

# LITTÉRATURES AFRICAINES FRANCOPHONES ET LANGUES D'ÉCRITURE : ENTRE ACCULTURATION, RÉSILIENCE ET RESIGNATION

**Jérôme OUÛBA**

*Université Joseph Ki-Zerbo*

*(Laboratoire Littératures, Arts, Espaces et Sociétés—LLAES)*

*oceaneouob@yahoo.fr*

## Résumé

*Aujourd'hui, il n'est plus question de douter de la réalité des littératures africaines dans l'espace francophone. Si la littérature écrite semble plus récente, la littérature orale, elle, est millénaire en Afrique subsaharienne. En effet, la littérature écrite, essentiellement d'expression française, est née à la faveur de la colonisation. Les premiers écrivains furent d'ailleurs des administrateurs ou missionnaires coloniaux ; c'est pourquoi on a parlé d'abord de littérature coloniale. Ensuite vint une littérature dite négro-africaine qui prend en compte les écrivains noirs antillais et américains. Avec l'abondance des productions littéraires, l'indépendance des pays africains, francophones en l'occurrence, l'évolution des préoccupations et la pluralité des cultures, la littérature (négro) africaine connut un éclatement. Il sera, à partir de ce moment, question de littératures (au pluriel) africaines et de littératures nationales. Mais, ce qui demeure inchangé, c'est l'usage du français par l'ensemble des écrivains africains francophones comme langue d'écriture au dam des langues africaines. Une telle réalité est, naturellement, problématique. C'est pourquoi nous trouvons nécessaire de re-lancer le débat dans la mesure où cela met les littératures africaines francophones dans une situation de perpétuelle bétéronomie alors qu'elles sont plutôt appelées à devenir autonomes. Pourquoi les écrivains ne renoncent-ils pas au français en tant que langue d'écriture ? Quelles sont leurs stratégies d'adaptation ou de résilience linguistiques ? Telles sont les interrogations essentielles dont les réponses nous permettront de mieux cerner le problème et, pour y parvenir, la sociologie de la littérature nous semble être l'outil théorique convenable.*

**Mots clés :** *littératures, francophones, langue, sociologie.*

## Abstract

*Today, there is no question of doubt about the reality of African literatures in the Francophone space. If the written literature seems more recent, the oral one is therefore millennial in the Subsaharian Africa. Indeed, the written literature, essentially that of French expression, was born in favour of colonization. The first writers were colonial administrators or missionaries ; that is why people first spoke about colonial literature. Then came a literature said to be negro – African that takes into account black American and Caribbean writers. With the abundance of literary productions, the independence of African countries, Francophone notably, the evolution of preoccupations, and the plurality of cultures, the (negro) African literature experienced burst. From this moment, it will be question of African literatures (in plural) and national literatures. But, what remained unchanged, is the use of*

French by all the Francophone African writers as the writing language at the detriment of African languages. Such a reality is, of course, problematic. That is why we found necessary to re-launch the debate as this puts the francophone African literatures in a situation of perpetual heteronomy whereas they are rather called to become autonomous. Why don't writers give up French as a writing language ? What are their strategies of adaptation or resilience ? These are essential questions whose answers will enable us to well appreciate the problem, and, to reach this objective, the sociology of literature seems to us the suitable theoretical tool.

**Key words :** literatures, francophones, language, sociology.

## Introduction

Il est difficile de parler de littératures africaines francophones sans évoquer la question de la langue d'écriture. La problématique a déjà été soulevée par des chercheurs et des écrivains. Ainsi, Alioune Tine pense qu'il se pose « un problème de la prééminence linguistique et ses effets dans la constitution des nationalités littéraires africaines » (Tine, 1998 : 17). L'usage du français ou la « langue légitime » pour reprendre les termes de Pierre Bourdieu « déterritorialise », les productions littéraires africaines. Mais, l'écrivain francophone est obligé d'utiliser le français pour plusieurs raisons subjectives. D'abord, le français serait « une langue rigoureusement codifiée, doté d'un patrimoine littéraire séculaire, riche et universellement reconnu » (Tine, 1988 : 17) ; en plus, "[...] son rôle de « langue franche » en Afrique francophone » (Tine, *ibidem*) fait qu'il « offre la possibilité d'internationaliser les œuvres littéraires africaines" (Tine, *ibidem*). Pour Pierre Astier, alors directeur de la maison d'édition Serpent à plumes, le « français en tant que langue donne aujourd'hui des possibilités : comment l'œuvre d'un écrivain du Bénin [...], du Québec ou de Haïti va cohabiter avec l'œuvre d'un écrivain français par exemple » (Konaré, 1998 : 33). En plus de tout cela, les œuvres africaines sont toujours légitimées par l'institution littéraire française ou occidentale. En témoignent les prix décernés aux auteurs africains et qui font d'eux de « grands écrivains » (Mohamed Mbougar Sarr, Alain Mabanckou Amal Amadou Djaili, etc.) parce qu'ils ont publié en Europe. On ne devient donc « grand écrivain » qu'en publiant avec les maisons d'édition occidentales. Subséquemment, l'on pourra se demander : qui sont finalement les destinataires des littératures africaines ? Que font les auteurs africains pour s'adapter un tant soit peu à cette question de langue ? Telles sont les interrogations dont les réponses constitueront le

substrat de notre réflexion. L'objectif de notre travail est de contribuer à re-mettre en lumière des problèmes réels qui maintiennent les littératures nationales africaines dans une hétéronomie rémanente vis-à-vis des littératures occidentales. Pour y parvenir, nous allons nous servir de la sociologie de la littérature comme outil théorique.

