Mouvances Francophones

Francophonies canadiennes
& questions de langues
dans l'écriture (post-)coloniale

Dir. Servanne Woodward

Volume 6, Issue-numéro 2   2021

Imaginaires linguistiques dans la
fiction postcoloniale francophone:
entre revendications identitaires et
ouvertures interculturelles

Edouard DJOB LI KANA
edokana@yahoo.fr

DOI: 10.5206/mf.v6i2.13580

Imaginaires linguistiques dans la fiction postcoloniale francophone: entre revendications identitaires et ouvertures interculturelles

L'imaginaire linguistique est un concept holistique où se logent différents objets d'analyse appréhendés selon des perspectives théoriques et méthodologiques parfois distinctes. Selon A-M Houdebine (1996), c'est le rapport du sujet à la langue : sa langue à lui et celle des "autres". Dans ce travail, *les imaginaires linguistiques* vont renvoyer aux représentations sociolinguistiques (Maurer, 2013), c'est-à-dire à des manières de penser socialisées et constantes des langues d'un environnement donné, qui orientent nécessairement les pratiques.

Les œuvres littéraires africaines postcoloniales sont plurilingues parce qu'elles recourent à divers codes linguistiques et culturels pour transposer le vécu. Ce plurilinguisme amène certains critiques à penser que la littérature postcoloniale serait essentiellement favorable à l'ouverture interculturelle, jamais à l'essentialisme. C'est le cas d'Yves Clavaron dans son livre, *Poétique du roman postcolonial* (2011). En dix essais, Clavaron réfléchit au statut que l'on confère au roman en général et au roman postcolonial en particulier ; l'enjeu étant de présenter les écrivains postcoloniaux comme ceux-là qui déconstruisent les savoirs impériaux en critiquant toute forme d'universalisme hostile à la différence et à l'altérité. De fait, Y. Clavaron analyse le roman postcolonial en lui évitant les survivances identitaires coloniales et essentialistes. Ce roman, pour lui, construit les figures essentiellement métissées, ouvertes sur le monde.

Cette hypothèse n'est pas indéfendable. Elle présente toutefois des incomplétudes que la présente étude tentera de relever après la réponse au questionnaire suivant : comment se gère la coexistence des langues coloniales et endogènes dans le roman africain postcolonial? Quelles sont les opinions des romanciers sur leurs pratiques linguistiques? Peut-on comprendre leurs visions de "l'autre" à partir de ces pratiques linguistiques? En quoi les langues utilisées peuvent-elles se rattacher à des approches d'altérité différentes? Pour y répondre, nous développons quatre niveaux d'analyse. Les deux premiers niveaux s'intéressent au plurilinguisme et à sa textualisation dans le roman francophone. Le troisième et le quatrième niveau s'attardent sur les rapports des romanciers vis-à-vis des langues qu'ils utilisent, et les enjeux identitaires qui se dégagent de ces rapports.

1. La langue et le contexte d'écriture du roman francophone africain

Partant du postulat selon lequel « la langue est le fondement de la culture et le meilleur mode d'expression de la pensée » (Ngalasso, 2007 : 109-126), on peut dire que le contexte d'écriture de la littérature francophone africaine se réfère à au moins trois univers culturels : la culture française héritée de la colonisation ; les cultures africaines considérées comme les cultures de l'oralité ; et les cultures mixtes issues de la diversité des expériences des auteurs. Contrairement à beaucoup d'écrivains de l'époque coloniale qui s'identifiaient par assimilation aux canons littéraires français sur le plan du style¹, la plupart des écrivains africains contemporains pensent que Paris n'est plus le seul modèle à imiter. Ces derniers font dans une esthétique « zigzaguant entre deux ou plusieurs cultures, entre deux ou plusieurs systèmes d'usage linguistiques » (Lagarde, 2001 : 15). En effet, l'esthétique des écrivains africains postcoloniaux reflète leur habitus mondialisé, ancré aussi bien en Afrique qu'en occident : A. Kourouma, L. Miano, C. Beyala, H. Boum, H. Lopès, S. Tchack, K. Efoui, M. Condé ont passé leur enfance (ou une partie de leur vie) en Afrique et vivent ou ont vécu en France. Mabanckou enseigne aux États-Unis après avoir étudié au Congo et en France. Le Togolais S. Zinsou a vécu successivement au Togo, en France et en Allemagne.

