

La langue d'écriture dans *DELIKATESSEN* de Théo Ananissoh

Mawaya TAKAO

Université de Kara

takawaya@gmail.com

Dilone Ograbakou ABAGO

Université de Kara

Dilone.abago@gmail.com

Essotorom TCHAO

Université de Kara

Raoul.tchao@gmail.com

Résumé

Cet article se focalise sur la langue d'écriture de l'écrivain francophone dont l'instance d'énonciation n'échappe pas à la diglossie. Il montre le caractère dynamique de la langue française au contact d'autres langues où l'écrivain en s'appropriant cette langue, la personnalise, la réinvente en l'adaptant à sa propre norme. L'objectif de cette communication vise à montrer que la langue française comme langue de l'espace francophone s'opère dans un environnement plurilinguistique favorable à un français pluriel. Notre analyse s'appuie sur le post colonialisme ainsi que la sociolinguistique pour révéler que la langue dans le concert de la communication s'ouvre à d'autres langues pour une interlangue née de la cohabitation entre deux ou plusieurs langues. La langue de l'écrivain s'érige au travers la cohabitation entre la langue d'adoption et la langue maternelle ainsi que d'autres influences linguistiques pour une langue de création littéraire aux mots français, mais à la syntaxe hybride. Le romancier s'exprime en français francophone. Le français est langue ouverte qui s'adapte à son environnement.

Mots clés : diglossie ; plurilinguisme ; hétérogénéité ; hybridité ; unilinguisme

Abstract

This article focuses on the language of the francophone writer of which the process of enunciation does not escape the diglossia. It shows the dynamic

character of the language to the contact of other languages where the writer while appropriating the French language, personalizes it, reinvents it while adapting it to his own norm. The writer's language erects itself through the cohabitation between the language of adoption and the mother tongue as well as of other linguistic influences for a literary creation language to the French words, but to the hybrid syntax; the francophone French

Key words: diglossia; multilingualism; heterogeneity; the hybridity; unilinguisme

Introduction

La langue française est devenue outil de communication par excellence des francophones et l'appropriation de cette langue dans ses méandres normatifs aussi bien pour les échanges comme pour l'écriture s'est imposée à l'espace francophone africain. Tout écrivain appartenant à cette aire est déterminé par la diglossie et se retrouve dans une situation conflictuelle de textualité face à la langue française qui est devenue la langue d'écriture, de publication. Le français se présente à l'écrivain en langue dominante, supérieure à sa langue naturelle, créant une subordination voire un rejet de celle-ci. Mais peut-on chasser le naturel ? La langue maternelle de l'écrivain francophone loin d'être supplantée résiste à toute tentative de l'asphyxier. Cette conflictualité de l'énonciation du sujet francophone, oblige la langue française, à cohabiter avec celle de l'écrivain, favorisant une textualité hybride, une dualité de la langue d'écriture voire un français endogène. Toute langue en situation de communication s'ouvre à d'autres langues et devient plurilingue. On ne peut que parler de la langue française au pluriel dans l'espace francophone. Le purisme de la langue française est un leurre et le français comme langue d'imposition s'opère dans un contexte à vocation plurilinguistique. Le roman *Delikatessen* de Théo Ananissoh s'ancre de par sa textualité dans ce plurilinguisme énonciatif. Une telle mutation de La langue française dans l'espace

francophone africain pousse à s'interroger sur la langue d'écriture de cette œuvre. En quelle langue est écrit ce roman ? Quelle est la langue d'écriture des écrivains francophones africains ? Pour mener cette analyse, la théorie du postcolonialisme ainsi que la sociolinguistique serviront de base pour souligner la spécificité de l'environnement sociohistorique et l'hybridité des littératures francophones. Pour y parvenir, nous montrerons l'évidence contradiction du plurilinguisme de l'écrivain francophone avec le monolinguisme sensé revêtir le bon usage de la langue française au cœur de la problématique de la langue.

1. La décadence du mimétisme normatif discursif de l'écrivain africain

L'usage de la langue française implique pour les locuteurs de contribuer à sa promotion pour assurer la pérennité de la communauté francophone, car la langue au-delà de son caractère langagier, est un vecteur culturel. Pour s'approprier l'outils de communication, l'écrivain s'impose la norme de cette langue qu'il est tenu d'assimiler si l'on reconnaît qu'une langue est mue en toute circonstance par sa forme et son fonctionnement en tout instant de son emploi.