## **1. Les littératures nationales africaines (francophones), des littératures déterritorialisées**

Les littératures francophones africaines et celle française ont des relations séculaires. Cette situation est une conséquence logique qui découle des relations qu'ont entretenues la France et ses anciennes colonies. Les premiers écrivains, depuis la littérature coloniale jusqu'à la littérature pré-indépendance, étaient d'office considérés comme appartenant au champ littéraire français. D'abord, parce qu'à l'époque, les colonies étaient considérées comme des propriétés de la France. Ensuite, c'est l'Occident, notamment Paris, qui avait le monopole de la légitimation et de la consécration des écrivains africains. Enfin, et sans être exhaustif, cette littérature était écrite dans une langue dont les *propriétaires* tenaient à s'en rassurer du bon usage. Les écrivains n'avaient donc pas d'autres choix. L'écrivain camerounais, Mongo Béti, cité par Emmanuel Kayembe (2014 : 133) disait à ce propos :

Hors de Paris, dirait-on, point de salut ! Pour être publié, l'écrivain africain francophone n'a d'autre ressource que d'envoyer son manuscrit reproduit à x exemplaires aux éditeurs français [...]. Si, d'aventure, il est accepté dans une maison d'édition, on orientera sa promotion [...] non pas vers le lecteur africain qui, longtemps, n'exista pas, écrasé qu'il était par les dictatures, vers le public européen, français en particulier. [...] enfin publié, il faudra qu'il se plie au rituel des interviews, qu'il dise sa personnalité, se découvre, se déballe, l'écrivain francophone court grand risque de basculer dans le camp de ceux dont il cherche la faveur, souvent à tout prix.

Alors, pour gagner un prix de renom, il faut que l'œuvre littéraire ait un écho auprès des éditeurs et critiques occidentaux. Par exemple, Amal Amadou Djaïli n'a obtenu le Prix Goncourt des lycées qu'après

avoir réédité *Les Impatientes* dans une maison d'édition française, en l'occurrence les Éditions Emmanuelle Collas, alors que l'œuvre avait été publiée auparavant par un éditeur camerounais sous le titre de *Munyal, les larmes de la patience*. Notons d'ailleurs que même les prix littéraires qui semblent porter le label africain ont leurs jurys en Europe et mieux, sont portés d'une manière ou d'une autre par des promoteurs de ce continent : le prix « Les Afriques », Prix Orange, Prix Ahmadou Kourouma, etc. C'est d'ailleurs *idem* pour le Grand prix littéraire d'Afrique noire dont l'article V du règlement intérieur précise que « le Prix est remis à Paris, pendant la période du Salon du livre de Paris ».

Cette multiple déterritorialisation des littératures africaines francophones cache difficilement "l'urgence de poursuivre l'entreprise de décolonisation culturelle en Afrique, amorcée depuis les fameuses « indépendances » politiques" (Kayembe, 2014 : 133). Ce sont donc les écrivains et les Africains en général qui doivent décider de l'avenir de leurs littératures et de ce qu'ils souhaitent qu'elles soient. Salaka Sanou (2003 : 60) partage ce point de vue lorsqu'il affirme qu'il « existe une dépendance relative entre la carte littéraire et la carte politique ».

Cette prise de responsabilité ou de conscience consisterait, avant de trouver une solution pérenne à la question diglossique des littératures africaines, en une reterritorialisation des instances de légitimation de ces littératures longtemps, sinon toujours, considérées comme partie intégrante de la littérature européenne. Il serait question de réfléchir par la suite sur comment rendre *exportables* des littératures qui seraient écrites dans les « langues premières » (cette expression est d'Alioune Tine). Sinon, comme s'inquiétait l'avocat-journaliste haïtien Léon Laleau : « Comment dire avec les mots de France ce cœur qui m'est venu du Sénégal ? » (Tine, 1988 : 18). Par ailleurs, il se pose même un problème d'identité des littératures africaines qui transforme l'Afrique en une sorte de « société culturelle bidimensionnelle » (Samaké, 2011 : 261).

La littérature, en tant que moyen privilégié d'expression des valeurs culturelles et civilisatrices, est l'institution qui détermine tout un processus et exprime la culture par l'entremise de la langue qui est elle-même l'émanation de la culture. Alors, estime Adama Samaké :

La littérature est l'expression de la quête de l'identité culturelle. Les romanciers africains francophones écrivent à travers une langue d'emprunt. Ils sont, par conséquent, le lieu d'une double culture, d'une

identité problématique. Quelle est alors la qualité culturelle des œuvres des Africains colonisés d'hier et citoyens libres d'aujourd'hui dont la culture reste fondamentalement problématique. (Samaké, 2011 : 260).

