de natiounalité coume ça ; des Acadjens, que je leur avons dit. Ça, je sons sûrs d'une chouse, c'est que je sons les seuls à porter ce nom-là. Ben ils avont point voulu écrire ce mot-là dans leu liste, les encenseux. Parce qu'ils avont eu pour leu dire que l'Acadie, c'est point un pays, ça, pis un Acadjen c'est point une*

<sup>138</sup>En Acadie, bien que la réception de la pièce fût très positive, certaines personnes ont craint l'effet de la stéréotypie. Elle a suscité des débats dans les journaux de l'époque, discussions qui portaient à la fois sur la légitimité du personnage (trop défavorisé pour les uns, trop folklorisé pour les autres) et sur la langue mise en scène (rejet ou défense des *archaïsmes*). Pour plus de détails, voir Boudreau et Leblanc (2000 : 227). On pourra faire des comparaisons intéressantes avec la réception différenciée de la trilogie de Pagnol selon que l'on était provençal ou parisien (Lafont 1997 – texte de 1977).

*natiounalité, par rapport que c'est pas écrit dans les livres de Jos Graphie* » (Maillet, 1986 : 191-192, première édition 1971).

Une intervenante interviewée dans le cadre d'un projet de recherche *Prise de Parole I*<sup>139</sup> sur la construction identitaire en Acadie affirme que *la Sagouine* eut un effet émancipateur sur la prise de parole acadienne :

*Nicole : c'est une langue orale [la langue de la Sagouine] qu'a été apprise des générations // pis moi je me rappelle là / on a / il y avait des personnes qui venaient du Québec / la personne avait dit euh / je cherche un élastique / ma belle-mère dit « elle est dans la tirette à fatras » la personne du Québec elle a absolument rien compris / parce moi (x) c'était / c'était absolument épouvantable de parler de même mais / quand on se met à chercher « tirette » pis quand on cherche « fatras » /oui on arrive à trouver que la « tirette à fatras » on sait exactement qu'est-ce que c'est / puis on / comment je dirais-là / on se sentait inférieur / avec notre langage local-là / qui faisait bien notre affaire (...) mais là quand d'autres arrivaient pis / comment ça une « tirette à fatras » / tu sais / là on se sentait un petit peu inférieurs / jusqu'à ce que Antonine [Antonine Maillet- les gens ont tendance à l'appeler Antonine en Acadie] sorte avec son livre la Sagouine / pis après ça sais-tu qu'on était populaire comme le djable hein*

*Annette (rires)*

*Nicole : là les gens étaient bien contents de nous entendre parler / moi combien de fois que ça m'est arrivé d'aller au Québec pis ils disaient vous /vous êtes Acadienne / je disais oui je suis Acadienne / pis c'était purement par notre manière de parler*

Maillet influence les représentations que les gens se font de leur langue en accordant une légitimité aux archaïsmes et surtout, elle permet aux Acadiens de se redéfinir en fonction du regard de *l'autre* posé sur eux, regard nouveau et généreux, ouvert à la différence. Cette reconnaissance est d'autant plus importante qu'elle vient de l'extérieur de l'Acadie autant que de l'intérieur, car pour les petites cultures, une reconnaissance qui n'est pas entérinée par les échelons supérieurs de légitimation équivaut à une non-reconnaissance.

Cette prise de parole en entraînera d'autres qui oseront aussi affirmer leur différence, voire leur différence par rapport à Antonine Maillet elle-même. La poésie acadienne des années 1970 s'écrit dans cette effervescence de la prise de conscience nationale, identitaire et linguistique. Le poète Guy Arsenault publie le recueil *Acadie Rock* qui utilise aussi la langue orale acadienne, mais dans une version moderne, plus réaliste que celle d'Antonine Maillet car elle puise aussi bien aux anglicismes qu'aux archaïsmes.

*« Des fois j'arrêtais su Deluxe pour acheter des French Fries*

*ou des fois j'allais tout droite chez nous*

*où Mame avait waxé les places<sup>140</sup>*

*et on avait des fayots pour le souper*

*et on watchait<sup>141</sup> Bugs Bunny et les cartoons su'l TV. » (1973 : 47)*

<sup>139</sup>Le projet *Prise de Parole I* a été financé par plusieurs organismes dont le Conseil de recherche en sciences humaines du Canada (chercheurs principaux : Normand Labrie, Monica Heller (Université de Toronto), et Jürgen Erfurt (Johann-Wolfgang-Goethe Universität), Frankfurt am Main. Collaboratrices : Annette Boudreau et Lise Dubois (Université de Moncton, responsables de l'Acadie) de 1997-2000 ; le programme Transcoop de la German - American Academic Foundation Council (Chercheurs principaux : Jürgen Erfurt, Monica Heller et Normand Labrie, 1996-1999) ; et l'Agence universitaire de la Francophonie (chercheurs principaux : Patrice Brasseur et Claudine Moïse). L'objectif de la recherche était de voir si les discours des acteurs sociaux contribuaient à la construction identitaire des francophones de l'Acadie, et, si oui, lesquels étaient dominants et lesquels étaient marginalisés. Nous avons interviewé 150 personnes directement ou indirectement engagées dans des associations ou des activités communautaires. Bien que nous ayons garanti l'anonymat de tous les participants à l'enquête, nous avons obtenu la permission des écrivains cités pour la reproduction des extraits de leur discours qui apparaissent dans ce texte.

<sup>140</sup> « ciré les parquets ».

<sup>141</sup> « regardait ».

Le recueil connaît un succès considérable, qui ne s'est d'ailleurs jamais démenti, car il associe cette langue tout à fait anticonformiste à des thèmes subversifs dans une écriture où domine la dérision, l'humour et le jeu.

La version violente de cette affirmation d'une identité par la différence linguistique, on la trouve chez le poète Gérald Leblanc qui, dans des textes publiés dans des revues au cours des années 1970, défend la variété la plus stigmatisée de la langue orale acadienne, c'est-à-dire le chiac. Le poème intitulé « Chu pas content » associe la contestation de la langue imposée à toutes les formes de contestation :

*« Chu pas content de la manière qu'y handlont le langage (à l'Université de Moncton, par exemple), ça fait que j'écris, j'écris en acadien, par exprès, contrairement à ce qu'en pensent les profs, ce n'est pas un caprice mais une lutte. (...) Mon écriture se nourrit de rock'n'roll (...) de french kiss, d'assurance-chômage, de welfare, de blues (...) virer le langage à l'envers pour voir comment c'est huilé, les mots, les phrases. écrire, créer un écrire qui dérange, qui incite d'autres écritures ... » (1988 : 43).*

Gérald Leblanc, qui s'en fait le plus ardent défenseur, n'envisagera pourtant jamais de faire du chiac une langue véhiculaire car il sait bien qu'une communauté qui à peine à survivre n'a pas les moyens socio-économiques d'imposer une langue. En fait, il ne fait même pas du chiac sa langue principale d'écriture. Il l'utilise ponctuellement comme marque extrême de sa différence et de son droit à la parole. Le temps n'a pas beaucoup atténué la virulence de ses propos et c'est bien contre la France identifiée comme la détentrice de la norme hégémonique qu'elle s'exerce :

*« Qui sont-ils ceux qui nous reprochent nos plaisirs de dire et nos soi-disant écarts de langage? Certains universitaires français en manque de colonies, scrutent nos productions d'un œil torve. Ils voudraient tellement qu'on leur ressemble, ce qui n'est pas une proposition bien alléchante, convenons-en. » (2002 : 39).*

Dans un entretien qu'il nous a accordé dans le cadre du projet *Prise de Parole 1*, il explique sa position :

*Gérald : moi je n'écris pas nécessairement chiac / moi quatre-vingt-quinze pour cent de mes textes sont dans un français euh / j'aime pas le français / je déteste le français standard*

*Normand: mm*

*Gérald : quatre-vingt-quinze pour cent de mes textes sont français*

*Normand; mm*

*Gérald : en français*

*Normand : mm*

*Gérald : et le chiac / euh la raison pour laquelle j'ai fait un livre qui s'appelle Éloge du chiac / c'est-à-dire les quarante premières pages de ce livre-là / il y a beaucoup de textes en chiac / et il y a une sorte de manifeste au début tu sais / où je dis que bon / et je dédie mon livre à mon père et ma mère parce qu'eux-autres i parlent chiac / bon puis il y a une personne qui va venir me dire que mon père et ma mère parlent mal / parce que ça va mal finir justement / tu sais je veux dire ces gens-là expriment leur réalité*

*L2 : mm*

*L1 : donc moi euh / ma prise là-dessus c'est que le chiac ça existe / c'est pas moi qui l'ai inventé / c'est pas Guy Arsenault non plus / il est là / et je refuse euh parce que qui est dangereux / quand les gens commencent / euh tu sais comme le / le chiac par opposition au français euh / académique ou standard ou universitaire ou euh bon / ce que vous voudrez /*

Dans le passage qui précède, il se situe dans l'univers francophone mais il hésite quand vient le temps de nommer sa langue : c'est bien du français, mais ce n'est pas le français standard ; c'est du chiac mais ce n'est pas seulement du chiac (il écrit très peu en chiac). Cependant, c'est dans le cadre de l'espace littéraire acadien qu'il s'est donné la liberté d'user de la langue populaire du milieu ; dans ces marges particulières de liberté qu'il s'est donné la permission de faire un pied de nez à la norme dominante. Il a écrit son recueil de poésie

appelé *Éloge du chiac* en 1995, où dans quelques poèmes, il s'insurge contre les tenants de la norme dominante et utilise des termes chiacs comme *worryez pas* (ne vous inquiétez pas) dans une tentative de s'opposer à l'attitude castratrice de certains tenants de la norme légitime et de revendiquer un lieu où dire sa différence :

*« nous parlons comme des anges en transit  
des rockers lumineux devant ceux  
qui rêvent de « bien parler »  
pour faire taire les autres  
dans notre pays de mue  
worryez pas  
nous repasserons autrement  
avec la bouche  
pleine de surprises  
et d'éclats de rire. »* (Leblanc, 1995 : 12).

Dans l'entrevue, il affirme :

*si j'ai fait un livre qui s'appelle l'Éloge du chiac / c'est que je sais qu'osse que le mot éloge veut dire / donc euh / c'est quelque part une **éloge de la différence** si vous voulez / et là aussi c'est un / une sorte de manifeste / en tant que créateur / que j'ai le droit de choisir le niveau de langue / que je souhaite / que je veux / que je désire donc*

Il revendique également le droit à la modernité, le droit d'être perçu comme un citoyen du monde et non plus d'être perçu uniquement sous l'angle du représentant d'une Acadie folklorisée, d'une Acadie traditionnelle :

*(...) quand je vais faire une conférence en France là / ben je parle pas du vieux pêcheur sur le quai avec ses bottes pis ses / son homard moi je suis après parler euh tu sais euh de la ville / du rock du euh / euh des éclatements des contradictions des / je veux dire bon / je suis en train de parler du vingt et unième siècle bref tu sais je veux dire euh / moi euh / j'envoie pas mes textes par pigeon <L2> (rires) tu sais /ça va sur e-mail tu sais bon <L2> (rires) / et moi quand je me promène c'est pas en charrette c'est en taxi*

Dans cet extrait, Leblanc s'oppose à la vision passéiste de l'Acadie qui montre souvent uniquement « la mer, le pêcheur, le homard » vivant dans des espaces figés loin des tribulations de la vie urbaine, urbanité qu'il célèbre dans tous ces textes. Son humour caustique vient ébranler les mythes entretenus.