---

¹ Les écrivains assez connus tels que Mongo Béti (voir ses romans de l'exil), Ferdinand Oyono, Yambo Ouologuem, écrivaient dans un français châtié avec une syntaxe impeccable n'ayant rien à envier à celle du roman réaliste français du 19^e siècle.

Dans l'ensemble, le contexte d'écriture en Afrique postcoloniale est marqué par l'interculturalité, c'est-à-dire les relations et interactions entre différentes cultures (Crispi, 2015 : 17-30). Les auteurs écrivent dans un environnement partagé entre les langues européennes et les langues africaines dévalorisées. Ils écrivent dans un contexte où le choix de la langue d'écriture suscite un procès d'intention : adopter le français, la langue du colon, s'assimilerait à de la trahison ; ou abandonner le français au profit des langues locales les éloignerait d'un lectorat large et de la reconnaissance éditoriale. Pour résoudre le problème, ces auteurs vont adopter un langage qui ne soit ni trahison de soi, ni enfermement de soi ; un langage exprimant toutes les langues, un langage plurilingue.

Le plurilinguisme du texte littéraire évoque la présence d'une langue autre dans la langue d'écriture (Maingueneau, 2004 : 140-141). Il repose sur l'hypothèse d'une égalité réelle entre les pratiques différentes d'une langue ou de langues différentes. On peut le lire dans ces propos de Glissant : « La donnée fondamentale du multilinguisme devrait être la libération du locuteur par rapport à tout assujettissement linguistique possible (par conséquent "l'égalité" entre les langues en rapport) » (1981 : 560-561). Cette libération ou plurilinguisme autorise l'intrusion de langues natives diverses dans l'expression francophone, la possibilité de tordre des langues de prestige et de consécration sociale.

De fait, le plurilinguisme se manifeste quand on note par exemple dans un texte en français, la présence de constructions relevant d'autres langues, quand deux ou plusieurs langues sont mises en scène dans un acte énonciatif. Les écrivains postcoloniaux sont plurilingues parce qu'ils vivent dans un contexte de relation concurrentielle entre le français et d'autres langues. La texture de leurs œuvres le démontre.

2. Textualisation du plurilinguisme

Plusieurs marqueurs lexicaux, morphosyntaxiques, prosodiques et métadiscursifs montrent que le français et d'autres langues s'interpénètrent dans les textes littéraires africains postcoloniaux. Prenons par exemple ces expressions retrouvées dans plusieurs romans de Kourouma : *Faforo*, *Gnamokodé*, *Walabé*, *Bisimilai*, *bâtard des bâtardises*. Il s'agit des exclamations qu'on ressent aisément à l'oral. Elles dépeignent les aspects prosodiques du parler des Malinkés. Un Malinké ou une personne connaissant les Malinkés dans leur manière de parler peut facilement les comprendre et les articuler.

La possibilité d'explication métadiscursive justifie aussi le plurilinguisme chez Kourouma. En effet, plusieurs scènes dans *Les Soleils des indépendances*, *Monnè*, *Outrages et défis*, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, *Allah n'est pas obligé*, *Quand on refuse on dit non*, sont racontées en langue malinké et expliquées en français. Le narrateur intradiégétique Birahima (*Allah n'est pas obligé* et *Quand on refuse on dit non*) le signifie clairement lorsqu'il déclare qu'il va utiliser des dictionnaires pour expliquer les mots de la langue française aux africains ; et les mots malinkés aux francophones non Malinkés (Kourouma, 2000 : 9-11). La langue malinké est par ailleurs visible à travers les calques n'ayant pas de sens en français normatif. C'est le cas de l'expression *avoir fini* que le narrateur de *Les Soleils des indépendances* utilise pour évoquer la mort de Kone Ibrahima : « Il y avait une semaine qu'avait fini dans la capitale Koné Ibrahima » (Kourouma, 1990 : 9). *Avoir fini* signifie *mourir* en malinké, c'est-à-dire achever la première phase de la vie pour entamer une autre vie après la mort.

Le discours du narrateur d'*Une enfant de poto-poto* d'Henri Lopès entremêle le français avec *le lari* et *le lingala*, deux langues congolaises. L'onomatopée *oyé*, qui revient plusieurs fois dans ce discours, est un cri d'ovation en lingala. Des emprunts tels que *les mindelés* (les Blancs), *les piroguiers du condo*, trahissent aussi cette présence du *lari* et du *lingala*. De même que ce discours évaluatif du narrateur : « L'abbé a esquissé un sourire attendrissant et s'est lancé dans une adresse en langue. *Un patois* qui m'était aussi incompréhensible que le norvégien, le javanais ou le quechua » (Lopès, 2012 : 15 [Nous soulignons]).