Ainsi, dans ces conditions, les œuvres littéraires africaines appartiennent à deux champs culturels : le champ culturel français et le champ culturel africain. En tout cas, Senghor est de ceux qui pensent qu'il faut nécessairement réhabiliter les langues africaines. C'est pourquoi il écrit que

[...] les ouvrages scientifiques, parmi d'autres, seraient écrits en français. On se servirait de la langue indigène dans les genres littéraires qui expriment le génie de la race : poésie, théâtre, conte. On m'objectera que les langues africaines ne sont ni assez riches, ni assez belles. Je pourrais répondre qu'il n'importe guère, qu'elles demandent seulement à être maniées et fixées par des écrivains de talent. [...] Je vous renvoie aux griots des cours princières de jadis, ou seulement aux paysans du Cayor. J'ai toujours admiré leur langue et qu'ils fissent d'un marchandage sur une noix de kola, une œuvre littéraire, un savoureux et riche mélange de subtilités et d'humour. (Samaké, 2011 : 265).

## **2. L'hétéronomie des littératures africaines, une conséquence de la politique coloniale**

Jusqu'aujourd'hui, les littératures en Afrique subsaharienne ne se définissent pas par rapport à la langue d'écriture mais à l'origine des écrivains. Actuellement, lorsqu'on parle de littérature nationale dans l'espace francophone, il s'agit des œuvres écrites en français sur le territoire national et rarement celles écrites dans les langues locales. C'est pour lever toute équivoque qu'il est parfois ajouté le prédicat « ... d'expression française ». Henri Lopes corrobore cette préoccupation lors d'une conférence prononcée à Tokyo en 1991 : « L'écrivain français écrit français. Nous, nous écrivons en français. » (Samaké, 2011 : 261). Mais,

selon l'écrivain burkinabè Patrick G. Ilboudo visiblement résigné, l'essentiel est dans la transmission de la pensée :

[...] Malheureusement, je n'écris pour le moment qu'en français. Je suis en train de m'alphabetiser dans ma langue maternelle. Mais si l'écriture est sans aucun doute importante pour exprimer sa pensée, le plus important reste quand même la pensée elle-même » (Ouédraogo, 1990 : 60).

L'universitaire sénégalais, Papa Samba Diop, a également soulevé cette inquiétude liée à la langue lorsqu'on veut parler de littératures africaines. Alors, se demande-t-il :

Comment cette production qui reste entièrement d'expression française peut-elle éviter de porter « toute coloration exotique », notamment l'eurocentrisme ? Pour lui, la langue d'écriture qu'est le français peut dévaloriser l'authenticité et la spécificité africaines car elle véhicule des valeurs culturelles plutôt propres au colonisateur : « notre littérature traîne encore ce lourd fardeau : elle est *d'expression française*. Voilà le paradoxe qui l'entrave dans la proclamation, sans ambiguïté, de son authenticité (Cité par Boulama, 2019 : 64).

Il est bon de rappeler au passage que cette situation défavorable aux littératures africaines francophones émane de la volonté du colon d'alors. Jean Dard qui est supposé être le premier enseignant français en Afrique francophone et qui a ouvert la première école le 7 mars 1817 à Saint-Louis au Sénégal avait d'abord appris le wolof qu'il enseignait aux élèves. Mais, un peu plus d'une décennie plus tard, précisément en 1830, une dépêche mit fin à l'enseignement en wolof. Quelle raison avançait Georges Hardy, alors inspecteur de l'enseignement de l'Afrique occidentale française (AOF) ? C'était simple : « Séparés du milieu indigène, les élèves seront moins tentés de s'entretenir dans la langue du pays ; toutes les actions de leur vie quotidienne s'exprimeront en français, l'usage du français passera chez eux en habitude » (cité par Gnaoulé, 2015 : 67). En écartant définitivement l'usage des langues locales dans l'enseignement colonial français au Sénégal et, par la suite, dans toutes les autres colonies de l'AOF et de l'Afrique Équatoriale française (AEF), l'apparition des littératures écrites en langues africaines était impossible.

En réalité, les langues africaines sont dans une situation de diglossie face au français ou aux langues européennes en général au sens de la définition d'Alain Ricard, c'est-à-dire

une situation linguistique dans laquelle les fonctions de communication sont réparties d'une manière binaire entre langue ancienne culturellement prestigieuse, dotée d'une tradition écrite, nommée variété haute (H), et une langue sans tradition écrite, largement diffusée et dénuée de prestige ou variété basse (B). (Riesz, 2007 : 6).

Et à Robert Escarpit de tirer la conclusion : « Nous avons là une clé importante du problème de la domination par la littérature. C'est une domination grâce à un langage qui est une forme adaptée à une fonction, la fonction littéraire dans un appareil lui aussi adapté » (Riesz, 2007 : 7). En fait, les Français considéraient les langues africaines comme des langues rivales, nuisibles au français et donc préjudiciables à son avenir sur le continent noir.

### **3. L'oraliture comme alternative à la barrière linguistique ?**

Commençons d'abord par apporter un éclairage au concept d'*oraliture*. L'*oraliture*, mot-valise forgé à la fin du XX<sup>e</sup> siècle, désigne à la fois un produit et une production communautaire et populaire caractéristique des sociétés à tradition dite orale. Le terme « oraliture », composé d' « oral » et de « littérature », a été proposé par Ernst Mirville pour pallier les problèmes épistémologiques posés par l'expression « littérature orale ». Pour l'inventeur du concept, l'oraliture est l'ensemble des créations non écrites et orales d'une époque ou d'une communauté, dans le domaine de la philosophie, de l'imagination, de la technique, accusant une certaine valeur quant à la forme ou au fond. Des critiques comme Mouralis ont étendu la définition de Mirville aux mythes, aux récits mythologiques, aux adages, aux aphorismes, aux maximes, aux formules magico-religieuses, aux proverbes, aux sentences, aux histoires drôles et facéties, aux comptines, aux récits inspirés par l'actualité, aux cris des marchands, etc.