Globalement, après quelques 35 années de développement depuis le début de son institutionnalisation, la littérature acadienne présente plusieurs visages par rapport à la langue. Même si tous les écrivains participent ensemble à la construction de cette littérature spécifique à l'Acadie, plusieurs ne sentent pas le besoin de marquer cette spécificité dans la langue qu'ils utilisent. La plupart des écrivains de l'Acadie écrivent en français, un français qui certes à des colorations syntaxiques et lexicales propres à l'Acadie, mais qui reste bien compréhensible par tout francophone.

Pour plusieurs jeunes écrivains, qui sont surtout poètes, et qui ont Gérard Leblanc pour maître à penser, la langue et l'existence collective de l'Acadie ne sont plus des questions que posent leurs textes. Ils écrivent dans une grande liberté de langue et de sujet, comme devrait pouvoir le faire tout écrivain affranchi des contraintes de la lutte pour l'existence collective. Ainsi leurs textes présentent un éventail très varié de registres de langue, à partir du chiac assez marqué jusqu'à un français très proche du standard. Chez un poète certes plutôt atypique en littérature acadienne, Serge Patrice Thibodeau, lauréat du prix du gouverneur général du Canada en 1996 avec le recueil *le Quatuor de l'errance*, la langue française prend même des colorations un peu précieuses. Ce poète ne renie pas son origine acadienne, mais il ne sent pas le besoin d'en faire le sujet central de sa poésie, très ouverte sur une errance planétaire, le mysticisme et l'érotisme. Dans l'ensemble, les poètes acadiens revendiquent le

droit à une parole la plus libre qui soit dans la langue qui est la leur, qu'elle soit marquée de régionalismes ou plutôt « internationale ».

A l'autre extrémité, Antonine Maillet suivie de quelques imitateurs continue de propager le mythe de l'Acadie éternelle qui aurait surtout pour vertu de maintenir la langue française des origines. Entre les deux, on retrouve deux écrivains, Herménégilde Chiasson et France Daigle, qui suscitent beaucoup d'intérêt dans et hors de l'Acadie, et qui expriment une vision problématique et même angoissée des rapports de l'Acadie à la langue. Chiasson exprime avec beaucoup de force le sentiment d'étrangeté par rapport à la langue, l'aliénation linguistique qui est une des caractéristiques fortes de la littérature contemporaine post-mallarméenne et qui prend une forme exacerbée par l'insécurité linguistique chez les écrivains francophones dominés par la norme parisienne :

« *On dira que ces gens-là n'ont pas de langage précis, qu'ils jargonnet dans un dialecte étrange dont tous les verbes sont au passé, si étrange qu'ils ont fini par s'y perdre eux-mêmes...* » (Chiasson, 1996 : 120).

Mais il le fait dans une langue qui n'aura recours aux régionalismes que de manière très ponctuelle comme signe d'aliénation.

« *Je me suis appliqué à ne pas zoner mon écriture autrement que dans son propos. Je parle de l'Acadie, en Acadie et depuis l'Acadie. Il me semble que ce dont je parle est déjà assez marginal sans avoir à le marginaliser encore plus en le colorant au point où l'on en perdrait le sujet.* » (Chiasson, 2002 : 21).

L'exemple de France Daigle illustre particulièrement bien l'évolution de la société acadienne par rapport à sa langue et à sa culture telle qu'elle a été induite en bonne partie par la littérature elle-même. On a donc ici l'exemple d'une influence de la littérature sur elle-même. Contrairement à l'évolution des littératures émergentes qui commencent par une phase politique et nationaliste (Deleuze et Guattari, 1975 et Casanova, 1999) avant d'accéder à une deuxième phase plus proprement littéraire, France Daigle a commencé par écrire des romans minimalistes, très abstraits, inspirés du Nouveau Roman français, ne comportant ni personnages, ni dialogues. L'Acadie n'y est certes pas nommée, même si on peut considérer que l'omniprésence de la mer en est un rappel. La phrase est très dépouillée, jusqu'à l'ellipse centrée autour d'un infinitif dans le premier de ses romans, et elle ne porte aucune trace volontaire de la langue acadienne. Ce n'est que très progressivement que l'Acadie trouve sa place dans ses romans. Avec son roman autobiographique centré sur les premiers mois de son existence, *1953, Chronique d'une naissance annoncée*, l'Acadie est vraiment présente, mais l'auteur utilise avec parcimonie les particularités linguistiques de la langue orale acadienne. Avec le roman *Pas pire* publié après la rédaction de quelques textes pour le théâtre qui l'ont obligé à recourir à du dialogue en langue acadienne contemporaine, elle met en scène des personnages qui parlent le chiac, dans une version plutôt « légère » sur le continuum du chiac qui va d'un français très peu anglicisé à un français fortement anglicisé. Le roman suivant et le tout dernier en particulier ont poursuivi dans cette voie.

Le rapport à la France et à son français<sup>142</sup> est omniprésent dans les derniers textes de Daigle. On y trouve une relation ambiguë et ambivalente caractérisée par le désir de se fondre dans cette francophonie à laquelle elle s'identifie, tout en maintenant sa différence à l'égard du français dit *standard* qui parfois semble si éloigné du vernaculaire acadien. Dans *Pas Pire* (1998), le passage suivant illustre l'écart entre la langue acadienne et le français standard, ce qui entraîne non seulement l'incompréhension, mais aussi un malaise et un sentiment d'infériorité dans sa langue chez le personnage acadien. Le dialogue se passe entre l'Acadien

<sup>142</sup>Bien qu'il existe de nombreuses variétés de français en France, dans l'imaginaire de nombreux Acadiens, il existe un français parlé en France qui correspond à une sorte de norme mythique et qui est associé à un modèle idéal.

Terry, capitaine d'un bateau qui accueille des dignitaires étrangers, et un écrivain français qui fait partie du groupe. La marée s'étant retirée plus rapidement que prévu, le bateau est resté coincé :

« – *J'ai pas de veine.  
Un peu figé, Terry ne s'aventura pas à répondre, mais il jeta un coup d'oeil furtif  
aux poignets de l'homme, à tout hasard.*  
– *Ça ne vous ennue pas, vous?*  
Terry hésita.  
– *Si je m'ennue?*  
Le Français crut simplement que Terry n'avait pas bien entendu sa question.  
– *Ça ne vous ennue pas... de rester coincé comme ça, enfermé?*  
Terry chercha une réponse simple.  
– *Non. Je dois être accoutumé.*  
– *Moi je déteste. Ça me donne les boules.*  
Terry essaya de s'imaginer ce que ça pouvait vouloir dire d'avoir des boules. Il  
ne savait pas non plus quelle grosseur de boules imaginer. Il pensa simultanément à des  
boules à mites et à des boules de billard. » (Daigle, 1998 : 151).

L'insécurité linguistique de Terry est manifeste dès le début du roman, mais il parvient à la dépasser et il arrive même à donner à l'écrivain français, dans sa langue orale acadienne, une description très littéraire de la rivière Petitcodiac gelée en hiver. Ce passage d'une situation de langue déterritorialisée, selon l'expression de Deleuze et Guattari (1975), à la reterritorialisation de la langue est typique des romans de France Daigle (Boudreau R., 2000, 2002). Dans les romans *Un fin passage* (2001) et *Petites difficultés d'existence* (2002), les mêmes personnages acadiens qui parlent chiac sont présents et on peut constater que le rapport à leur langue change ; en effet, ils se débarrassent peu à peu de leurs complexes linguistiques pour en arriver à s'exprimer très librement dans leur vernaculaire même en présence de l'étranger type, incarné par un peintre d'origine européenne, marié à une Française et vivant à New York, qui vient s'installer à Moncton. La boucle est bouclée le jour où dans *Petites difficultés d'existence*, Terry et Carmen ont un enfant et se posent des questions sur le chiac :

« *Carmen trouve que je devrais me forcer pour mieux parler français. A cause du petit. Et de la petite qui s'en vient [Carmen est enceinte]. A trouve que c'est pas beau un enfant qui parle chiac. » (Op. cit. : 153-154).*

La transformation opérée dans l'imaginaire et les pratiques linguistiques des personnages de Daigle s'apparente étroitement à celle en voie de production dans une partie de la société acadienne. Les Acadiens, longtemps victimes de leur insécurité linguistique commencent à jouer avec leur répertoire linguistique, en choisissant de montrer publiquement certains traits de leur langue autrefois réservés aux intimes allant jusqu'à les accentuer pour affirmer leur différence ou pour produire des effets. On pense par exemple à une radio communautaire située en Nouvelle-Ecosse où les annonces publicitaires sont écrites dans le vernaculaire de la région (Dubois, 2003). Parallèlement à ces manifestations de contre-légitimité linguistique, les acteurs de ces mêmes manifestations effectuent un va-et-vient entre les registres de langue, essayant de maintenir un juste équilibre entre la singularisation et l'ouverture sur le monde.

Il est toujours difficile de déterminer si c'est la littérature qui a induit ces changements ou si ce sont les mouvements sociaux qui influent sur les écrivains, mais on peut supposer que le mouvement est dialectique. Si l'on se fie à l'expérience acadienne, qui ressemble sans doute à celle d'autres littératures francophones, on peut affirmer que les écrivains ont devancé la société civile dans les mouvements émancipateurs liés à la langue. Rappelons que lorsque Antonine Maillet a publié *la Sagouine*, les Acadiens avaient honte des traits archaïsants de leur langue, que Guy Arsenault avec *Acadie Rock* donnait un espace public au chiac encore inconnu auparavant et qu'il brisait les interdits l'entourant. L'œuvre de France Daigle montre

les hésitations de la société acadienne et de ses artistes par rapport à l'identité, la langue et la culture. Elle commence en effet par écrire des romans tout à fait désincarnés et dépouillés de régionalismes pour aboutir à une fictionnalisation du dilemme de la langue où le chiac devient un outil unique de création par l'ironie et l'humour inimitables qu'il instille dans l'univers représenté. Faisant à rebours le trajet habituel qui va d'une littérature branchée sur « l'immédiat politique » (Deleuze et Guattari, 1975), à une littérature autonome, cette œuvre, par sa structure et par les personnages qu'elle met en œuvre, illustre la prise de conscience identitaire et la réappropriation linguistique et culturelle dont la littérature est en grande partie l'instigatrice.