Le cadre sociolinguistique dans lequel naissent et circulent les personnages chez H. Boum (2012) et ceux de L. Miano (2006, 2016) se décline en une variété de langues occidentales et locales camerounaises. Dans *Si d'Aimer* par exemple, le personnage Valérie est appelé à conjuguer le français avec la langue de son ethnie, *le yambassa*. On note par ailleurs du camfranglais, une espèce d'argot de jeunes au Cameroun, telles que *sous kwat* (Boum, 2012 : 345), *Ga c'est ta go ? C'est quoi ton grimba ? Affranchis même les broda* (*id.* : 379-380). Chez Miano, la langue française est en concurrence avec l'anglais et le duala, une langue camerounaise. Par exemple, *Enguinguilayé, Enwèsé* (Miano, 2006 : 233), sont des formules de sustentation que le conteur traditionnel *duala* utilise pour rester en osmose avec son public. *Enguinguilayé* est la formule que le conteur lance pour s'assurer de l'attention du public. En retour, ce public va lui répondre, *Enwèsé*. *Crépuscule du tourment 1* regorge d'emprunts lexicaux et syntaxiques à l'anglais et au *duala*. Les emprunts à l'anglais se lisent sur les intertextes ponctuant le discours des épistoliers ; tel qu'on le voit dans ces deux passages :

—Leurs voix sont restées unies tout le temps, s'accrochant l'une à l'autre. Je me suis souvenue d'un vers de Brathwaite :

God is dumb
Until the drum
Speaks. (Miano, 2016: 117)

—J'ai confiance, je me remémore l'incipit d'un roman de Shange, des mots qui font sourire mon cœur, where there is a woman there is magic, j'ai lu cela il y a des années. (Miano, 2016 : 189)

Les emprunts à la langue duala se lisent dans les expressions interjectives telles que « *Masasi oh, Masasi, Masasi oh*, il y a une personne devant ta porte » (Miano, 2016 : 168) qu'un locuteur duala utiliserait pour appeler un ami, un frère, un parent pour l'alerter d'une situation. Ces emprunts sont également visibles à travers des mots tels que *l'Esapo* (une spirale de feuilles et de branchages en *duala*), *muladi mwam* (ma petite fille), *le tindibwe* (une espèce de véhicule utilisée pour escorter les jeunes mariés vers leur maison) (Miano, 2016 : 240- 241).

Dans *Mémoires de porc-épic* (2006), Mabankou tisse son récit de lexies et d'anthroponymes de langues congolaises. Il campe l'histoire en territoire congolais avec des allusions rappelant les réalités locales. Les auteurs togolais tels que K. Alem (2002), T. Ananissou (2007), S. Zinsou (2003), S. Tchak (2006), donnent à lire des romans où se côtoient leurs langues, le français, l'allemand et la langue colombienne.

À tout prendre, le roman francophone africain met en scène des identités linguistiques venant d'horizons culturels divers. C'est un terrain où langues et visions du monde sont en concurrence. Dès lors, on peut se poser les questions suivantes : quels sont les imaginaires que les auteurs développent autour de ces langues ? Quelles attitudes ont-ils vis-à-vis de la langue française et des autres langues qu'ils convoquent ? Quelles appréciations accordent-ils aux langues qu'ils utilisent ? Quelles sont les idées qu'ils se font d'elles ?

3. Imaginaires autour des langues : discours épilinguistiques

Il est question de souligner la place et la fonction que les auteurs attribuent à la langue française ainsi que la relation qu'ils établissent entre elle et les autres langues.

Les contraintes éditoriales, l'école et la société dans son ensemble érigent le français en langue d'écriture dans l'espace littéraire francophone. Ngalasso le souligne quand, parlant de l'Afrique, il pense qu'« opter pour une langue africaine c'est se mettre en marge des cercles littéraires reconnus et du lecteur africain qui ne peut trouver matière à lire qu'en langues européennes » (Ngalasso, 2007 : 109-126). La langue française est l'instrument de communication par excellence en Afrique francophone. C'est la langue nationale et

administrative utilisée pour se faire entendre par un large public. Et le roman, un genre essentiellement écrit (tout au moins de nos jours), ne peut s'en passer. Cependant, l'on peut se poser la question de savoir si cette langue peut fidèlement reproduire les visions du monde des écrivains africains ; si elle peut transposer la vérité de l'auteur. À ce propos, Kourouma répond :

Je suis d'ethnie malinké, de nationalité ivoirienne, donc négro-africain [...] J'écris en français [...] Ma langue maternelle, la langue dans laquelle je conçois, n'a connu que la grande liberté de l'oralité. Elle est assise sur une culture de base animiste. (A. Kourouma, 1997 : 115.)