L'oraliture n'est pas à confondre avec l'orature. Mais, les deux néologismes, selon des chercheurs comme Claude Wauthier et Claude

Haggège, renvoyaient à l'origine aux mêmes réalités : la présence des genres oraux dans la création littéraire, la cohabitation entre tradition orale et nouvelles écritures littéraires. En effet, tandis que l'oralité est au carrefour de l'écrit et de l'oral, l'orature, elle, désigne l'ensemble du patrimoine qui se transmet de bouche à oreille sans recours à l'écrit. L'orature fait donc allusion à la littérature orale que Catherine Servan-Schreiber qualifie de « littérature de la voix » ou encore de « tradition orale » dans son *Folklore/littérature/orature : frontières et cloisonnements dans l'histoire littéraire indienne*. L. Tiaho qui avoue que « les concepts de "littérature orale", d'"oralité", d'"oralité" et d'"orature" posent problème sur le plan sémantique » nous fait savoir que

Claude Haggège avait forgé le mot « orature » pour désigner l'oralité ou le système oral. [...] le recours à ce concept a été motivé par le souci de conférer à ce genre sa validité en tant que système qui véhicule l'ensemble des savoirs dans certaines sociétés humaines par opposition aux communautés qui fonctionnent majoritairement sur la base de l'écrit. (Tiaho, 2009 : 128).

La question de langue dans les littératures africaines est une gêne réelle. C'est entre autres pour cette raison que O. B. Gnaoulé estime que la « production littéraire de langue française en Afrique est un phénomène accidentel » (Gnaoulé, 2011 : 66). Elle est accidentelle parce que cette littérature n'aurait pas existé si cette partie de l'Afrique n'avait pas eu la (mal) chance d'être colonisée par la France et d'hériter de sa langue. Mais, comme nous l'avons déjà dit : quel sera l'avenir d'une littérature écrite dans des langues africaines généralement minoritaires ? C'est effectivement le cas de ces langues qui n'ont pas réussi à s'internationaliser, à s'exporter. La France est parvenue à universaliser et à imposer sa langue et sa culture au monde. Et Albert Gérard, dans son *Essai d'Histoire littéraire africaine*, parle de "francotropisme" qui consiste à tout ramener à la France, à faire de cette dernière le centre et le moteur de l'univers culturel francophone.

C'est le maillage territorial insuffisant des langues africaines qui expliquerait l'échec des littératures en langues nationales. Une œuvre écrite en langue mooré ne serait lue que par une partie des Burkinabè ; puisque cette langue, bien que nationale, n'est parlée que par une partie



de la population et n'est écrite que par une portion moins importante de cette partie de la population. Face à cette réalité liée à la langue et au besoin de l'écrivain africain de vivre sa culture dans son œuvre, il sera né une sorte d'*hybridité linguistique*. Chantal Zabus cité par Sidiki Traoré (2021 : 18) parle d'« indigénisation du discours romanesque africain ». Séwanou Dabla (Tiaho, 2009 : 5) préfère, lui, parler plutôt de « fantastique » et de « textes-limites » qui inaugurent des modalités originales de narration qui mêlent « les genres en récits curieux ». Thomas Melone, par exemple, appellera en 1971 les écrivains africains dans *Mongo Beti, l'homme et le destin*, à prendre leurs responsabilités en produisant des œuvres authentiques qui s'inspirent des récits traditionnels et des valeurs africaines. Cela nécessitait donc que l'écrivain prenne des « libertés stylistiques » pour reprendre l'expression de L. Tiaho. L'écrivain africain sera amené, peut-être même inconsciemment, à africaniser le français, à le *bâtardiser* en renouvelant son style. C'est une façon de désavouer ou de démystifier le discours officiel européen pour y substituer un discours aux couleurs africaines. L. Tiaho qui qualifie cela de « métissage », de « relexification » de la langue française dira que la « langue française se laisse violer par les langues africaines pour se tropicaliser et "prendre les couleurs locales" » (Tiaho, 2009 : 8). Jean-Claude Blachère préfère, dans *Négritures. Les écrivains d'Afrique noire et la langue française*, parler de « négrification » des textes littéraires africains. Michel Hausser parle de « révolte » mais Issou Go qui le cite pense qu'il s'agit bien « d'une révolution longuement réfléchie et élaborée ».

La révolte éclate en 1966-1968 grâce à deux romans très différents. L'un, *Le Devoir de violence* du Malien Yambo Ouologuem, adopte le ton du conteur islamique ironique et se montre iconoclaste de bout en bout démythifiant la négritude et le passé africain.

Le second texte, *Les Soleils des indépendances*, innove surtout par le style : l'auteur, l'Ivoirien Ahmadou Kourouma, malinkise fortement son français. (Go, 2015).

Ahmadou Kourouma fait partie des écrivains de la « postcolonie », c'est-à-dire les auteurs précurseurs des innovations linguistiques dans les œuvres littéraires africaines. Mais, en réalité, relativise Issou Go,

l'innovation, la révolution littéraire ou encore le refus de parodier la littérature de la Métropole commence bien avant 1968, avec Randau (pseudonyme de « Arnaud ») autour des années 1920. Dans son article intitulé *Robert Randau 1873-1950*, Jean Bogliolo présente l'écrivain révolutionnaire sous les traits de Rabelais et de Cassard.