La littérature constitue le lieu par excellence où s'exprime la quête de légitimité, que celle-ci porte sur la langue ou simplement sur le désir d'exister en tant que personne à part entière. Ce sont en tout cas les justifications fondamentales que France Daigle, dans *Pas Pire*, donne de sa propre écriture lorsqu'elle s'imagine invitée à l'émission *Bouillon de culture* :

« *Et puis qu'est-ce que je leur dirais à Bouillon de culture ? Que la mort, ou tout au moins l'inexistence, est inscrite dans nos gènes ? Que tout repose dans la manière, dans l'art de s'y faire ? Que tout est affaire de légitimité ? Légitimité de ce que nous sommes aux yeux du monde et à nos propres yeux. Etre et paraître. Par/être, être par. Voir et être vu. Reconnu. Que tout ne repose pas que sur l'arbitraire, l'invisible et l'injuste. Remonter le cours de l'histoire, descendre dans l'inconscient à la recherche de fondements, d'explications, de justifications, d'interprétations de sa propre existence dans les lieux où il n'y a parfois aucune manière d'être, d'exister, de voir et d'être vu. Et enfin, peut-être que oui, pour toutes ces raisons, écrire.* » (Daigle, 1998 : 107).

## Conclusion

La littérature acadienne, produit d'une situation sociale et politique particulière, contribue au développement de la société dans laquelle elle s'inscrit. Issue de la *nouvelle* renaissance acadienne des années soixante-dix<sup>143</sup>, la littérature acadienne dont il est question ici a participé à la construction de l'Acadie « moderne », une Acadie de plus en plus urbanisée qui ne se définit plus seulement en fonction de sa filiation sanguine, de sa religion et de ses valeurs catholiques et familiales. La littérature a contribué à faire connaître l'Acadie hors de ses frontières et à obtenir une reconnaissance extérieure indispensable, car, comme c'est le cas pour les petites nations, « leur existence *est* question » (Kundera, 1993 : 225), et la reconnaissance de *l'autre* est une condition fondamentale de leur développement.

Sur le plan linguistique, la littérature a agi sur plusieurs fronts. D'abord, elle a permis de diversifier les discours sur la langue ; le discours monolithique axé sur un modèle linguistique unique a donné place à d'autres qui ont assuré une légitimité à des variétés de langue longtemps exclues des marchés officiels des langues. Ces discours, repérables dans les textes (propos tenus sur la/les langue(s) comme on a pu le voir dans les extraits des œuvres) et dans l'agencement formel du texte (variété de langue choisie, traits de langues spectacularisés comme emblème identitaire), influent sur l'imaginaire et les pratiques linguistiques. On l'a dit, les Acadiens ont pendant longtemps hésité à prendre la parole dans l'espace public étant

<sup>143</sup> *Nouvelle renaissance* parce que l'on s'entend généralement pour dire que la renaissance acadienne date de 1881, date de la première convention « nationale » acadienne (Thériault 1993). Donc, en 1960, un Acadien est élu pour la première fois Premier ministre du Nouveau-Brunswick et il met en place une série de réformes « Chances égales pour tous » qui seront bénéfiques aux francophones et qui a permis une restructuration de la communauté acadienne ; il y eut notamment la création de l'Université de Moncton, qui en 2003, fêtait son quarantième anniversaire (36 000 diplômés depuis 1963) ; la création d'associations et d'organismes divers, dont plusieurs dans le domaine artistique. Pour plus de détails, voir Allain, McKee-Allain et Thériault, 1993 et Lonergan, 1999.

conscients de l'écart entre leur langue et celle reconnue comme étant la seule légitime, du moins dans leur esprit. Cette insécurité linguistique (Boudreau, 1998, Boudreau et Dubois, 1992) s'estompe peu à peu et donne lieu à des manifestations culturelles intéressantes ; par exemple, de plus en plus de musiciens et de poètes écrivent dans des répertoires linguistiques variés et les gens osent prendre la parole dans les différentes sphères de l'espace public (Boudreau et Dubois, 2001). De plus, en agissant sur les représentations linguistiques, en transformant les attitudes sur les langues, les écrivains ont également influé sur les pratiques langagières. Avant 1970, la langue d'une majorité de locuteurs issus de milieux minoritaires était reléguée dans des espaces restreints de la communication, mais certains écrivains ont permis à cette parole stigmatisée de se refaire une image valorisante dans l'espace public du texte littéraire. Cette parole co-habite maintenant avec les autres variétés et les locuteurs ont pu élargir leur répertoire linguistique sans faire l'impasse sur leur langue socio-maternelle. Et comme l'exprime De Robillard, pour que le français se maintienne dans la francophonie, il faut l'accepter avec toutes ses variétés :

*« Les formes du français sont très variées, dès lors que l'on accepte de quitter le champ des formes de français "régional" (formes de français assez proches du français standard, et en s'en écartant par quelques traits phonologiques et/ou morphologiques et/ou lexicaux, etc.). (...) Exclure ces formes de français de la catégorie "français" aurait l'avantage de préserver l'unité d'une langue autour de son modèle fictif, le "français standard", et sa conformité à l'image que les francophones "traditionnels" s'en font, mais l'évident inconvénient, à long terme, d'exclure du même coup de nombreux locuteurs qui considèrent qu'ils parlent une forme de français. » (De Robillard, 2000 : 87-88).*

Il est frappant de constater que nombre d'œuvres littéraires acadiennes sont la mise en scène d'une difficulté du dire, d'une énonciation problématique et qu'elles rejoignent ainsi un des paradoxes fondamentaux de la littérature comme discours hyper-construit pour dire l'impossibilité du discours. Ce paradoxe entraîne un autre, à savoir que la seule manière de dépasser la barrière de la communication soit de tenir un discours sur cette impossibilité. La littérature acadienne a pu accéder à la parole en disant son exclusion de la parole et elle s'est donné une langue en faisant état de sa privation de langue. Entre 1970 et aujourd'hui, on peut déjà mesurer l'évolution de cette prise de parole et les transformations qu'elle a entraînées dans l'image de la langue.

Langue et littérature sont indissociablement liées et bien plus que par la simple relation d'un matériau à la réalisation qu'on en fait. Le texte littéraire illustre au plus haut point que l'énoncé est inséparable de son énonciation, que celui-là est transformé par celle-ci, dans laquelle la langue d'écriture occupe une très grande place. C'est pourquoi les textes littéraires les plus cohérents comportent une auto-légitimation de leur mode d'énonciation qui les met en relation avec le discours social qui les produit. Il s'ensuit qu'il est beaucoup plus facile de cerner les manifestations du contexte social dans les œuvres littéraires que de mesurer l'impact des œuvres littéraires sur le contexte social. C'est peut-être finalement dans l'évolution des littératures elles-mêmes qu'on peut le mieux contempler les évolutions sociales qu'elles ont contribué à produire.

## Bibliographie

- ALLAIN G., McKEE-ALLAIN I., THÉRIAULT J.-Y., 1993, « La société acadienne : lectures et conjonctures », dans Jean Daigle (éd.), *L'Acadie des Maritimes : études thématiques des débuts à nos jours*, Centre d'études acadiennes, Université de Moncton, pp. 341-384.
- ARSENAULT G., 1973, *Acadie Rock*, Moncton, Editions d'Acadie.
- BOUDREAU A., 1998, *Représentations et attitudes linguistiques des jeunes francophones de l'Acadie du Nouveau-Brunswick*, Thèse de doctorat, Paris–X, Nanterre.
- BOUDREAU A., DUBOIS L., 1992, « Insécurité linguistique et diglossie : étude comparative de deux régions de l'Acadie du Nouveau-Brunswick », dans *La Revue de l'Université de Moncton*, vol. 25, n° 1-2, pp. 3-22.
- BOUDREAU A., DUBOIS L., 2001, « Langues minoritaires et espaces publics : le cas de l'Acadie », dans *Estudios de sociolingüística*, 2(1), Vigo, pp. 37-60.
- BOUDREAU A., LEBLANC M., 2000, « Le français standard et la langue populaire : comparaison du débat et des enjeux au Québec et en Acadie depuis 1960 », dans Fernand Harvey et Gérard Beaulieu (éds.), *Les relations entre le Québec et l'Acadie. De la tradition à la modernité*, Editions de l'IQRC et Editions d'Acadie, pp. 211-235.
- BOUDREAU R., 2000, « Les français de Pas pire de France Daigle », dans Robert Viau (éd.), *La création dans le contexte de l'exiguïté, 9<sup>e</sup> colloque de l'APLAQA*, Beauport, Québec, Editions MNH, pp. 51-63.
- BOUDREAU R., 2002, « Choc des idiomes et déconstruction textuelle », dans Robert Dion, Hans-Jürgen Lüsebrink et Janos Riesz (éds.), *Ecrire en langue étrangère : Interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*, Québec, Editions Nota bene, pp. 287-303.
- CALVET L.-J., 1999, *Pour une écologie des langues du monde*, Paris, Plon.
- CALVET L.-J., 2000, « Langues et développement : agir sur les représentations ? », dans *Estudios de sociolingüística*, vol. 1,1, Vigo, pp. 183-190.
- CASANOVA P., 1999, *La république mondiale des Lettres*, Paris, Editions du Seuil.
- CHIASSE H., 1996, *Climats*, Moncton, Editions d'Acadie.
- CHIASSE H., 2002, « Ecrire pour dire », *Eloizes*, n° 31, Les langues déliées. Les écrivains acadiens et la langue, pp. 19-23.
- CREMAZIE O., 1867, *Œuvres II, Prose*, texte établi, annoté et présenté par Odette Condemine, Ottawa, Editions de l'Université d'Ottawa, 1976.
- DAIGLE F., 1995, *1953. Chronique d'une mort annoncée*, Moncton, Editions d'Acadie.
- DAIGLE F., 1998, *Pas Pire*, Moncton, Editions d'Acadie.
- DAIGLE F., 2001, *Un fin passage*, Montréal, Boréal.
- DAIGLE F., 2002, *Petites difficultés d'existence*, Montréal, Boréal.
- DELEUZE G., GUATTARI F., 1975, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Editions de Minuit.
- DE ROBILLARD D., 2000, « F comme la guerre des francophones n'aura pas lieu », dans Bernard Cerquiglini, Jean-Claude Corbeil, Jean-Marie. Klinkenberg et Benoît Peeters (éds.), *Tu parles ! ? Le français dans tous ses états*, Paris, Flammarion, pp. 87-88.
- DESJARDINS P.-M., 2002, *La périphérie n'est pas homogène. Trois régions du Nouveau-Brunswick : Madawaska, Gloucester et Kent-Westmorland*, Institut canadien de recherches sur le développement régional, Institut national de la recherche scientifique-Urbanisation, culture et société, Université de Moncton et Université du Québec.