Il souligne qu'il s'exprime en français mais pense le matériau de ses œuvres dans sa langue maternelle, le malinké. En réalité, il le fait parce que la langue française n'est pas en synergie avec son cadre référentiel. Cette langue ne mime pas toujours la vérité de sa pensée parce qu'il manque de termes adéquats pour désigner certaines réalités socio-culturelles malinké.

Par exemple, les expressions « consommer son totem » (A. Kourouma, 1999 : 59), « il a mangé mon âme » (A. Kourouma, 2000 : 29) sont des réalités insolites en français mais elles ont pourtant un sens dans la culture de l'écrivain. « Manger son totem », « manger l'âme de quelqu'un » sont de simples traductions de la langue et de la culture malinké.

Ceci revient à dire que chez Kourouma et chez bon nombre d'écrivains africains postcoloniaux, la langue française n'est qu'une langue de traduction. À travers elle, l'écrivain peut évoquer les parlers et les visions du monde n'ayant aucun lien avec les réalités françaises. D'où les nombreux écarts vis-à-vis de la norme que l'on observe dans les romans. Pour sa part, Kourouma les commente dans une interview accordée à M. Zalesski (1988) : « 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 nouveau. »

Les écarts dont parle l'écrivain proviennent du fait que les auteurs africains écrivent en français mais pensent en d'autres langues. Le français, la langue d'écriture, se conjugue avec une ou plusieurs *langues de pensée*. Par « langue de pensée », nous entendons celle avec laquelle l'auteur entretient un rapport de grande affection. Elle constitue la base socioculturelle de la construction de l'énoncé littéraire de l'auteur. Elle évoque l'identité culturelle de ce dernier ; elle crée une filiation entre lui et son groupe culturel. C'est une langue qui peut s'exprimer par des mots, des images, un paysage ou un environnement, tel que le pense Glissant :

Quand on voit les paysages du plateau australien, même si on ne connaît pas un mot de la langue des aborigènes d'Australie, on est imprégné par quelque chose qui vient de là ; de même, quand on voit un paysage sud-africain, même si on ne connaît pas la langue bantoue, il y a une part de cette langue qui, à travers le paysage que l'on voit, nous frappe et nous interpelle. (Gauvin, 1992 : 11)

Les écrivains africains postcoloniaux s'attachent à la langue de pensée qui se fait l'écho de leurs cultures, de leurs visions du monde et de leurs positionnements identitaires.

4. Approches identitaires variées : interculturalité postcoloniale

Contrairement à ce que l'on serait tenté de croire, les écrivains postcoloniaux n'ont pas la même approche de l'altérité. Ils ne prêchent pas l'ouverture interculturelle de la même manière.

Certains revendiquent une personnalité africaine, un métissage sans mélange, une hybridation séparée. Ceux-là ont pour « langue de pensée » la langue maternelle ou une tout autre langue locale africaine (des variétés de français locales par exemple). Ils ne s'intéressent qu'à l'Afrique, à ses indépendances (qui n'ont pas tenues leurs promesses de félicité, travesties par ceux-là mêmes qui les auront arrachées), à ses bidonvilles et à ses traditions désuètes ne

favorisant pas l'émancipation de la femme. Bref, ces écrivains postcoloniaux restent attachés à « leur société culturelle première » (N.-Mwatha, 2011 : 9) dont ils dénoncent les travers². La plupart appartient à la génération des années 70 et 80, à l'époque de l'"africanisation" de la littérature³.