C'est sans doute dans son esprit d'indépendance qui l'avait un jour poussé à créer l'« Algérianisme », « formule d'autonomie esthétique » basée sur la notion d'effort et destinée à libérer l'écrivain des clichés de l'escatisme de ce que Randau avec une colère de gorge appelait ironiquement « la littérature d'escal. » (Go, 2015).

Par ailleurs, en 1937, Gontran Damas écrivait ceci dans *Pigments* : « Fini le règne de l'imitation et de la décalcomanie ». (Riesz, 2007 : 25). Nous évoquons ces cas pour corroborer l'argument selon lequel le début des innovations linguistiques des écrivains africains francophones serait antérieur à l'ère Kourouma. D'ailleurs, Ousmane Socé avait emprunté des mots au wolof dans *Karim* et André Demaison l'avait fait avant lui. Pour revenir au cas Randau, rappelons qu'il fut affecté à Ouagadougou (appelé à l'époque *Bancoville*) à l'instar d'autres fonctionnaires « récalcitrants » tels que Robert Randau, Fily Dabo Sissoko, Birago Diop, Amadou Hampâté Bâ. Co-fondateur de la littérature algérianiste, Randau a été gouverneur intérimaire de la Haute-Volta de 1927 à 1928. La décennie 1920-1930 fut difficile pour plusieurs figures emblématiques de la littérature africaine qui, accusées d'indiscipline caractérisée, de rébellion et de troubles à l'ordre public colonial, ont été affectés à Bancoville. Des écrivains victimes de ces affectations arbitraires, il y a donc Robert Randau, inspecteur de l'administration coloniale visiblement *indépendantiste*.

Hampâté Bâ le décrit comme un « homme de grande culture [...] ». Et il le caractérise comme un « grand écrivain colonial, [...] d'une plume alerte et fleurie, et un satirique indomptable qui, sans se soucier de sa carrière, critiquait et fustigeait toutes les injustices avec une audace peu commune à une époque où la vérité était plus souvent mise sous le boisseau que hissée au pinacle » (Riesz, 2007 : 54).

Cette situation a fait de la Haute-Volta l'épicentre de la littérature africaine engagée. Ainsi, Issou Go, dans ses échanges avec ses étudiants en année de thèse aimait à s'interroger : « Et si la littérature était plutôt née au bord du Kadiogo ? » Dans *Le Chef des porte-plume*, roman publié en 2013, Randau décrit les types de fonctionnaires coloniaux à tous les niveaux de la hiérarchie administrative. Il dénonce l'extravagance des responsables administratifs et des chefs militaires, tous enclins aux mondanités, et s'interroge finalement sur le bien-fondé même de la tâche coloniale.

Face au malaise d'être déterritorialisés par la langue d'autrui et au « malaise de ne pouvoir s'y mouvoir à son aise, d'y exprimer comme on le voudrait sa sensibilité » comme l'écrivait Alioune Tine dans ses *Notes sur la problématique des littératures nationales* (1988 : 17), les romanciers africains francophones vont donc se lancer dans ce que Sidiki Traoré a appelé « roman-oralité » ou « style romanesque oralisé » afin, disait Joseph Paré que cite L. Tiaho, d'« imprimer leur propre vision de la mise en forme esthétique afin que les œuvres reflètent les goûts et les attentes du public » (Tiaho, 2009 : 126) auquel sont destinées les œuvres. Selon ce dernier, certains critiques, à l'instar de Séwanou Dabla, parlent de « nouveau roman africain » (Tiaho, 2009 : 5). Cette nouvelle façon de penser, mais aussi de *panser* la littérature africaine a été entamée (mais nous dirons qu'elle a plutôt été parfaite eu égard à la nuance faite plus haut) par Ahmadou Kourouma dont l'œuvre romanesque se distingue par un divorce au plan stylistique et par une forte tropicalisation de la langue française. Il fait partie de ceux que le critique Séwanou Dabla a appelés les « écrivains de la troisième génération ».

[...] Jean-Jacques Séwanou Dabla avait dessiné les contours d'une « nouvelle génération » qui lui paraissent prendre le relais des devanciers de la littérature négro-africaine tels que Léopold Sédar Senghor, Camara Lay, Cheick Hamidou Kane, etc. deux des caractéristiques importantes de cette « nouvelle » génération d'écrivains est, d'une part, d'accéder à une nouvelle forme de liberté dans la création littéraire en abandonnant le carcan de la langue dite « classique » au profit d'une langue ouverte au vertige du multilinguisme [...] (Ndombi-Sow, 2012 : 143-144).