- DUBOIS L., 2003, « Radios communautaires acadiennes. Idéologies linguistiques et pratiques langagières », dans André Magord (éd.), *L'Acadie plurielle. Dynamiques identitaires collectives et développement au sein des réalités acadiennes*, Institut d'Études Acadiennes et Québécoises, Université de Poitiers et Centre d'études acadiennes, Université de Moncton, pp. 307-323.
- GAUVIN L., 2000, *Langagement. L'écrivain et la langue au Québec*, Montréal, Boréal.
- KUNDERA M., 1993, *Les testaments trahis*, Paris, Gallimard.
- LAFONT R., 1997, *Quarante ans de sociolinguistique à la périphérie*, Paris, L'Harmattan.
- LEBLANC G., 1988, *L'extrême frontière. Poèmes 1972-1988*, Moncton, Éditions d'Acadie.
- LEBLANC G., 1995, *Eloge du chiac*, Moncton, Les éditions Perce-Neige.
- LONERGAN D., 1999, « La culture au quotidien : un petit portrait des arts dans l'Acadie d'aujourd'hui », dans Joseph-Yvon Thériault (éd.), *Francophonies minoritaires au Canada. L'état des lieux*, Moncton, Editions d'Acadie, pp. 511-536.
- LÜDI G., PY B., 1986, *Etre bilingue*, Berne, Lang.
- MAILLET A., 1971a, *La Sagouine. Pièce pour une femme seule*, Montréal, Léméac.
- MAILLET A., 1971b, *Rabelais et les traditions populaires en Acadie*, Québec, Les Presses de l'Université Laval.
- MAILLET M., 1983, *Histoire de la littérature acadienne. De rêve en rêve*, Moncton, Editions d'Acadie.
- MAINGUENEAU D., 1993, *Le contexte de l'œuvre littéraire. Enonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod.
- MASSON A., 1994, *Lectures acadiennes*, Moncton, Les Editions Perce-Neige. L'Orange bleue Editeur.
- MESCHONNIC H., 1997, *De la langue française*, Paris, Hachette.
- PARE F., 1992, *Les littératures de l'exiguïté*, Hearst, Le Nordir.
- PERROT M.-E., 1995, « Quelques aspects du métissage dans le vernaculaire *chiac* de Moncton », dans *Plurilinguismes. Les emprunts*, n° 9-10, CERPL, Paris, pp. 147-167.
- POIRIER C., 1994, « La langue parlée en Nouvelle-France : vers une convergence des explications », dans Raymond Mougeon et Edouard Béniak (éds.), *Les origines du français québécois*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, pp. 237-273.
- THÉRIAULT L., 1993, « L'Acadie de 1763 à 1990, synthèse historique », dans Jean Daigle (éd.), *L'Acadie des Maritimes*, Centre d'études acadiennes, Université de Moncton, pp. 45-91.
- THIBODEAU S.-P., 1995, *Le quatuor de l'errance suivi de La traversée du désert*, Montréal, Editions de l'Hexagone.

**« ECRIRE DANS LA LANGUE DE L'AUTRE ? »  
QUELQUES REFLEXIONS SUR LA LITTERATURE  
FRANCOPHONE DU MAGHREB**

**Foued LAROUSSE**

**UMR CNRS 6065 DYALANG – Université de Rouen**

*« Qui es-tu ? D'où viens-tu ? Pourquoi écris-tu ? Pourquoi dans cette langue et pas dans l'Autre.*

*Quelle langue ? Ils ne savent pas que tu écris dans TA langue. Celle-là ou autre, c'est toujours ta patrie. Tu es la langue que tu utilises. Mais tu n'es point son esclave. Tu n'es point son objet, ni sa fin. Tu n'es point un bourreau quand tu empruntes la hache de celui-ci pour couper du bois ! La langue n'appartient à personne. Elle n'a pas de frontières. La langue appartient à celui qui s'en sert. »*

Abdelhak Serhane, 1987 : 21.

## **Avertissement**

On a coutume de présenter le Maghreb (au moins en ce qui concerne l'Algérie, le Maroc et la Tunisie) comme une entité homogène au sein du monde arabe, or il s'agit en réalité de trois pays différents tant sur le plan socio-politique que sur le plan linguistique. Et la littérature de chaque pays, tributaire, elle aussi, de l'actualité culturelle et politique, ne peut pas échapper à cette règle.

*« C'est pourquoi l'Histoire coloniale différente des trois pays du Maghreb a produit trois littératures différentes, et cependant inséparables pour l'historien de la littérature, alors que leur dialogue avec leurs lecteurs nationaux n'est plus le même d'un pays à l'autre. » (Charles Bonn, 1985 : 8).*

Mes propos ont ici plutôt une tendance généraliste : je parle de la littérature maghrébine de langue française au singulier. Cependant, il n'est pas question de passer cette réalité sous silence, même si la question qui m'interpelle ici, à savoir écrire dans la langue de l'Autre, s'applique aux trois littératures en question.

## Littérature maghrébine de langue française ou littérature francophone ?

*« La littérature maghrébine de langue française est en grande partie cette danse de désir mortel devant un miroir fabriqué par l'Occident. Miroir qu'on ne cesse de briser et de reconstituer, pour mieux souligner le simulacre d'un projet de meurtre qui se retourne le plus souvent en quête d'amour et revendication d'une reconnaissance éperdue, et toujours contrite. » (Op. cit. : 5).*

Si l'on conçoit la littérature comme une expression de l'esprit humain, une expression qui cherche à dire le monde et les hommes, l'être individuel et collectif, où qu'il soit, quelle que soit sa langue, ajouter des adjectifs à cette littérature : « francophone », « maghrébine », c'est certes adopter une démarche réductrice. Mais comment donc échapper à des clivages ou à des catégorisations pratiques pour la spécialisation ?

Sans vouloir répondre à une question largement débattue par les spécialistes – qu'est-ce que la littérature maghrébine de langue française ? – je ne retiens ici cette expression que pour sa commodité. « Littérature maghrébine de langue française », « littérature maghrébine d'expression française », « littérature francophone du Maghreb » sont des expressions non exemptes d'ambiguïté et qui montrent, de façon générale, les difficultés que pose la définition de cet objet. Mon texte n'ayant pas pour objectif de redéfinir cette littérature, je me contente de reprendre la définition de Jacques Noiray (1996 : 11) qui, me semble-t-il, s'applique bien à cet objet plus que protéiforme :

*« Il n'y aura donc pas d'autre littérature maghrébine de langue française que celle qui, écrite directement en français, développe des thèmes spécifiquement maghrébins. Qu'elle le fasse parfois dans l'exil n'enlève rien à sa légitimité ni à son authenticité. Il suffit qu'elle conserve le même point de vue, qu'elle nous parle toujours de l'intérieur, des grandes interrogations, des grandes obsessions, des grandes lignes de force qui constituent le fondement problématique de la personnalité collective maghrébine. »*

Au-delà donc des épithètes réductrices, on remarque que cette littérature réunit deux univers correspondant à « Maghreb » et « français », deux univers qui se rencontrent, se confrontent et s'enrichissent. Dans cette production littéraire, le français n'est pas un strict instrument ; il est un contenu identitaire, un vécu social, une appropriation, une histoire d'amour, pour employer l'expression de Khatibi, qui tente de la raconter par le biais de son concept de la *bi-langue*. Il en est de même pour son lieu d'origine et d'expression, le Maghreb, celui-ci est plus que jamais pluriel, fait d'apports multiples et ouvert.

Affirmer cela pourrait signifier, pour certains, enfoncer une porte ouverte, puisque, dit-on, cela relève de l'évidence historique. Le rappeler, ici, c'est insister de façon délibérée sur une donnée constante même si elle est occultée, à savoir que la diversité linguistique du Maghreb est rarement perçue en tant que telle, et sans doute moins souvent encore comme une richesse. Lorsque l'on veut rendre compte de la situation sociolinguistique maghrébine, on ne met l'accent que sur certains apports précis – arabo-islamiques, dans la plupart des cas. Or depuis l'époque phénicienne, le Maghreb a été un lieu de rencontre de civilisations multiples : différents peuples s'y sont succédé, chacun ayant apporté son idiome et sa culture même si, pour des raisons diverses, de nombreuses langues ne sont plus parlées, aujourd'hui, sur ce territoire. Et ce sont ces apports multiples qui constituent l'originalité, et, partant, la diversité du Maghreb.

Sans doute serait-il plus intéressant encore non pas de rappeler le caractère plurilingue du Maghreb mais de montrer pour quelles raisons discours officiels et doctrines nationalistes ont tenté d'ignorer, pour ne pas dire dénigrer, ce plurilinguisme, en particulier sa dimension occidentale. Toutefois, en raison des différences qui existent entre les trois pays concernés, on ne peut généraliser de tels propos. D'un pays à l'autre les nuances peuvent être importantes.

Cela étant dit, je veux m'arrêter un instant sur ce que certains appellent « le fait francophone », lorsqu'il s'agit de parler de la littérature maghrébine de langue française. Il faut utiliser le fait francophone avec beaucoup de prudence, tant il a été marqué au Maghreb par des malentendus. Pourquoi l'écrivain maghrébin écrit-il en français ? On ne saurait élucider cette question qui revient au galop dès qu'on la croit résolue. Pourquoi ne le ferait-il pas si c'est dans cette langue qu'il se trouve le plus à l'aise ou le plus inventif ? Ce qui est sûr, c'est que tous les écrivains maghrébins de langue française ne vivent pas l'écriture dans cette langue comme un « exil », pour reprendre l'expression de l'écrivain algérien Malek Haddad (1961), ou une aliénation.

Attention ! Le fait francophone peut se dresser entre l'écrivain et son œuvre, s'il ne sert à certain discours que pour une dimension du texte, fût-elle aussi importante que la question de la langue. Car le risque est grand que l'écrivain devienne aphone. Ne faudrait-il pas, en revanche, être à l'écoute de toutes ces voix qui cherchent malgré les difficultés à rompre le silence, fût-ce par le biais d'une langue que certains considèrent à tort ou à raison comme la langue de l'Autre.

## Un débat trop souvent centré sur la question de la langue

*« Les controverses et polémiques continuent à régner sur la littérature maghrébine de langue française et à empêcher toute analyse heureuse. Il n'est pas sans intérêt de rappeler que l'une des principales causes de ce débat passionné reste : la question de la langue d'écriture. Autrement, écrire dans la langue de l'Autre, écrire en langue française. L'écrivain maghrébin, à cause de la langue d'écriture, se trouve dans une situation inconfortable, créant un malaise chez lui qui peut atteindre le silence. »*  
(Tahar Bekri, 1994 : 76).

Le cas de l'écrivain algérien Malek Haddad (1927-1978) illustre bien ce malaise ; ce dernier a vécu son écriture en français comme un drame. Il était incapable d'écrire en arabe, ce qui l'a conduit dès l'indépendance de l'Algérie à cesser d'écrire.