1.1 Le français approximatif de la francophonie

Aujourd'hui, l'utilisation de la langue française est partagée par un grand nombre de locuteurs, ce qui dénote son dynamisme et élargit l'espace francophone. Mais cet engouement pour la langue de Molière est suscité au mépris des règles de codification, de normalisation ainsi qu'aux objectifs de standardisation du monolinguisme. C'est dans ce courant d'écriture que s'inscrit la plupart des écrivains africains comme Ahmadou Kourouma, Sony Labou Tansi et bien Théo Ananissoh.

L'esthétique de la décadence et de la déconstruction de la langue française est manifeste dans le roman de T. Ananissoh. Cet ouvrage, d part sa texture, brise les idéaux des grammairiens et des académiciens dont le rôle est la défense et l'illustration de la langue française. Tout comme la plupart des écrivains francophones ayant en partage, la langue française comme outils de communication, le français en interaction avec les langues locales produit une langue renouvelée, réinventée loin des standards et canons académiques français. Le français, une fierté nationale et internationale, doit rester pure, intouché, défendu contre tout emprunt extérieur. Déjà en 1674, Boileau dans *Son Art poétique* évoquait la grandeur inépuisable de la langue française que rien ne pouvait altérer. Dans cet élan de centrisme, Rivarol va décrire la langue française comme un patrimoine exceptionnel et « ce qui n'est pas clair n'est pas français » (1964 : 72). Animés d'un idéal de purisme, de perfections, motivées par le désir de limiter la variabilité de la langue avec d'autres dialectes pouvant corrompre la pureté de cette langue, un tel idéal va figer cette langue en l'enfermant dans une tour où toute ouverture du français sur d'autres langues est considérée comme une atteinte à l'usage correct. C'est également considéré comme une mauvaise maîtrise de la langue par des non locuteurs. C'est pour quoi, le français d'ailleurs ou francophone marqué par une forte stratification linguistique est perçu comme une mauvaise appropriation de cette langue et non un effet de style voire de renouvellement de la langue venant d'ailleurs que du centre. Elle entre en conflits avec des situations de plurilinguismes donnant lieu à une réflexion sur le statut de la langue française dans l'espace francophone. Si la standardisation du français exclut toute variation de langue au même moment que l'écriture de cette langue dans l'espace francophone se déroule en contexte de plurilinguisme, alors quelle est la langue de communication ou mieux en quelle langue écrit-on en francophonie ?

Le roman *Delikatessen* dont la langue d'écriture est le français, est truffé de mots étrangers au champ linguistique français comme : « woézon » (2017 :14) ; « Gbéglévi » (2017 :18) ; « Kokouyé » (2017 : 65) ; « fofo, bonne nuit » (2017 :79). Toutes ces expressions corrompent la pureté de la langue française, dilue le degré normatif et canonique de cette langue par des formes linguistiques inférieures et altérées. L'écrivain francophone, qui en réalité n'est pas français naturellement, semble être tenu responsable de la décadence de cette langue, à cause de l'introduction dans son récit, des pratiques linguistiques multiples et diversifiées responsables de l'affaiblissement de la langue française.

Au-delà de la domination culturelle qu'exerce, le français sur les non locuteurs l'appropriation du français par des francophones les obligerait également au respect strict des normes canoniques du français correct.

Cette langue demeure le canal de transmission de la culture française, voire de l'idéologie française.

Le souci du maintien du monolinguisme français répond à un double intérêt, celui de l'hégémonie française dans le monde de même que la nécessité de l'unité de la nation française qui est une et indivisible. C'est cette image de l'indivisibilité de la nation qui cimente l'homogénéisation autour de la langue française comme le souligne Tetu : « L'espace francophone représente une réalité non exclusivement géographique ni même linguistique, mais aussi culturelle, elle réunit tous ceux qui de près ou de loin, éprouvent ou expriment une certaine appartenance à la langue française ou aux cultures francophones » (1997 : 14)

Se mettre en concurrence avec d'autres langues, courroies de transmission de cultures, au même titre que le français révèle l'égalité des cultures. Mettre le français au même titre que les langues maternelles des non locuteurs, pour tous ceux qui partagent la double appartenance linguistique ravale la supériorité de la langue française au rang de toute langue

comme outil de communication. Cette dialectisation de la langue française dilue le caractère normatif et classique du français au point d'instaurer une norme endogène comme étant un usage approximatif. Une telle appropriation de la langue par l'écrivain francophone est considérée par la critique comme une maîtrise insuffisante de la langue française quand, il n'est de secret pour personne qu'une appropriation absolue de la norme en matière de communication qu'elle soit écrite ou orale n'existe pas.