Les Français, conscients que cette nouvelle trouvaille stylistique ne leur rend pas service, et encore moins à leur langue, se montreront réfractaires. Mais, au final, ils n'ont pas réussi à préserver leur langue d'un des dangers qui le guettaient depuis longtemps : c'est « le danger de voir s'abîmer la langue française dans la bouche des indigènes » tel que relevait J. Riesz (2007 : 58). Cette posture des écrivains africains permet plutôt de contrer un danger que J. Riesz considérait comme le deuxième (danger) vis-à-vis de la langue française mais qui était en réalité un danger à l'encontre des indigènes eux-mêmes, c'est « le danger que les indigènes perdent leur identité, deviennent des aliénés à leur propre culture, des déracinés » (*ibidem*). Il est donc question ici en clair d'*acculturation*, un concept qui est étroitement lié à l'histoire du colonialisme européen. C'est une entrave grave à l'identité africaine que tentent de réduire, à défaut d'annihiler, les écrivains au moyen de la tropicalisation stylistique et poétique de l'œuvre littéraire. Selon Issou Go (*op. cit.*), la réaction des gardiens de la pureté stylistique, comme Robert Cornevin, le vétéran de la colonie française à l'époque dans le domaine littéraire, a été la plus dure. La publication des *Soleils des indépendances* a été refusée. Ce sont les Éditions Naaman du Québec qui publièrent et primèrent le roman, en en saluant particulièrement l'originalité pour les *africanismes* inédits. L'équipe du concours de Naaman qui avait sélectionné *Les Soleils des indépendances* soutenait qu' « écrire en français ne doit pas signifier parodier la littérature française, mais cela consiste à préserver son originalité, sa personnalité » (Go, 2015). Makhily Gassama, cité par L. Tiaho, disait dans *La langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique* qu'

Ahmadou Kourouma asservit la langue française, qu'il interprète en malinké [...] en supprimant toute frontière linguistique [...] : le mot se promène, tantôt avec une aisance audacieuse, tantôt à une allure suspecte, de catégorie grammaticale en catégorie grammaticale, de catégorie sémantique en catégorie sémantique, changeant de contenu à la volonté, emmitoufflé dans des images d'un extraordinaire éclat [...] (Tiaho, 2009 : 126).

Le critique Makhily Gassama poursuit avec un ton moins laudatif et un peu sarcastique :

Ahmadou Kourouma torture et trahit la langue française, comme pour demeurer fidèle au langage malinké avec lequel il semble avoir « juré une sainte alliance ». Ce bigame est injuste et criminel : il met le feu à l'un de ses propres foyers. Il emploie les mots de France pour y couler la pensée de sa forêt natale. Il les fait éclater pour les vider de toute valeur et, progressivement, il les charge de nouvelles valeurs, qui sont celles de son terroir, qui font parfois briller les mots comme des pépites d'or (Tiaho, 2009 : 271-272).

Cette posture des écrivains africains participe de ce que J. Riesz a appelé partir de la parodie d'un modèle proposé (nous dirons même imposé) vers l'émancipation de ce même modèle. Alors, Madeleine Borgomano que cite Gaël Ndombi-Sow (2012 : 166) dira que « Kourouma invente un nouveau langage, [...] un langage métis fictif et par là même significatif, enfant heureux du mariage entre la langue française et le malinké ». D'autres écrivains leur (à Kourouma et à ceux qui l'ont précédé) emboîteront le pas plus tard : Alain Mabanckou, Ken Bugul, Williams Sassine, Lomani Tshibamba, etc. L'oraliture se manifeste par la parole vive qui fait allusion au style alerte, spontané et répétitif qui particularise l'oralité et le conte et ses avatars qui se caractérisent par le merveilleux, le surnaturel, des personnages de différentes espèces et l'in vraisemblable. Cela conduit à ce qu'on appellera « épopée romanesque », « légende romanesque » ou « conte romanesque ».

Cette nouvelle esthétique fait désormais du romancier africain francophone l'épigone, le légitime et moderne héritier du maître de la parole traditionnelle, du griot et du conteur. Mieux, à travers elle, les écrivains dépassent le débat puéril du conflit de générations, du conflit de civilisations. Leur objectif ultime semble d'assortir le roman classique à l'Européenne, legs de la colonisation, et tradition orale africaine, de (ré) concilier modernité et tradition (Traoré, 2021 : 16).

L'oraliture se manifeste dans les œuvres africaines à travers la tropicalisation du français (L. Tiaho (2009 : 85) parle de « wolofosisation

», la « malinkisation », « l'akanisation » et la « moorefication » du français) et l'usage des emprunts directs dans les langues nationales. Elle se caractérise aussi par les reprises de la parole traditionnelle au rythme de la semaine sacrée ; l'art oratoire du griot et la palabre humoristique et cathartique africaine ; les récits émaillés de proverbes au cours des veillées bercées aux sons de la cora ; la francisation des mots des langues nationales. Le style oralisé du roman a ainsi affecté la syntaxe, le vocabulaire et l'orthographe du français normal et par ce que Sidiki Traoré qualifie de « déconstruction de l'écriture romanesque classique ». Ainsi les écrivains ouvrent-ils, par cette littérature-oralité, une nouvelle ère pour les littératures écrites francophones d'Afrique. De nos jours, tous les genres sont investis par cette *hybridité* stylistique : la nouvelle, la poésie, le théâtre. P. A. Atcha appelle cela un « genre sans genre » c'est-à-dire que l'œuvre appartient à plusieurs genres faits un : c'est un « genre transculturel et intergénérique » selon les termes de Josias Semujanga (Atcha, 2019 : 13). L'oraliture est alors un projet qui consiste à tenter une systématisation de l'oralité dans le souci d'en faire un instrument commode pour la création littéraire. Eno Belinga, Jahn Jahneinz et Senghor en sont des théoriciens. « La tradition et la littérature orale ont été unanimement perçues par les Africains comme principes indispensables à tout véritable renouveau culturel. » (Samaké, 2011 : 264).