Depuis les années soixante, la polémique autour de la question de la langue laisse les œuvres littéraires maghrébines dans la solitude et sacrifie ce qu'elles disent. « Le drame du langage », selon l'expression d'Aragon à propos de cette littérature, continue d'une manière anachronique à polariser le débat sur la question de la langue, réduisant ainsi les dimensions profondes de nombreuses œuvres produites chaque année par de nouveaux écrivains. Cela montre que ces œuvres ont dépassé la simple question de la langue pour s'atteler à tous les thèmes. Et il serait temps d'approcher cette littérature comme toute autre littérature digne de critique et d'analyse à la hauteur des thématiques qu'elle aborde.

La littérature francophone du Maghreb est une gestation permanente, un refus constant du cloisonnement linguistique ou thématique dans lequel on veut l'enfermer. Il n'est pas faux de constater la lassitude des écrivains maghrébins de langue française qui se voient continuellement interpellés presque exclusivement à propos de la question de la langue. Comme pour ignorer ce que leurs œuvres sont capables de dire ou d'exprimer.

Il serait anachronique de rappeler 40 ans après la célèbre phrase de Malek Haddad : « la langue française est mon exil ». Pour Mohamed Dib, « on a parfois besoin de la langue de l'autre pour se découvrir soi-même ».

Pour Tahar Bekri (*op. cit.* : 236), « il ne faut pas dès lors limiter la langue à un support. Si une voix court tant de pérégrination, c'est celle attend au bout du voyage une écoute. C'est cette écoute qui me paraît urgente car, au-delà du support linguistique, cet invité voudrait dire à son hôte que toutes les langues se valent et que toute langue perdue est une part de l'Homme qui s'en va. »

La question linguistique semble donc créer un obstacle majeur qui se dresse à tort ou à raison en face des vrais problèmes d'ordre théorique et pratique qui se posent à toute analyse de la littérature francophone du Maghreb. La question de la langue complique donc le débat – pour ne pas dire réduit la problématique de ces œuvres littéraires à un support linguistique – et rend difficile, dans un contexte maghrébin où le débat intellectuel est largement investi idéologiquement, toute réflexion sereine sur la production littéraire, en général et sur la littérature maghrébine, en particulier.

Or un regard porté sur l'état de la littérature maghrébine de langue française aujourd'hui montre que ceux qui veulent réduire son objet à une question de support linguistique se trompent. On assiste de plus en plus à des productions nouvelles qui viennent enrichir le domaine de la littérature de langue française. Ces œuvres ont connu un succès tel que même la critique de langue arabe, qui a longtemps voulu ignorer cette littérature, reconnaît son indépendance et lui consacre une place dans le paysage littéraire maghrébin.

## Le français, langue de l'Autre ?

Quiconque observe les critiques sur la littérature maghrébine de langue française, qu'il soit un chercheur natif du français ou non, constate qu'il y a pratiquement un consensus sur le fait de considérer le français comme une langue de l'Autre. Il est important, me semble-t-il, pour l'analyse sociolinguistique – après tout il s'agit ici de l'avis du sociolinguiste et non de celui du littéraire – de s'interroger sur l'identité de cet Autre et par conséquent de montrer que ce constat n'est pas évident pour tout le monde.

Pour nous donner une idée sur le type de discours que les critiques littéraires portent sur la littérature maghrébine de langue française, je prends trois témoignages qui ne sont nullement exhaustifs :

a) « *La littérature maghrébine de langue française est à la fois refusée par son public naturel, parce que se servant d'une langue qui est celle de l'Autre, et valorisée, peut-être grâce au regard de l'Autre justement.* » (Charles Bonn, 1985 : 7).

b) « *Ecrire dans la langue de l'Autre et faire sienne cette même langue est, certes, une situation inconfortable pour un écrivain quand la langue de son pays est une langue aussi prestigieuse et riche que l'arabe, mais la littérature a cela de profond qu'elle nous donne à découvrir nos semblables, nos frères, bien que la langue qui la porte soit un pays qu'elle habite* » (Tahar Bekri 1994 : 235).

c) « *Disons le tout net : la littérature maghrébine de langue française n'est pas une affaire d'Européens. Elle exige un point de vue interne, intime, que seule peut apporter l'appartenance, de naissance et par héritage de sang et de culture, à une communauté spécifique. Grâce à elle, le Maghreb nous parle enfin de l'intérieur, il se dévoile, il se révèle, avec une franchise, une liberté, une impudeur même que l'usage d'une langue autre souvent favorise, ses souffrances, ses rêves, ses fantasmes, ses secrets.* » (Jacques Noiray, 1996 : 9).

Peut-être avant de poursuivre le commentaire de ces fragments de texte, dois-je signaler la petite nuance qui existe entre les deux premiers fragments, d'une part, et le troisième, d'autre part. Autrement dit, Bonn et Bekri parlent de la langue de l'Autre alors que Noiray parle d'une langue *autre*, ce qui, bien entendu, n'est pas tout à fait la même chose.

Qui est donc cet Autre ? Ne peut-on pas aussi considérer le français comme la langue du Même pour les écrivains maghrébins qui produisent dans cette langue ?

J'essaie d'abord de répondre au second volet de la question et au premier par la suite.

Jacques Noiray (*op. cit.* : 116) fait remarquer que, pour les écrivains maghrébins de langue française, la question de la langue est « un problème d'identité » :

« *La question de la langue est donc pour les écrivains francophones (spécialement au Maghreb où l'histoire a laissé des traces douloureuses, et où la civilisation autochtone est plus riche et mieux enracinée qu'ailleurs) une question véritablement vitale, qui engage tout l'être : un problème d'identité.* ».

Tout en souscrivant à cette remarque, je constate qu'elle peut s'appliquer à toute production littéraire dès lors que la thématique centrale devient la quête de l'identité. Je veux dire que l'identité est une question vitale aussi pour la littérature africaine, asiatique, québécoise, etc.

Cependant si on veut dire que toute production littéraire est à inscrire dans la dialectique du Même et de l'Autre, la conception de l'identité n'échappe pas à cette règle, puisqu'elle n'est envisageable que par rapport à l'altérité.

J'ai eu l'occasion, dans des textes précédents, de préciser mon point de vue sur la notion d'identité, je rappelle brièvement quelques données, à mes yeux incontournables, et renvoie à ma bibliographie.

Je crois que la plupart des chercheurs s'accordent aujourd'hui pour dire que l'identité est un processus, non un état. Elle n'est pas donnée *ad vitam æternam* mais se construit et se modifie avec le temps. Le concept *d'identité* n'étant pas univoque, je trouve plus pertinent pour l'analyse de parler de *processus d'identification*, ce qui permet d'aborder l'identité dans une perspective dynamique et interactionnelle. Chaque individu adopte des réponses identitaires selon les situations d'interaction dans lesquelles il est impliqué.

Un individu peut manifester son désir d'appartenir à un groupe socio-culturel donné (il s'agit d'auto-identification) ou non (c'est l'auto-exclusion). Quand c'est le groupe qui procède à la catégorisation, il peut le faire par hétéro-identification ou hétéro-exclusion.

Les individus parlent en fonction de ce que les autres attendent d'eux. Ils se comportent en fonction de la façon dont les autres les perçoivent, voire en fonction de la façon dont ils attendent que les autres les perçoivent. Les processus identitaires sont avant tout des construits catégoriels interactionnellement situés. Et quelle que soit leur nature, ils sont continuellement soumis à des modèles de référence dominants.

Il y a toujours une partie de nous-mêmes dans l'Autre et une partie de l'Autre dans nous-mêmes. Partant, le français est-il la langue de l'Autre au Maghreb ? Oui si on veut référer à un processus historique bien situé dans le temps, à savoir son introduction au Maghreb par la colonisation. Toutefois sans être polémique, on remarque que le constat s'applique aussi à d'autres langues. L'arabe n'a-t-il pas été introduit au Maghreb par les conquérants arabes du VII<sup>e</sup> siècle et par les « envahisseurs » hilaliens du XI<sup>e</sup> siècle ? Les historiens arabes sont d'ailleurs très sévères vis-à-vis d'eux. Bien avant cela, le latin fut introduit en Gaule par les Romains. On pourrait multiplier les exemples montrant que la plupart des grandes langues du monde ont été introduites, à un moment ou à un autre, par des peuples conquérants, et ce quel que soit l'objectif : civilisationnel, colonial, religieux... Dans ce processus, il est vrai, que bien souvent les hommes ont eu recours au sabre.

Mais, dans ce débat, il s'agit d'une autre question sous-jacente : peut-on mesurer, facilement ou difficilement l'authenticité d'une langue ? A quel moment, dans un processus socio-historique donné, le linguiste peut-il décider qu'une langue est autochtone ou non ? Est-ce que c'est une question d'années, de siècles ? La réponse n'est pas du tout évidente. Ce que je sais cependant c'est que l'authenticité d'une langue est une question indécidable. Peut-être relève-t-elle des systèmes de représentations collectives au sein d'une communauté donnée, et, à ce titre, il appartient aux locuteurs d'une langue de se l'approprier ou non, puisque après tout, une langue appartient toujours à celui qui l'utilise.

Cet avis est aussi partagé par d'autres au Maghreb. Pour en donner une idée, je prends deux points de vue : celui de Kateb Yacine, le plus connu et le plus illustre des écrivains

maghrébins de langue française, et celui de Habib Bourguiba, homme politique et un des pères fondateurs de la francophonie.

Kateb Yacine a souvent considéré le français comme un « butin de guerre ». A la question : « Pour désaliéner l'Algérie, faut-il rejeter le français », il répondait ceci : « Non... L'identité n'est pas un rejet. Le français nous appartient. » (Kateb, 1994 : 97).

Il est clair que, pour Kateb, même si le français a été introduit par la colonisation, il nous appartient, à nous Maghrébins. Et c'est aussi en l'utilisant que nous pouvons exprimer nos désirs, nos identités, accomplir notre destin, pour employer une expression de Kateb.

*« Ecrire en français, c'est presque sur un plan beaucoup plus élevé, arracher le fusil des mains d'un parachutiste ! ça la même valeur.*

*Pour un écrivain algérien, dépasser son complexe d'infériorité, dépasser le fait de vouloir imiter les classiques français, résoudre la contradiction nationaliste et écrire le français en tant qu'Algérien sans que cela pose aucun faux problème – au contraire –, c'est l'accomplissement de son destin ! C'est comme ça qu'on surmonte un conflit : tu m'as apporté ton monde ? Bon ! Maintenant, je le connais, et c'est à moi de te l'apprendre ! » (Op. cit. : 57).*

Sans doute cette appropriation identitaire du français suggère-t-elle la nécessité de l'appartenance à un espace francophone qui ne soit pas subi mais revendiqué au sein duquel les Maghrébins entendent marquer leur spécificité. Et c'est là, je pense, le sens du propos de Kateb : le français est aussi l'affaire des Maghrébins même s'il n'est pas, pour eux, une langue première.