On peut, à titre illustratif citer A. Kourouma (*Les Soleils des indépendances*, 1968), S. Labou Tansi (*La Vie et demie*, 1979), Y. Ouologuem (*Le Devoir de violence*, 1968), L. Owondo (*Au bout du silence*, 1985), B. B. Diop (*Le Temps de Tamango*, 1981) etc. Ces cinq auteurs écrivent en français avec les concepts et les images de leurs langues maternelles. A. Kourouma a d'ailleurs affirmé qu'il « crée et pense en sa langue natale, le malinké » (Kourouma, 1997 : 117). Son premier roman, *Les Soleils des indépendances*, évoque le pouvoir politique à l'origine du désenchantement du monde postcolonial africain. Sous ce pouvoir, la vie d'un homme pèse moins qu'un « duvet d'anus de poule », dit le narrateur de *Les Soleils des indépendances* (138). *La Vie et demie* se situe aussi quelque part en Afrique, après les indépendances. *Le Devoir de violence* raconte l'histoire mythique d'un empire africain imaginaire, violent et sanguinaire, remontant au 13^e siècle. Ce roman, pour reprendre les propos de Mabanckou dans *le sanglot de l'homme noir* (2012), marqua la naissance de l'autocritique (la littérature du désenchantement) au moment où les écrivains africains (sous la bannière de la négritude) étaient censés célébrer les civilisations africaines. *Le Devoir de violence* révèle qu'en Afrique, il y a une continuité entre les pouvoirs pervers de l'époque précoloniale et ceux de l'époque coloniale et postcoloniale. *Au bout du silence* de L. Owondo plonge le lecteur au cœur des groupes ethniques gabonais. Ce roman regorge de symboles et de mystères africains. *Le temps de Tamango*, texte du sénégalais B. B. Diop, dénonce les fausses indépendances africaines qui ont succédé à celles formelles des années soixante. Ce roman dénonce la France-Afrique. Il recourt à la politique-fiction. Son narrateur, un communiste citoyen du Sénégal, dresse la biographie de N'Dongo, l'assassin de Navarro, un général français violent et absurde, délégué par la puissance française au gouvernement sénégalais « senghoriste » pour mettre un terme aux troubles populaires.

À la génération des années 70 et 80, on peut associer (dans une certaine mesure) de jeunes écrivains tels que Mabanckou qui se soucie d'affirmer son « identité africaine première », du moins dans son troisième roman, *Mémoires de porc-épic*. Ce roman renouvelle les formes traditionnelles du conte africain. Il parodie une légende populaire africaine selon laquelle chaque être humain possède son double animal. Les deux derniers romans de M. Bédi publiés après son exil en France (1999, 2000) revendiquent aussi l'identité africaine. Ils regorgent de camerounismes (des espèces de parlers propres au Cameroun). Les romans féministes d'Aminata Sow Fall, de M. Bâ et de H. Boum s'ancrent également dans l'imaginaire culturel africain. A. Sow Fall, M. Bâ et H. Boum prêtent leurs voix aux femmes africaines vulnérables, victimes de traditions avilissantes. *Le Revenant*, écrit en 1976 par A. Sow Fall, reproduit les humiliations que subissent les femmes au Sénégal. Dans *Une si longue lettre* (1979), M. Bâ, par le biais de son personnage principal Ramatoulaye, dénonce les failles de la société patriarcale sénégalaise qui chosifie la femme. Les romans de H. Boum (*Si d'aimer* (2012), *Les Maquisards*, 2015) promènent le lecteur dans l'histoire contemporaine du Cameroun. Les personnages féminins, majoritairement camerounaises, sont des femmes à l'initiative. Leur posture interpelle. Toutes s'opposent à l'ordre patriarcal établi.

Il ressort de ce qui précède que sur le plan du contenu et de la forme, une bonne catégorie de fictions africaines postcoloniales s'imprègne de la vie sociopolitique des pays africains. Leurs

---

² C'est tout le contraire de l'ancienne négritude qui ne montrait qu'une Afrique idéale, unie, belle, naïve, victime des mensonges et de la violence du système colonial.

³ L'époque de l'"africanisation" de la littérature (1970-1980), c'est cette époque où le système des littératures africaines francophones s'était constitué et identifié par la critique comme ensemble plus ou moins homogène, engagé dans les débats politiques et sociaux des sociétés africaines postcoloniales.

auteurs bourrent les textes de référents africains, d'allusions à leurs pays d'origine ; revendiquant ainsi une certaine identité.

S'il y a beaucoup d'écrivains postcoloniaux tournés vers l'Afrique, il en existe d'autres qui sont influencés par le phénomène de la paratopie⁴ (Maingueneau, 2004 : 86), du « not quite⁵ » pour reprendre H. Bhabba (1994 : 85). Ceux-là prêchent un métissage créolisé, et se mettent en scène comme des auteurs cosmopolites sans racines. Leur habitus littéraire, constitué de toutes les influences et les expériences, exprime ce que Glissant appelle *la mondialité*.