Lorsqu'il s'agit des écarts observés chez les écrivains français, ils ne sont guère de nature à altérer la langue française mais relèvent du style.

Par contre, ces écarts sont considérés par la critique comme une mauvaise appropriation du français quand ce sont les écrivains francophones. Tous ces préjugés empêchent la langue française de se revitaliser.

Outre, la dialectisation de l'écriture romanesque de *Delikatessen*, l'écrivain recourt à un code spécifique qui laisse entrevoir une subjectivité forte, exprimée à travers un usage abusif de la connotation. La connotation est perçue comme une signification secondaire d'un terme ou d'une expression, généralement non mentionnée dans les dictionnaires à cause de son caractère non objectif et changeant. L'écriture d'Ananissoh à forte connotation s'incruste dans l'œuvre. Cette subjectivité du romancier se lit à travers des expressions comme : « Tu me branches pour rien » (2017 : 16) ; « Énéas est sourd. Il ne se doute pas que Sonia lui parle, se déporte sur elle malgré le frein à main et le vide entre les deux sièges, lui mange les lèvres tandis que ces doigts glissent à l'intérieur du soutien-gorge » (2017 : 17) ; « Rentre bien » (2017 : 27) ; « Tu es sortie avec lui ? (2017 : 29) ; « une nuit peau contre peau, lui en elle, elle sur lui dans une chambre climatisée pour se reposer de tous ces gars qui la prennent d'assaut » (2017 : 31). Toutes ces expressions sont utilisées au sens figuré, et ne renvoient pas à leur premier sens objectif fixé par l'académie.

Le recours abusif à la connotation comme le note le linguiste L. Hjelmslev, « échappe quelque peu au domaine de la linguistique qui devait rendre compte avant tout des phénomènes du langage et fait partie intégrante de la sémiotique car le sens d'un mot ou d'un énoncé ne peut pas être pleinement défini dans l'univers référentiel d'un texte sans une analyse de ses éléments subjectifs » (1969 : 30). Cette appropriation de la langue française par les écrivains francophones, en l'occurrence Ananissoh, montre un décalage dans le respect des normes entraînant un rapport conflictuel entre la langue première de l'écrivain et sa langue d'adoption. Cette conflictualité naît à partir du moment où l'écrivain francophone oblige le français à s'ouvrir aux dialectes africains comme le souligne G. Kouassi : « Il y a bien sûr un mariage contre nature entre la langue française et la pensée africaine, mais l'intellectuel africain n'a que cet outils à sa disposition et il faut qu'il s'en serve » (2007 : 11). Suivant la critique du postcolonialisme, la langue d'adoption étant supérieure à la langue naturelle, la cohabitation entre les deux langues, loin de dynamiser le français, le corrompt par un usage subalterne, de langues de seconde zone.

De plus, le souci de préserver la langue française de pratiques linguistiques multiples est renforcé par l'effort de préserver l'unicité de la France, de la nation française, une et indivisible. La langue étant le lien par lequel s'affirme la supériorité de la France, dans sa représentation dans l'espace francophone, se doit de cristalliser cette supériorité aux exigences d'uniformisation, d'homogénéisation et d'unicité socle de l'indivisibilité, de la force du français au monde. Malheureusement aucune langue ne peut vivre repliée sur elle-même.

L'écrivain francophone en tropicalisant la langue française est tenu responsable de sa décadence normative. Il est taxé de moins maîtriser le maniement de la langue française. Il se retrouve tiraillé entre l'usage du français correct imposé par le

centre et l'intrusion du parler oral qu'il s'efforce de chasser vainement dans l'usage périphérique du français

1.2 La langue orale dans l'écriture romanesque

Écrire, c'est donner vie aux mots sur un support tangible pour s'ouvrir à autrui dans sa pensée, son imagination. Ce genre de communication est plus rigide, à la différence de l'oral qui autorise une souplesse et une adaptabilité infinie. La langue écrite impose un champ lexical et syntaxique accepté de tous. Parlant de l'écrit Ngalasso définit la notion de communication écrite en ces termes