Quant à Bourguiba, il avait une position très claire vis-à-vis du français, position que je tente d'explicitier brièvement dans les pages qui suivent.

Au lendemain de l'indépendance de la Tunisie (1956), il avait opté sans hésitation pour le maintien du français comme une langue privilégiée dans son pays.

*« Mais, sur le plan de la langue, nous n'éprouvions, et n'éprouvons pas davantage aujourd'hui, de complexe. Nous avons maintenu notre choix d'adoption du français au temps de la colonisation. Nous n'avions pas raison de renoncer à notre bilinguisme après l'indépendance. Nous ne pouvions d'ailleurs nous permettre aucun gaspillage d'énergie, aucune perte de temps et, en fait, aucune fallacieuse illusion dans ce domaine de la langue. » (Discours tenu, en 1968, à l'Université de Montréal).*

Pour Bourguiba, le français ne représentait pas le bien d'autrui que les Tunisiens se seraient approprié et dont ils auraient de quelque manière à rétribuer l'usage. Mieux, il le considérait comme un bien propre, comme une partie intégrante de la culture tunisienne présente, une culture que le français a largement informée et formée.

Ainsi si l'on conçoit l'identité maghrébine comme plurielle, c'est-à-dire faite d'apports multiples, ante et post arabes, le français au Maghreb peut, à mes yeux, être à la fois la langue du Même et de l'Autre. Sans doute ce discours peut-il paraître atypique pour certains. Mais cela est une autre question.

Après avoir discuté la notion de la langue de l'Autre, il s'agit maintenant de répondre à la première partie de la question : qui est cet Autre dont on parle ?

S'agit-il des Français, de la France, de l'ancien colonisateur ? Sous la plume du poète et universitaire Tahar Bekri (*op. cit.* : 23), qui, il faut le préciser, tient un discours très pertinent, réaliste et dépassionné, on peut dire que l'Autre est l'ancien colonisateur.

*« Au-delà de l'indépendance survenue en 1956, [pour la Tunisie] le bilinguisme et la diglossie provoquent une réalité linguistique, non exempte de passions ou de heurts. Ecrire dans la langue de l'Autre, surtout quand ce dernier est le colonisateur, était devenu et reste dans une moindre mesure, une question obsédante du débat littéraire. Cela se fait aux dépens des œuvres elles-mêmes, leur lecture, leur critique. »*

Dire que le français a été introduit au Maghreb par l'ancien colonisateur est un fait historique que personne ne conteste. Mais continuer à le concevoir comme une séquelle de la colonisation est tout à fait différent. Tahar Bekri n'est pas sur cette position mais il fait état, dans ce texte, des idées qui ont sous-tendu le débat sur la question linguistique au Maghreb.

Il est vrai que les débats qui ont eu pour objet la diglossie ou le bilinguisme ont rendu très compliquée toute approche sereine de la situation sociolinguistique maghrébine. Les questions relatives à la langue, à l'identité, à l'histoire... ont été très vite récupérées par le discours idéologique qui a eu souvent tendance à négativer les traits hétérogènes de cette réalité sociolinguistique. Il va de soi que, dans un contexte propice aux non-dits, aux guillemets et aux ratures de l'histoire, les équations suivantes sont vite posées :

L'Autre = le colonisateur  $\Rightarrow$  le français = la langue du colonisateur.

Et c'est par rapport à ces mêmes équations que certains continuent penser la situation du français au Maghreb.

Le débat sur la littérature maghrébine de langue française n'échappe pas, lui non plus, à l'emprise de ces équations. Est-il possible enfin de faire sortir le débat de la stricte logique de la décolonisation? Peut-on le dépassionner? Rien n'est moins facile dans un contexte maghrébin plus que jamais dominé par une lecture idéologique des événements historiques. Une chose est sûre cependant : cela ne peut se faire, pour les Maghrébins, en se recroquevillant sur eux-mêmes mais en allant à la rencontre de l'Autre. Aussi cela exige-t-il de dépasser l'équation selon laquelle le français au Maghreb = héritage subi de la colonisation.

On sait aussi que, pour Bourguiba, par exemple, le maintien du français a été un choix délibéré, réfléchi, dicté par une politique «réaliste», disait-il. On peut être pour ou contre ses prises de position, ce n'est pas là la question, mais on ne peut ignorer le fait que l'Histoire a fini par lui donner raison. On sait aujourd'hui que, si la Tunisie, en comparaison avec ses voisins proches, s'en sort plutôt bien, c'est parce que la politique de Bourguiba, dans de nombreux domaines, a fini par donner ses fruits.

## **Le français, langue de l'exil ?**

On sait que le thème de l'exil occupe une place importante dans la littérature maghrébine de langue française. Ce n'est pas de cette forme d'exil que je veux parler, mais de ce qu'on pourrait appeler l'exil dans la langue. L'exil dont parlait Malek Haddad (1961).

Sans doute les analyses littéraires ont-elles assez exploité les deux phrases célèbres de Malek Haddad : « La langue française est mon exil » et « Je suis moins séparé de ma patrie par la Méditerranée que par la langue française » pour décrire ce qu'on a appelé « le drame de la langue », « le déchirement linguistique », voire « l'aliénation » des écrivains maghrébins de langue française. Mais il me semble qu'il faut bien situer les propos de Haddad dans leur contexte historique : la Guerre d'Algérie battait son plein, et le contexte était propice à de telles déclarations. La littérature maghrébine a beaucoup évolué depuis dans ses thématiques, ses approches et ses formes esthétiques. C'est une littérature qui ne veut pas qu'on l'enferme dans un cloisonnement thématique plus qu'appauvrissant.

Il existe donc des exils plus pénibles que celui que décrit Haddad. L'écrivain arabe, Abou Hayyan Tawhidi (930-1023), disait déjà dans son *Epître de l'Etranger* : « l'étranger est celui qui est étranger dans son propre pays ».

Malheureusement ce témoignage est encore valable dans la société maghrébine actuelle. Je n'entends pas par exil ici le fait, pour un écrivain, de quitter sa localité d'origine tout en restant dans son propre pays. Le véritable exil a lieu quand l'auteur est condamné au silence par toute sorte de censure politique. Quand un écrivain n'est pas libre de sa pensée et de sa

plume, il a le choix (peut-il faire autrement ?) entre se taire, se mettre au service du tyran (combien de dictateurs ont la vie longue grâce à la complicité de la plume !) ou s'exiler.

Le grand historien maghrébin Ibn Khaldoun décrivait au XIV<sup>e</sup> siècle déjà l'inégalité des rapports si tendus entre « le sabre » et la « plume » dans le fonctionnement des sociétés maghrébines. C'est dire toutes les péripéties malheureuses que traverse la production littéraire dans les sociétés obscures du pouvoir.

« *Et c'est en empêchant la plume lumineuse que le sabre a transformé la majorité de nos pays en ruines où les traces du sang aveuglent nos utopies généreuses et nos idéaux animés de justice et de fraternité. Qui emprisonné, banni, qui contraint à l'exil, qui exilé dans son propre pays, la liste serait longue de tous les écrivains blessés ou morts sous le sabre, la volonté de l'Etat, monopole du dictateur aidant.* » (Bekri, *op. cit.* : 206).

Mais l'exil peut être aussi générateur de connivences, de croisements et d'enrichissements mutuels. Dans l'exil, il y a certes l'éloignement mais il y a aussi l'errance. Celle-ci mène vers l'autre, refuse les espaces clos et rejette les identités sclérosées.

Défendre l'identité plurielle du Maghreb, c'est reconnaître la diversité qui fait son originalité. Et cela n'est concevable qu'en étant tolérant et ouvert sur autrui. Comme toute production de l'esprit libre, l'œuvre littéraire est soumise à cette règle. Personne n'a le droit de limiter ou fixer les frontières de la création, fût-ce au nom du principe de l'authenticité de la langue dans laquelle il écrit. Il faut qu'on accepte enfin au Maghreb que les vérités puissent être différentes. Et c'est de cette façon qu'on aidera à lutter contre la menace qui pèse sur la liberté de création littéraire.

## Que conclure ?

Incontestablement, c'est l'écrivain Mohamed Dib qui a le mieux développé une critique sans complaisance de la conception d'une identité condamnée à mourir parce qu'elle se rétrécit à force de se fermer à l'autre. Dans ses trois romans : *La Terrasse d'Orsol* (1985), *Le Sommeil d'Eve* (1989) et *Neige de marbre* (1990), il élargit le champ de la littérature maghrébine de langue française à de nouveaux espaces. Il traite, par exemple, de l'exil comme une possibilité de découvrir l'autre et partant soi-même.

Dans *Le Sommeil d'Eve*, il s'agit d'une histoire d'amour fou, passionnel d'une femme nordique (scandinave ?) pour un homme sudiste (algérien ? maghrébin ?). Dib nous livre ainsi sa vision des rapports Nord/Sud, thème cher à la littérature maghrébine de langue française. Dans ce roman, l'amour devient une quête de l'autre qui transcende les lieux et les temps.

Sans doute la beauté de ces œuvres ne réside-t-elle pas dans le fait qu'elles ne sont pas en face du changement mais au devant des événements. Enfin peut-être c'est là où réside leur force glottopolitique.

## Bibliographie

- BEKRI T., 1994, *Littératures de Tunisie et du Maghreb*, Paris, L'Harmattan.  
 BONN Ch., 1985, *Le roman algérien de langue française*, Paris, L'Harmattan.  
 DIB M., 1985, *Les Terrasses d'Orsol*, Paris, Sindbad.  
 DIB M., 1989, *Le Sommeil d'Eve*, Paris, Sindbad.  
 DIB M., 1990, *Neige marbre*, Paris, Sindbad.  
 HADDAD M., 1961, *Les Zéros tournent en rond*, Paris, Maspéro  
 KATEB Y., 1994, *Le poète comme un boxeur* (Entretiens 1958-1989), Paris, Seuil.

- LAROUSSI F., 1993 (dir.), *Minoration linguistique au Maghreb*, Cahiers de Linguistique Sociale, n° 22, Université de Rouen.
- LAROUSSI F., 1996a (dir.), *Linguistique et anthropologie*, Cahiers de Linguistique Sociale, Université de Rouen.
- LAROUSSI F., 1996b, «Pour un Maghreb pluriel», dans *Linguistique et anthropologie*, Cahiers de Linguistique Sociale, pp. 7-12.
- LAROUSSI F., 1996c, «Langue, peuple et nation arabes : l'imaginaire linguistique du locuteur tunisien», dans *Travaux de Linguistique*, n° 7, Université d'Angers, pp. 85-90.
- LAROUSSI F., 1997a (dir.), *Plurilinguisme et identités au Maghreb*, Publications de l'Université de Rouen.
- LAROUSSI F., 1997b, «Plurilinguisme et identités au Maghreb. En quels termes les dire?», dans *Plurilinguisme et identités au Maghreb*, Publications de l'Université de Rouen, pp. 21-31.
- LAROUSSI F., 1997c, «Jugements épilinguistiques sur la langue maternelle – Une stigmatisation en cache une autre», dans *Peuples Méditerranéens*, 79, Toulouse, pp. 141-152.
- LAROUSSI F., 1997d (dir.), *Langue et stigmatisation sociale au Maghreb*, Peuples Méditerranéens, 79, Toulouse.
- NOIRAY J., 1996, *Littératures francophones. 1. Le Maghreb*, Paris, Belin.
- SERHANE A., 1987 «L'artisan du rêve», dans *Visions du Maghreb*, Edisud, Aix-en-Provence, pp. 21-24.