L'idée de la *mondialité* que conçoit Glissant autour des concepts de *Tout-Monde*, de *lieu* et de la *Relation* est l'envers d'une mondialisation uniformisante⁶. Le *Tout-monde* c'est l'expression de « la totalité-monde dans sa diversité physique » (Glissant, 1997: 176) ; c'est l'expression de toutes les langues et cultures à partir d'un *lieu*. Ce *lieu* est le point de départ de la *Relation* (la relation, selon Glissant, c'est le croisement, la mise en contact des langues et des cultures dans un rapport de reconnaissance réciproque et de solidarité [1997 : 249]). C'est l'endroit où s'exercent les forces de la *Relation* et où se réalise le *Tout-monde* (la diversité). À tout prendre, *le lieu*, *la Relation* et *le Tout-monde* développent une idée du monde où les langues, les cultures et les civilisations s'expriment sans qu'une langue, une culture ou une civilisation ne puisse être privilégiée aux autres. Voici les propos de Glissant sur la *mondialité* : « c'est une dynamique échevelée du Tout, [...] une haute pensée du monde, que j'appellerais non pas la mondialisation (c'en est même le contraire) mais la mondialité » (2005 : 22-23).

De fait, *la mondialité* s'oppose à l'idée d'affirmation de soi. Elle s'oppose à l'idée posant le "moi" comme fondement de l'Être, et à l'approche ramenant le divers à la même. Elle suggère que les cultures, les civilisations, les langues du monde soient complémentaires et équivalentes en considération. Elle suggère « la diversité solidaire » (Glissant, 2005 : 143) et montre une écriture en quête d'un imaginaire universel ; une écriture excluant toute velléité d'appartenance spatiale au sens étroit du terme.

Les écrivains postcoloniaux influencés par la paratopie et la mondialité sont ceux de la migritude diasporique⁷. Ils ont fait le choix de faire de leur situation d'exilé un moteur de création. Dans leurs textes, on ne trouve aucune trace d'un quelconque pays d'origine. Ils se servent plutôt de références internationales. La « langue de pensée », celle fondant leur base socioculturelle, n'est plus la langue maternelle, encore moins la langue locale. C'est une langue indéfinie et plurielle.

Le premier roman de S. Zinsou, *Le Médicament* (2003), l'illustre. Il évoque la vie quotidienne d'un demandeur d'asile dans une ville allemande, Bayerrode. Le Togo, pays d'origine de Zinsou, est quasiment inexistant dans ce roman. Le texte est saturé de mots et de réalités allemandes au point qu'on peut se demander s'il est un roman togolais. K. Efovi également n'entend pas être défini comme un écrivain africain, mais un écrivain tout court. Il se veut cosmopolite sans racines : « Pour moi, la littérature africaine est quelque chose qui n'existe pas. Quand Sony Labou Tansi écrit, c'est Sony Labou Tansi qui écrit, ce n'est ni le congo ni l'Afrique » (K. Efovi cité par Mongo-Mboussa, 2002 : 138-146).

---

⁴ Qu'elle prenne le visage d'une personne n'étant pas à sa place là où il est, d'une personne allant de place en place sans vouloir se fixer, d'une personne ne trouvant pas de place, la paratopie écarte d'un groupe (paratopie d'identité), d'un lieu (paratopie spatiale) ou d'un moment (paratopie temporelle).

⁵ Un auteur est dans une situation du « not quite » quand il serait « a subject of a difference that is almost the same, but no quite ».

⁶ Glissant a exposé la différence entre mondialisation et mondialité lors d'une rencontre avec la rédaction de la revue *Les périphériques vous parlent*, en 2002.

⁷ Les écrivains de la migritude diasporique sont des écrivains issus de la migration massive des jeunes Africains dans les pays occidentaux. Ils sont partis dans ces pays pour ne plus revenir sur leur terre natale, contrairement aux écrivains de la négritude. Ils ne se sentent plus en phase avec leur patrie. La plupart sont des écrivains des années 2000 (Lavigne, 2011).