« Écrire, c'est fixer la parole par une trace visible sur un support matériel en vue de la conserver, de la faire durer, de la transmettre à des générations futures. L'écriture introduit un mode de communication totalement différent de celui qui régit la parole quotidienne alors que la langue orale se déroule dans le temps où elle se dilue instantanément, la langue écrite se cristallise dans l'espace qui la conserve presque indéfiniment » (2007 : 109)

Écrire revient à analyser la parole en tant que discours en unité linguistique. Si la communication écrite diffère de celle orale sur divers points, l'écrivain francophone dont la culture est essentiellement orale, lui-même pétri de l'oralité, se retrouve dans sa poétisation entre l'oralité qui relève de la transcription, et la scription correspondant à la formalisation de l'écriture, au respect canonique. La polyphonie de la langue écrite imprime le caractère infini et instable du mot comme le souligne à juste titre R. Barthes (1953) ; « Le degré zéro de l'écriture ». Pour faire œuvre poétique, il se trouve balancé entre le respect stricte de la langue française et la culture de l'oralité qui fait intrusion dans création. L'écriture romanesque de Théo est la résultante de la tension entre son moi profond et son moi personnel. L'écrivain francophone propulsé dans un environnement duel, dans le contexte historique de bilinguisme et reste influencé dans sa situation

de sujet énonciatif à l'altérité linguistique. Cette dualité scripturaire qui se cristallise dans l'entre deux de la langue de pensée qui est naturelle et la langue d'écriture qui est la langue d'adoption, engendre une discursivité dialogique. Du coup, l'énonciation se double des marques de la langue orale et la création littéraire réinvente la langue française à l'exemple de T. Ananissoh dans son œuvre *Delikatessen*. Il déconstruit la langue française dans son carcan normatif. On retrouve un registre familier caractéristique du texte romanesque avec des expressions comme : « Arrête ! Y a des passants » (Ananissoh, 2017 : 16) ; « Ça fait des semaines que je te parle de ça » (Ananissoh, 2017 : 26) ; « Ça demande réflexion, cette chose, François. Ce que tu me proposes est gros » (Ananissoh, 2017 : 27) ; « Victor, s'il te plaît, rappelle-toi qui je suis. C'est moi, Sonia Sika,¹ pas quelqu'un d'autre. Je suis diplômée de journalisme. Je n'aime pas moins de quatre fois par semaine des émissions de télé et de radio ! J'ai deux enfants, je suis divorcée, enfin, séparée certes, mais je n'ai que trente-deux ans. Je peux bien vouloir recommencer une vie conjugale, vouloir être autre chose qu'une maîtresse vite baisée à chaque fois, non » (Ananissoh, 2017 : 28-29) ; « Je dois bouger. Ça va ? Peux-tu t'occuper seule des clients ? » (Ananissoh, 2017 : 39) « Ne t'obstine pas à vouloir éjaculer aux mêmes endroits que ceux qui commandent dans ce pays » (Ananissoh ; 2017 : 47).

Si le style familier est une communication de tous les jours, la langue familière est privilégiée dans des correspondances non formelles. Ayant été moulé par ce style, caractéristique de la diglossie, le langage informelle s'invite dans le formel qu'est le français provoquant une altération de la communication formelle du français. Le registre de langue utilisé par Ananissoh, loin d'être puriste, se trouve être un mélange de l'oral de la langue naturelle du romancier avec la langue

¹ Sika signifie « or » et d'une manière générale ce qui est précieux au sens de bijou ou trésor

d'adoption qu'est le français. C'est à juste titre que Sewanou Dabla (1986 : 212) relève : « Si l'intégralité de l'art oral inspire les romanciers africains actuels, la narration reste néanmoins le lieu privilégié du recours à l'oralité ». Le récit narratif dans *Delikatessen* confirme ce recours à l'oralité. Le romancier crée une distorsion de la langue standard par ce mélange, voire une rupture du bon usage comme le souligne S. Amédégnato : « La rupture linguistique consiste à s'affranchir de la tutelle aliénante de la norme linguistique, à faire jouer le substrat de la langue maternelle, comme pour minorer la langue de conquête. Une déconstruction de la bienséance que la génération suivante rejettera à son tour, suspicieuse qu'elle est envers les questions d'authenticités et du déterminisme ontologique d'un prétendu être nègre (2011 : 90)