## COMPTE RENDU

**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, LXXXVIII p. + 865 p.**

**Claude Frey**

**UMR CNRS 6039 – Université de Nice**

Avec le *Lexique français de Côte d'Ivoire* (désormais IFCI), c'est une pièce importante qui s'ajoute au puzzle lexical de l'Afrique francophone, à la suite d'ouvrages déjà parus, aux mêmes éditions ou ailleurs, en venant compléter la description des variétés de français d'Afrique.

Dans une introduction de quelque 80 pages, l'auteur présente le contexte écologique ivoirien et les principes méthodologiques qui ont présidé à l'élaboration de l'IFCI. Le contexte géographique, en particulier la géographie humaine, est en rapport étroit avec les phénomènes lexicaux : une population ivoirienne répartie en quatre zones ethnolinguistiques et culturelles, qui s'étendent au-delà des frontières, une population étrangère qui s'élève à 26 % de la population totale, issue des pays limitrophes, particulièrement du Burkina Faso (56 %) et du Mali (19,8 %), dont près de la moitié est née en Côte d'Ivoire, un effectif français passé de 60 000 personnes dans les années soixante à 18 000 aujourd'hui. Des tableaux chiffrés précisent ces populations, ainsi que les groupes ethniques et religieux. L'histoire du pays est présentée plus brièvement, de la période pré-coloniale jusqu'à l'accession au pouvoir du président Houphouët-Boigny et aux soubresauts politiques du début du XXI<sup>e</sup> siècle, les vingt dernières années étant les plus détaillées.

Ces descriptions, à travers lesquelles se perçoivent les influences du milieu sur le lexique français de Côte d'Ivoire, conduisent à l'approche sociolinguistique. Elle fait le point sur les langues en présence, particulièrement le français, et ses liens avec un système éducatif autrefois performant, mais dont la déliquescence aujourd'hui favorise et répand les usages de la rue. Le lien est fait aussi avec les langues locales, sources d'emprunts. De là naissent différentes variétés de langues, parmi celles-ci le FPI (français populaire ivoirien), « vraisemblablement la variété de français autochtone la plus ancienne du pays » (p. XXXIII), le nouchi, langue métissée apparue dans les années quatre-vingts chez les jeunes des quartiers périphériques d'Abidjan, et, depuis les années quatre-vingt-dix, le zouglou, un argot éclectique inspiré de chansons contestataires et tirant son lexique des autres variétés.

Cette approche se termine par l'analyse sociolinguistique selon Chaudenson, devenue la règle, qui met en évidence, comme dans beaucoup de pays africains, le déséquilibre entre le *status* (91/100) et le *corpus* (54/100). Les différentes variétés sont enfin décrites sur les plans phonologique, morphosyntaxique et lexical, rassemblées sous deux grands types, le FPI et le français des scolarisés avec, pour chacun d'eux, un paragraphe sur les opinions des locuteurs : favorables ou non, ils les considèrent comme des phénomènes sociaux et des outils de communication de plus en plus répandus, combinant identité ivoirienne et ouverture sur le monde.

Rappelant l'IFA, auquel l'auteur fait référence, par l'approche différentielle et le recours aux jurys, l'IFCI s'en démarque par sa volonté d'incorporer la totalité des aspects diastratiques, évalués par un jury scientifiquement compétent pour les vocabulaires spécialisés, ou « *aussi représentatif que possible de la population francophone locale* » pour le « *français ordinaire* » (p. LXXII), selon la formule de Françoise Gadet (*Le français ordinaire*, Armand Colin, Paris, 1989). Alors que l'IFA, ainsi que l'auteur le rappelle (p. LXII) en citant l'introduction, ne prenait en charge que « *l'usage linguistique des gens ayant atteint un certain niveau de scolarité* », la référence est ici le français de l'Hexagone « *tel qu'il apparaît non seulement dans les ouvrages descriptifs spécialisés [...] mais encore tel qu'il est attesté dans le quotidien des locuteurs français* » (p. LXII). Avec une référence qui n'est donc pas elle-même « *totalelement homogène* » (p. LXXX), le débat reste ouvert sur ce qu'il faut ou ne faut pas introduire dans un inventaire différentiel (*cf.* ci-dessous).

Ceci d'autant plus que la description de l'IFCI n'est pas subordonnée à un état synchronique étroit, en raison de la constante mouvance d'un appareil lexical soumis à l'évolution du contexte environnemental, et du glissement éventuel des usages sociolinguistiques : « *des expressions rejetées en 1975 comme trop "dialectales" ou "trop récentes", se sont depuis banalisées dans les médias, voire dans le théâtre ou le dialogue romanesque* » (p. LXXI).

Par ailleurs, l'IFCI prend l'option de ne pas non plus subordonner systématiquement la description lexicale à l'arbitrarité des frontières nationales : « *l'IFCI ne contient pas que des particularités strictement ivoiriennes* » (p. LXV), conséquence des mouvements de populations et de mots liés aux situations géographiques et historiques décrites dans la présentation du pays, conséquence aussi de l'existence de référents identiques au-delà des frontières ivoiriennes. L'IFCI présente donc, avec leurs définitions particulières, des entrées comme *asphalte*, *écologie*, *ECOMOG*, *fréquenter*, *machette* ou *mangue*, également attestées dans de nombreux autres pays africains, et pour beaucoup d'entre elles, dans l'IFA. Mais il fallait nécessairement expliciter *a posteriori* (p. LXIV : « *Quelques précisions indispensables* »), pour une description nationale, ce qui se concevait *a priori* dans la description panafricaine de l'IFA, où l'enchevêtrement polylectal était masqué par une énumération de pays souvent perçue, à tort, comme une addition plus que comme une combinaison.

De cette perspective polylectale revendiquée par l'auteur résulte une macrostructure riche et complexe, régie par l'ordre alphabétique, avec un système de renvois annoncé comme « *quelque peu compliqué* » (p. LXXIII). Il est vrai que de ce point de vue, la lecture exige une (rapide) initiation (p. LXXIII) et, pour les synonymes ou les variantes, la volonté d'économiser l'espace impose de passer par les renvois avant de trouver la définition : par exemple, *pain de banane* impose le détour par *foutou*, ou *pipangaye* par *liane-éponge* (mais il existe pour ce dernier six synonymes qui devraient alors être chaque fois définis, ce qui en effet serait peu économique). La lecture intelligente est par contre facilitée par les regroupements onomasiologiques, qui synthétisent les notions. Ainsi *grand frère* et *petit frère* sont traités à l'entrée *frère*, ce qui permet un synoptique immédiat du champ linguistique et

des notions culturelles qui le motivent. La méthode est particulièrement bienvenue pour des champs plus vastes, comme ceux de *ventre* (I. Siège des émotions, par ex. *avoir le ventre froid* « être serein », II. Abdomen, par ex. *pousser du ventre* « prendre du ventre, engraisser », III. Organes génitaux féminins et grossesse, par ex. *donner le ventre* « faire endosser la paternité »), de *bouche* (*accepter la bouche, diminuer sa bouche, respecter la bouche*, etc.), ou de *cérémonie* (*cérémonie d'accueil, cérémonie de levée de deuil, cérémonie du septième jour*, etc.); ils sont, parmi d'autres, des concepts importants de la culture ivoirienne ou africaine.

L'IFA, par exemple, qui effectuait en 1983 un travail de pionnier en marquant une étape essentielle dans la description du français d'Afrique, donne des informations similaires, mais en organisant différemment la microstructure : une première sous-rubrique explicite les trois champs principaux de *ventre*, une seconde réunit dans l'ordre strictement alphabétique l'ensemble des syntagmes et locutions, en proposant un traitement prioritairement analytique et sémasiologique. Le concept est alors disloqué au sein de la microstructure ou, pour *frère*, dispersé dans la macrostructure : *grand frère* est entré à « *grand* », et *petit frère* à « *petit* ». Cette élaboration, plus simple pour le lexicographe, laisse au lecteur la tâche de reconstruire la notion, et de faire lui-même ce qui est donné d'emblée par la construction onomasiologique de l'IFCI. Celui-ci ne va pas cependant jusqu'aux limites de l'option telle que la retient *Lexis*, comme le montre le traitement de *ivoire* et de ses dérivés ou composés : *ivoire, ivoiricité, ivoirienne, (à l-), ivoirien entier, ivoirier, ivoirisation, ivoiriser, ivoiriste, ivoirité*, sont présentés dans l'ordre alphabétique de la macrostructure. Il était possible de composer une double microstructure regroupant sous le sème /matière/ *ivoire, ivoirier, ivoiriste* « artisan spécialisé dans le travail de l'ivoire », et sous le sème /nationalité/ tous les autres termes. Mais cela impliquait une invalidation alphabétique plus importante.

On peut préférer l'une ou l'autre solution, en fonction de son idéologie scientifique, de ses objectifs, et du public visé. Mais il est peu probable aussi que la théorie puisse, en la matière, toujours s'appliquer rigoureusement et totalement, tout en conservant à l'ouvrage une lisibilité acceptable, tant sont complexes les liens unissant les mots : le lexicographe est amené à des compromis qui se négocient au cas par cas, entre l'état lexicologique et le principe lexicographique, et la relation entre macrostructure et microstructure est parfois le résultat d'une âpre négociation entre la théorie et la pratique, et les conditions éditoriales.

La visée « *non normative* » (p. LXII) voulue par l'auteur, prend en charge toutes les formes attestées pour couvrir, dans la perspective polylectale, toutes les couches diastratiques, des locuteurs les moins scolarisés aux plus érudits, ivoiriens ou non, usant d'une variété de français locale, et tous les espaces diaphasiques, « *du plus vulgaire au plus recherché* » (p. LXIII). Il en résulte un ouvrage volumineux, dans lequel il s'agit moins « *de trier par avance en fonction de présupposés les corpus à dépouiller, que de veiller à en accroître le nombre de façon à recueillir le plus vaste échantillonnage possible ouvrant sur un maximum d'informations* » (p. LXXXI). Non seulement témoin d'un état de langue, mais aussi, pour certains cas que l'avenir dira, acte de naissance d'un lecte, l'IFCI apparaît alors très complet, dans un domaine où chacun reconnaît que l'exhaustivité est impossible. L'introduction annonce environ 6000 entrées. Mais il est toujours difficile de faire parler les chiffres dans la mesure où il faut tenir compte aussi des différents sens, acceptions ou emplois, et la question de la quantité n'est finalement pas essentielle, sinon qu'elle donne, tout de même, une indication sur l'ampleur du lexique français particulier à la Côte d'Ivoire, et probablement à d'autres pays, pour lesquels la description s'est fondée sur un modèle plus restrictif.