Dans la pièce *Jaz* de K. Kwahulé, le seul personnage est une femme que l'auteur refuse de définir : « une femme. Le crâne rasé peut-être. Nue peut-être ». On ne sait pas qui est Jaz. Est-elle noire, blanche, jaune? Il revient au metteur en scène de nous préciser. L'écriture ne fixe rien. C'est un lieu où les sans identités ont droit de cité. Le premier roman de Mabanckou, *Bleu-Blanc-rouge*, donne à lire des personnages sans identité fixe. On ne sait pas s'ils sont français ou africains, comme le révèle ce passage :

La chaleur locale indisposait désormais le parisien. Même ce soleil tempéré de la saison sèche. Il ne mangeait plus le manioc ou le fufou, aliments de base du pays qui l'avait fait grandir. Il leur préférait au pain. Le manioc et le fufou n'avaient aucune vertu diététique, constatait-il. Nous admirions sa manière de parler. Il parlait un français français. Le fameux français de Guy de Maupassant. Il prétendait que nos langues étaient prédestinées à mal prononcer les mots. (62)

Le narrateur décrit le séjour du personnage Moki au Congo. On constate que Moki n'est plus le même individu. Ses habitudes ne sont plus les mêmes depuis qu'il vit en France. On ne sait plus s'il est congolais ou français.

Dans l'ensemble, les écrivains de la migritude donnent à voir des intrigues qui ne sont pas confinées en un seul lieu. L'œuvre de S. T'chak ne se borne pas aux frontières nationales togolaises : *Paradis des chiots* (2006) se passe en Colombie. *Place des fêtes* (2001) déconstruit l'Afrique traditionnelle et ses parlers au profit de la culture française. Les romans de Miano subissent les influences africaine, caribéenne, européenne et afro-américaine. Leur esthétique est à l'image de Miano qui pense appartenir à l'Afrique, à l'Europe et aux afro- descendants ; bref qui pense être à la fois « Noire » et « Blanche » :

Lorsque le terme Kamite est employé pour dire Noir, il ne fait pas référence à la couleur de la peau, comme dans la perception racialisée. Pour ceux qui s'attachent à la civilisation égypto-nubienne comme socle de leur pensée, le noir représente la matrice, le lieu des gestations, et n'est pas vu comme opposé au blanc. Le terme n'induit pas, dans cette acception, de jugement de valeur. (Miano, citée par Nathalie Philippe, 2012)

Influencée par la civilisation égypto-nubienne qui rejette l'idée de races, Miano estime que les concepts « Noir » et « Blanc » sont vides de sens ; et qu'il n'y a qu'une seule espèce humaine, une seule identité humaine. Elle se considère afropéenne, « Noire » et « Blanche ».

* *
*

Contrairement aux écrivains de la période coloniale, les écrivains postcoloniaux utilisent une langue mélangée. Le plurilinguisme qui caractérise leurs littératures met en concurrence (et en conjonction) deux types fonctionnels de pratiques linguistiques: la langue française, *la langue d'écriture* et de communication; et les langues natives, *celle de pensée*, d'inspiration avec lesquelles l'auteur entretient un rapport affectif. Ces dernières peuvent être maternelles pour les écrivains revendiquant une certaine identité. Mais chez les écrivains se réclamant de la modernité universelle et proclamant une non identité, l'origine des langues n'est pas importante. Toutefois, qu'elles soient maternelles ou adoptées, la présence d'autres parlers en plus du français, dans l'élaboration de l'intrigue littéraire francophone postcoloniale, donne à voir une langue française extraordinaire, n'ayant plus les allures hégémoniques et charriant d'autres systèmes linguistiques.