J. Semujanga estime que le processus historique d'autonomisation des littératures francophones a été fastidieux mais qu'elles existent maintenant et sont de plus en plus autonomes vis-à-vis des codes français et parisiens. Ains, écrit-il, dans « tous les espaces francophones, des littératures de langue française existent et l'autonomie des pratiques littéraires par rapport aux autres pratiques sociales est de plus en plus marquée » (Semujanga, 1991 : 264). Au-delà de tout, nous pouvons aussi dire que l'ambivalence linguistique et stylistique des littératures africaines participe de la transculture au sens de Josias Semujanja, c'est-à-dire « le double processus de déculturation et d'acculturation, processus envisagé selon la métaphore de la perte et du profit caractérisant le métissage culturel résultant de la rencontre de plusieurs cultures » (Atcha, 2019 : 11). P. A. Atcha s'appuie sur *Les Naufrages de l'intelligence* de Jean-Marie Adiaffi qui lui semble un exemple parfait d'articulation de la culture européenne et *agni* (Côte d'Ivoire).

En effet, Adiaffi utilise les éléments de différentes cultures qu'il retravaille pour produire son œuvre *n'zassa* [Le *n'zassa* est un pagne africain, une sorte de tapisserie qui rassemble, qui récupère les petits morceaux perdus chez les tailleurs pour en faire un pagne multi-pagne, un pagne caméléon qui a toutes les couleurs.]. Il puise dans telle ou telle autre culture des aspects qu'il assemble harmonieusement pour faire jaillir une culture universelle, multiculturelle, transculturelle. [...] Pour lui, il n'y a pas de pureté culturelle car, comme l'explique Nestor Garcia Canclini (2004, 35), « avec l'avènement de la modernité [...] il y a eu [...] des échanges culturels intenses et des hybridations entre les cultures occidentales et celles de pays progressivement intégrés dans le système capitaliste : [...] les métissages interraciaux, les articulations des formes de production [...] ». Il y a une ouverture sur la culture de l'Autre. (Atcha, 2019 : 12).

#### **4. Quelles perspectives linguistiques plausibles pour les littératures africaines ?**

Les débats sur la langue d'écriture des auteurs africains francophones ne datent pas d'aujourd'hui. Le colloque tenu à Yaoundé en 1973 avait proposé un découpage de l'Afrique en plusieurs aires linguistiques qui devraient contribuer à résorber les problèmes de langues (littéraires) en Afrique francophone : le *swahili* pour l'Afrique centrale ; le *bambara* et le *haoussa* pour l'Afrique occidentale et le *chigvandi* pour l'Afrique du Sud. L'intention à travers une telle répartition géographique est fort louable. Si une option pareille ne semble pas nécessaire en Europe, c'est parce que, là-bas, beaucoup de pays ont réussi à forger leurs littératures à partir de leurs langues nationales (l'Italie, l'Allemagne, l'Angleterre...), à l'exception des pays comme la Belgique ou encore la Suisse qui utilisent le français comme langue d'écriture. La difficulté que pose une telle zonalisation est que les langues proposées n'occupent pas entièrement les zones correspondantes. Si nous prenons le *bambara* et le *haoussa* qui sont les langues retenues pour l'Afrique de l'Ouest, elles ne sont parlées, par exemple, au Burkina Faso que par une minorité. Selon

le recensement général de la population et de l'habitat (RGPH) du Burkina Faso en 2006, ces deux langues étaient parlées par environ 10% de la population. Selon le RGPH de 2019, il y a seulement 5,7% de locuteurs pour le *bambara* appelé aussi *dioula* au Burkina Faso. Le français est utilisé par 2,2% comme langue principale de communication. Mais, cette langue a le privilège d'être la langue officielle du pays, donc enseignée et utilisée dans l'Administration.

Cette réalité signifie que choisir une langue d'écriture pour plusieurs pays qui ne l'ont pas en partage va engendrer indubitablement d'autres problématiques. Pourquoi alors ne pas faire comme l'ont fait les pays européens ? Les écrivains espagnols écrivent en espagnol, ceux de l'Allemagne en allemand, ceux de la Grande Bretagne en anglais... Une littérature nationale dans la langue du pays : il n'y a rien de plus normal. D'ailleurs, n'écrit-on pas d'abord le plus souvent pour ses compatriotes dont on parle des préoccupations ? Donc, que les écrivains ivoiriens et maliens écrivent en *bambara*, nigériens et nigériens en *haoussa*, burkinabè en *mooré*, guinéens en *fulfuldé*, ghanéens en *asante*, etc. (pour parler spécifiquement de la deuxième zone linguistique selon le colloque de Yaoundé) serait un pas décisif. Bien sûr, cela n'exclut pas que les écrivains écrivent dans d'autres langues nationales. Nous avons mentionné ici les premières langues les plus parlées dans chacun des pays cités. Maintenant, si l'auteur ou l'éditeur estime qu'une œuvre peut intéresser les lecteurs de tel ou de tel autre pays, une traduction est possible. Par exemple, le roman, *Doomi Golo*, de Boris Boubacar Diop, écrit en wolof en 2003, a été traduit en français en 2009 sous le titre de *Les Petits de la guenon*. *Things Fall Apart* du Nigérian Chinua Achebe traduit en français par *Le Monde s'effondre* est aussi l'un des exemples de traduction les réussis qu'on puisse citer en Afrique. Avant d'être consacré Prix Goncourt, le roman du Sénégalais Mouhamed Mbougar Sarr, *La Plus secrète mémoire des hommes*, était vendu dans vingt-cinq langues. On peut multiplier les exemples. Il faut aussi dire que l'inverse est aussi tout à fait possible et est même une réalité : il arrive qu'une œuvre publiée dans une langue occidentale (français, anglais...) soit traduite dans une ou des langues africaines. *La Plus secrète mémoire des hommes* est actuellement disponible en wolof et en peul. Évidemment, la traduction des œuvres littéraires peut faire face au problème de fidélité des contenus. La difficulté est donc comment créer une équivalence parfaite entre le texte original et le texte traduit qui satisfasse les lecteurs, les critiques, les enseignants et les