Il est intéressant par contre de connaître la provenance de ces mots. La collecte, étendue, est réalisée sur un imposant corpus dont rend compte la bibliographie des sources, rassemblant littérature, récits de voyages, chroniques coloniales, études diverses, ou presse,

essentiellement ivoirienne ; mais on notera aussi *Jeune Afrique* (années 1981 à 2002 complètes) et *Vivant Univers* (publié en Belgique), de même que la consultation d'une quarantaine de sites web. Sur le plan diachronique, le *Voyage de Guinée...*, de Bosman, est la source la plus ancienne (1705), mais d'autres informations se basent sur des études de Flutre, concernant les termes en usage aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, et de nombreux ouvrages couvrent la période coloniale. Sur les plans diastatique et diaphasique, tous les milieux et situations sont représentés, à l'oral ou à l'écrit, par des discours officiels, des conversations de la rue ou de la délinquance, par des ouvrages encyclopédiques ou scientifiques traitant de médecine, d'économie, d'agriculture ou de géographie.

Par suite, se pose la question de la présence de certaines lexies, introduites dans un inventaire annoncé comme différentiel, alors qu'elles sont connues des dictionnaires généraux, serait-ce avec la mention « en Afrique » ou « français d'Afrique ». Pour l'auteur, l'introduction d'un terme dans ces dictionnaires, suite parfois à la publication de l'IFA, n'exclut pas qu'il puisse dans certains cas entrer dans un inventaire particulier. Le débat porte en fait sur la conception du particularisme : si des termes sont représentatifs d'une culture ou d'un usage africain, ivoirien en l'occurrence, ils sont, à ce titre, présents dans l'IFCI, le plus souvent avec un champ lexico-sémantique différent du champ de référence. Ils présentent alors, en sous-entrée, des dérivés ou des composés qui relèvent de l'environnement spécifique.

Ainsi *éléphant*, générique, est suivi des composés spécifiques *éléphant de forêt*, *éléphant des savanes*, *éléphant nain*, et des emprunts *bron* ou *zéré*, décrits avec d'autant plus de précision que l'animal est l'emblème officiel de la Côte d'Ivoire. La microstructure est alors motivée par ces intersections linguistiques, quelquefois référentielles, entre des mondes qui se rencontrent. On peut encore noter, parmi d'autres exemples, *caoutchouc* ou *hévée*, liés à l'environnement écologique, et la série *hévéculteur*, *hévéculture*, *hévécicole*, générée par l'importance locale du référent ; *bouche*, *case*, *cérémonie*, *interrogatoire du mort* ou *initiation*, qui prennent en charge l'environnement social et ethnique traditionnel ; *boy*, *indigénat* (période coloniale, concernant autant la France que la Côte d'Ivoire) ; *indicateur de parking* « jeune qui indique une place de parking et surveille le véhicule » (petits métiers de la culture au quotidien) ; *ivoiricité* (problèmes sociopolitiques contemporains) ; *hadj*, *kabeir*, *islamologue* (présence musulmane) ; ou des termes techniques (« spéc. ») qui peuvent figurer dans des dictionnaires spécialisés (*céphalophe*, *hylochère*, *histoplasmosse africaine*), voire dans des dictionnaires généraux (*grue couronnée*, mentionnée par exemple par *Petit Robert* à titre d'illustration, mais pas définie), mais typiques du contexte écologique ivoirien, et à ce titre, plus courants que dans l'usage de référence.

L'approche strictement différentielle se combine donc avec la dimension socioculturelle et la « perspective prédictionnaire » (p. LXXI) dans laquelle se place l'auteur. Les mots que l'on trouve à la fois dans les dictionnaires généraux et dans l'IFCI rétablissent alors le continuum qui disparaît dans le traitement différentiel, puisque celui-ci « écrème la totalité de la langue, faisant disparaître les convergences complètes entre le topolecte étudié et le français commun de référence » (p. LXIV).

Quant à la microstructure, elle comprend ce que propose habituellement un dictionnaire, mais certains aménagements, liés à la spécificité de l'entreprise, méritent d'être mentionnés. Ainsi, les articles concernant la flore et la faune proposent un intéressant rapprochement des différentes appellations scientifiques, en mentionnant le nom des identificateurs. Par exemple *avodiré*, « arbre forestier de la famille des Méliacées [...] », emprunté au nzima, est le terme spécifique mais « assez courant dans l'usage » pour désigner ce que trois botanistes désignent différemment, et que l'IFCI présente ainsi (p. 67) : *Thuraneanthus africana* [Wellw. et C. DC] Pellegr. = *Guaera Africana* Wellw. = *Bingeria africana* A. Chev. En cernant un référent

unique derrière des dénominations scientifiques multiples, l'IFCI s'investit d'une vocation didactique que ne prenaient pas en charge les inventaires précédents.

Autre point intéressant, les marques d'usages sociolinguistiques habituelles sont souvent complétées par des marques d'appartenance à l'acrolecte, au mésolecte et/ou au basilecte, le continuum étant parfois rendu par la mention de deux niveaux : *répare-pneu* est « *dispon., oral, mésolecte, basilecte* ». Les sources des illustrations (lycéen, étudiant, professeur, secrétaire, vendeuse, etc.) constituent par ailleurs, pour les contextes oraux, un intéressant complément d'information implicite sur le statut diastratique donné explicitement par les marques sociolinguistiques. Mais surtout, le croisement des aspects diastratiques et diaphasiques révèle les subtilités sociolinguistiques et montre, de ce point de vue, l'apport des approches interprétatives par rapport au variationisme : *autogare* « gare routière » (« *fréq., oral surtout, surtout peu ou non lettrés* ») ; *cabiner* « faire ses besoins » (« *considéré comme un euphémisme par les non ou peu lettrés. Plaisant pour les autres* ») ; *y a pas son deux !* « il n'y en a pas deux comme cela, y a rien de tel ! » (« *fréq., oral surtout, basilecte, plaisant chez les intellectuels* »). Les particularismes en effet ne sont pas simplement pris dans un environnement naturel, mais aussi dans un environnement social, et la description précise de l'un et de l'autre permet à l'usager de l'inventaire d'apprécier l'usage du mot. Ce qui est vrai en général l'est encore plus dans des pays comme la Côte d'Ivoire, où les variétés de français, revendiquées ou réprouvées, affichent une valeur identitaire. Les diverses facettes de cet aspect apparaissent donc dans la disposition microstructurelle et, mis en abyme au sein de l'inventaire, l'article *français* est révélateur, avec ses sous-entrées *français de Moussa, français des rues, français populaire ivoirien, français-toubab*, etc. On notera encore, dans cet ordre d'idée, l'intérêt des illustrations authentiques qui, mieux que des illustrations forgées, donnent la mesure sémantique et sociale d'un mot. Tout cela forme une microstructure riche dans laquelle l'illustration complète la définition, et la source illustre les marques sociolinguistiques. S'ajoutent, au besoin, comme le faisait déjà l'IFA et les ouvrages qui lui ont succédé, des commentaires linguistiques ou encyclopédiques, qui permettent de mieux cerner un contexte plus général que ne fournit pas une définition, et que les illustrations peuvent laisser dans l'ombre.

D'un autre point de vue, l'auteur propose après les illustrations, si nécessaire, des équivalences phrastiques entre parenthèses. Ramenées à l'ampleur de l'inventaire, elles sont en nombre restreint et limitées au basilecte, par exemple pour *content* : *Vieux\* là, on content trop* ( : nous aimons beaucoup le Président), ou *cabinet poto-poto* : *Si le bébé là\*, il fait cabinet poto-poto beaucoup, il va mort* ( : si la diarrhée du bébé continue, il va mourir). Il s'agit de paraphrases en français standard, oserait-on dire de « traductions », qui montrent que le discours ivoirien est parfois à la limite de l'intercompréhension, et qu'il tendrait, sans les atteindre, vers des formes de créolisation. Les atteindrait-il, il ne s'agirait plus d'un inventaire de lexique français. Cela montre la difficulté qu'il y a à placer une limite entre deux idiomes (un problème que se posent les créolistes), au sein d'un « *continuum dans lequel ont été classées jusqu'à ce jour des réalisations plus ou moins approximatives allant d'un quasi sabir, jusqu'à des formes pidginisées voire créolisées* » (p. XLVIII).

Le temps et les espaces ivoiriens sont donc fidèlement représentés dans l'IFCI, synthétisés dans les champs lexico-sémantiques à la suite d'un « *jeu de pistes et d'enquêtes* » (p. LXXXII), dont le résultat est enrichissant pour l'usager de l'inventaire, enrichissant aussi, dans une perspective francophone, pour le français, car la créativité, si elle est spécifiquement ivoirienne en termes de désignation, est française en termes de formation néologique. Et en aucun cas, selon l'auteur, « *cette collecte ne doit être prise pour une simple nomenclature amusante d'expressions imagées* » (p. LXXXI) : les mots révèlent en effet toutes les facettes, historiques, culturelles ou sociales de la Côte d'Ivoire.

Certes, avec, aussi, ses différentes facettes linguistiques, l'ouvrage peut être perçu comme « *hétéroclite* » (p. LXXXI), à la fois dictionnaire d'encodage ou de décodage selon que l'on est initié à l'un ou l'autre lecte (ivoirien ou hexagonal), dictionnaire de mots ou dictionnaire encyclopédique. Mais il a été montré ailleurs la nécessaire complémentarité des descriptions lexicales et des descriptions encyclopédiques. De ce point de vue, l'IFCI répond au moins partiellement aux questions que posait le regretté Daniel Baggioni en 1997 (dans *Le corpus lexicographique*, Frey–Latin), concernant « *une démarche onomasiologique qui ferait ressembler notre étude à une encyclopédie zoologique ou botanique* ». C'est pourtant dans cette voie que s'est engagée Suzanne Lafage pendant 25 ans, en observant les choses, en observant les mots, pour produire cet ouvrage lexiculturel et aboutir, en amont ou en aval de l'IFCI, selon qu'on le rédige ou qu'on le lit, à une connaissance encyclopédique et à un panorama social de la Côte d'Ivoire. Le résultat trahit un travail d'investigation immense, et pour cela, comme l'éléphant emblématique qui figure sur la jaquette de l'ouvrage, le volumineux travail de Suzanne Lafage inspire le respect.

# **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, Benoît 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