Edouard DJOB LI KANA
Université de Douala

Références

- Ananissoh, Theo (2007), *Lisabohé et un reptile par habitant*, Paris, Gallimard.
- Bakhtine, Mikhaïl (1978), *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.
- Bâ, Mariama (1979), *Une si longue lettre*, Abidjan, Nouvelles éditions africaines.
- Beniamino, Michel & Gauvin, Lise (2005), *Vocabulaire des études francophones. Les concepts de base*. Limoges, Presses Universitaires de Limoges (PULIM).
- Béti, Mongo (1999), *Trop de soleil tue l'amour*, Paris, Julliard.
- (2000), *Branle-bas en noir et blanc*, Paris, Julliard.
- Bhabba, Homi (1994), *The location of culture*, New York, Routledge.
- Boisseron, Bénédicte, Ekotto, Frieda (2011), *Voix du monde, Nouvelles francophones*, Presses Universitaires de Bordeaux.
- Boubacar Boris, Diop (1981), *Le temps de Tamango*, Paris, L'Harmattan.
- Clavaron, Yves (2011), *Poétique du roman postcolonial*, Paris.
- Gallard, Philippe (1996), « la conscience linguistique chez les jeunes patoisant des Deux-Sèvres : réflexions sur les normes » *Travaux de linguistique*, n° 7, pp. 59-64.
- Gauvin, Lise (1992), « L'Imaginaire des langues, entretien avec Edouard Glissant, *Etudes françaises*, Volume 28, n° 2-3, p. 11.
- Glissant, Edouard (1990), *La poétique de la relation, Poétique III*, Paris, Gallimard.
- (1981), *Discours antillais*, Paris, Seuil.
- (1997), *Traité du Tout-monde*, Paris, Gallimard.
- (2005), *La cohée du lamentin, Poétique V*, Paris, Gallimard.
- Hemley, Boum (2012), *Si d'aimer*, Paris, La Cheminante.
- (2015), *Les maquisards*, Paris, La Cheminante.
- Houdebine, Anne-Marie (1996), « l'Imaginaire linguistique et son analyse », *Travaux de linguistique*, no7, Presses de l'Université d'Angers.
- Kangni, Alem (2002), *Cola Cola jazzy*, Paris, Dapper littérature.
- Kourouma, Ahmadou (1997), « Ecrire en français, penser dans sa langue maternelle », *Etudes françaises*. Vol.33, n° 1, pp 115-118.

- (2000), *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil, p. 29.
- (1970), *Les Soleils des indépendances*, Paris, Seuil, p 9.
- Lagarde, Christian (2001), *Des écritures bilingues. Sociolinguistique et littérature*, Paris, Harmattan.
- Kwahulé, Koffi (1998), *Jaɖ*, Paris, éditions théâtrales.
- Lavigne, Sophie (2011), « De la négritude à la migritude : une analyse sociologique de la littérature de l'Afrique francophone », Thèse de doctorat en ligne, Université du Québec à Montréal.
- Labou Tansi, Sony (1979), *La Vie et demie*, Paris, Seuil.
- Leroux, Charles-Edouard (2016), « Edouard Glissant 1928-2011 ou l'humanisme de la diversité », *Les dialogiques du mémorial de Caen*, p. 6.
- Lopès, Henri (2012), *Une enfant de poto-poto*, Paris, Gallimard.
- Mabanckou, Alain (2006), *Mémoires de porc-épic*, Paris, Seuil.
- (1998), *Bleu-blanc-rouge*, Editions Hurtubise HMH Ltee, 2003.
- Maingueneau, Dominique (2004), *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin.
- Maurer, Bruno (2013), *Représentations sociales des langues en situation multilingue : la méthode d'analyse combinée, nouvel outil d'enquête*, Paris, Archives contemporaines.
- Miano, Léonora (2006), *Contours du jour qui vient*, Paris, Plon.
- (2016), *Crépuscule du tourment 1, Melancholy*, Paris, Grasset.
- Mongo-Mboussa, Boniface/Efoui, Kossi (2002), « Kossi Efoui : la littérature africaine n'existe pas. Entretien avec Kossi Efoui », in Boniface Mongo-Mboussa (éd.), *Désir d'Afrique*, Paris, Gallimard, pp. 138-146.
- Nathalie, Philippe (2012), « Écrivains migrants, littératures d'immigration, écritures diasporiques », *Hommes et migration* [En ligne] 1297/2012, mis en ligne le 31 décembre 2014, pp 30-43.
- Ngalasso, Mwatha (2007), « Ecrire en langue seconde. Le discours des écrivains africains francophones », *Cahiers de l'AIEF*, n° 59, pp. 109-126.
- Ngalasso-Mwatha, et Kitenge-Ngoy (2011), *Le Sentiment de la langue. Evasion, exotisme et engagement*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux.
- Owondo, Laurent (1985), *Au bout du silence*, Paris, Hatier.
- Sow Fall, Aminata (1976), *Le revenant*, Abidjan, Nouvelles éditions africaines.

Tchak, Sami (2006), *Paradis des chiots*, Paris, Mercure de France.

----- (2001), *Place des fêtes*, Paris, Gallimard.

Zalesski, Michèle (1998) « Entretien avec Ahmadou Kourouma », *Revue Diagonale*, n° 7, p. 1.

Zinsou, Sénouvo (2003), *Le médicament*, Paris, Payot.

Yambo, Ouologuem (1968), *Le Devoir de violence*, Paris, Seuil.