traductologues. Des chercheurs se sont d'ailleurs déjà intéressés à cette problématique comme c'est le cas d'Okechukwu-Oji Nwachinemere à travers son article intitulé *La fidélité et la traduction des œuvres littéraires africaines*.

## Conclusion

En définitive, à la fin de ce développement sur les littératures francophones en Afrique subsaharienne, il apparaît clairement qu'elles sont toujours tributaires du champ littéraire français, si elles n'y appartiennent pas d'une manière ou d'une autre. En tout cas, les écrivains continuent, et cela n'est près de s'arrêter, d'emprunter leur langue d'écriture à l'ancienne puissance coloniale de cette partie de l'Afrique. Cette situation s'avère gênante d'un point de vue culturel. Conscients que cela constitue un bémol pour l'autonomie des littératures africaines, les écrivains se sont lancés, depuis plusieurs décennies maintenant, dans une sorte d'africanisation du style littéraire. Cette trouvaille est certes salutaire mais elle reste toujours insuffisante. Il faudra alors qu'au-delà des hommes et des femmes de lettres, les nations africaines s'évertuent à valoriser leurs langues à travers la littérature parce que, comme l'a écrit A. Samaké :

la littérature est l'expression de la quête de l'identité culturelle. Les romanciers africains francophones écrivent à travers une langue d'emprunt. Ils sont, par conséquent, le lieu d'une double culture, d'une identité problématique. Quelle est alors la qualité culturelle des œuvres des Africains colonisés d'hier et citoyens libres d'aujourd'hui dont la culture reste fondamentalement problématique (Samaké, 2011 : 260).

## Bibliographie

**Atcha Philip Amangoua** (2019), « Le recyclage : un paradigme des études culturelles africaines » in *DJnko. Études culturelles africaines*, Québec, Éditions sciences et bien-être.

- Boulama Kaoum** (2019), « La critique africaine : de l'autorégulation à la systématisation » in *DŊnko. Études culturelles africaines*, Québec, Éditions sciences et bien-être.
- Gnaoulé Oupoh Bruno** (2015), « Histoire littéraire et littératures africaines » in *Le temps et l'espace dans la littérature et le cinéma francophones contemporains*, Les Cahiers du GRELCEF, n° 7.
- Go Issou** (2015), *Le destin tragique des écrivains africains et le déclin de la littérature révolutionnaire (Deuxième partie : Causes et conséquences)*, [en ligne] <http://kantadamoul.over-blog.com/2015/02/le-destin-tragique-des-ecrivains-africains.html>, consulté le 10 juin 2022.
- Kayembe Emmanuel** (2014), « Le livre en Afrique francophone : nouvelles perspectives éditoriales » in *Études françaises en Afrique australe*, n° 44.2.
- Konaré Kadiatou** (1998), « Entretien avec Pierre Astier, directeur du Serpent à Plumes », *Nouveaux paysages littéraires : Afrique, Caraïbe, Océan Indien 1996-1998/1*, Notre librairie n° 135, Paris, Éditions CLEF.
- Ndombi-Sow Gaël** (2012), *L'entrance des écrivains africains et caraïbéens dans le système littéraire francophone. Les œuvres d'Alain Mabanckou et de Dany Laferrière dans les champs littéraires français et québécois*, Thèse de doctorat unique en Langues, littératures et civilisations, Université de Lorraine.
- Ouédraogo Albert** (1990), « Les carnets secrets de Patrick G. Ilboudo » in *Littérature du Burkina Faso*, Notre librairie n° 101, Paris, Éditions CLEF.
- Riesz János** (2007), *De la littérature coloniale à la littérature africaine : Prétextes, contextes, intertextes*, Paris, Karthala.
- Samaké Adama** (2011), « Roman africain et idéologie : le masque de l'aliénation culturelle dans le roman africain de langue française », in *Acta Iassyensia Comparationis*, 9/2011 *Măști / Masks / Masques*.
- Sanou Salaka** (2003), *L'institution littéraire au Burkina Faso*, Rapport de synthèse en vue de l'Habilitation à Diriger les Recherches (HDR).
- Semujanga Josias** (1991), « Problématique des littératures francophones » in *Culture française d'Amérique*.
- Tiaho Lamoussa** (2009), *Les grands traits de l'ancrage culturel dans le roman ouest-africain post-colonial*, Thèse de doctorat unique en Lettres modernes, Université de Ouagadougou.
- Tine Alioune** (1988), « Notes sur la Problématique des Littératures Nationales » in *Annales de l'Université de Ouagadougou*, Série A, Sciences humaines et sociales, numéro spécial.

**Traoré Sidiki** (2021), « Roman-oralité et renouvellement du discours littéraire africain francophone » in *Style romanesque africain et langue française 50 ans après Les Soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma*, Ouagadougou, L'Harmattan Burkina.