A côté du style oral, vient s'ajouter une abondante forme contractée caractérisée par l'ellipse grammaticale : « Pays de merde » (Ananissoh, 2017 : 64) ; « Mais... c'est trop dur ! Tu ne trouveras pas le sommeil. » (Ananissoh, 2017 : 102) ; « La maison à côté, à droite. » (Ananissoh, 2017 : 143). Par ce procédé, le romancier volontairement supprime des termes dont la présence donnerait à la phrase son exhaustivité sans pour autant altérer le sens de celle-ci

De plus, l'énonciation est marquée par une ellipse narrative s'agissant des micros récits comme celui d'Apolline dont l'histoire reste inachevée sur ces paroles du narrateur : « Elle est debout devant lui, silencieuse, muette, connectée à lui par toute son âme. D'un coup, elle se jette sur lui, comme un fauve sur une proie, le renversant sur le lit. Elle enfouit le visage dans le creux d'une épaule d'Énéas, reste inerte. Il la serre fortement serre dans ses bras » (Ananissoh, 2017 : 138)

Tous ces écarts du point de vue de la norme de la langue française contribuent à la détérioration car l'esprit de l'académie était de limiter toute variabilité de la langue. De même la codification du français couvrait un idéal de

perfectionnisme limitant un tant soit peu toute variation de la langue française en l'empêchant d'être altérée par des formes linguistiques corrompues.

Cependant, la langue étant flexible, au contact d'autres langues, elle s'ouvre à d'autres formes linguistiques qui l'enrichissent.

2. Le caractère multirelationnel de l'écriture francophone.

L'écriture africaine de la langue française résulte d'une double énonciation. L'appartenance de l'écrivain francophone à deux aires culturelles différentes influe l'un sur l'autre favorisant une écriture dynamique de la langue française.

2.1 *Plurilinguisme énonciatif dans Delikatessen*

Les emprunts aux langues étrangères des mots dont l'auteur a besoin est la pratique au quotidien. La hiérarchisation entre la langue d'écriture et celle orale est source de concurrence qui génère une tension conflictuelle.

Au-delà de cette concurrence, qui d'ailleurs, est positive, puisque cette confrontation opère une métamorphose d'influence réciproque où les deux langues vont s'interpénétrer pour donner naissance à un mélange, à une langue hybride. La vie elle-même est à l'image de ce mélange. C'est l'union d'un mélange qui donne la vie, entre femme et homme, entre une femelle et un mal, bref, l'humanité repose sur ce principe qu'Enéas, un des personnages du roman en fait une maxime pour éclairer la lanterne de la vie : « L'homme, étrange animal. Rien n'est pur, rien n'est sale en lui. Tout est mélangé. La noblesse chez l'homme est une quête de chaque instant. Une question d'exploitation de soi. De liberté. Le même peut servir le bien ou le mal, selon les circonstances, les lieux, les moments. L'environnement » (Ananissoh, 2017 : 133-134). Ainsi, on retrouve de nombreux mélanges qui sont des africanismes comme : « Woézon » (Ananissoh, 2017 :

14) ; « Gbéglévi » (Ananissoh, 2017 : 18) ; « Fofu, bonne nuit » (Ananissoh, 2017 : 79).

Le romancier francophone ne peut échapper à la diglossie. Elle fonde son histoire. L'énonciation en dehors de ce cadre serait une exception. D'ailleurs, c'est ce à quoi pense le linguiste Ngalasso :

« On peut considérer la diglossie comme le cadre sociolinguistique obligé de toute énonciation littéraire. Il en résulte que la littérature africaine de langue française, située à l'intersection de plusieurs langues, de plusieurs traditions littéraires et de plusieurs cultures, porte nécessairement la marque d'une double appartenance : elle est incontestablement africaine en tant que lieu d'expression authentique d'une sensibilité, d'une affectivité et d'un intellect africain ; elle est française en tant que parole élaborée en langue française dans une écriture à la fois plurielle et multirelationnelle » (1984 : 53)

Opérer des emprunts, suppose non seulement une appropriation suffisante de la langue d'adoption pour l'infléchir à s'ouvrir à l'inventivité lexicale mais également à utiliser cette même langue comme moyen de création littéraire. Le récit de T. Ananissoh est construit avec des mots français même si la texture de ce récit s'origine dans les manifestations lexicales et syntaxiques des langues africaines. Cette nécessité d'emprunt ne date pas d'aujourd'hui et les romanciers africains ne font pas une exception à la règle. Déjà au XVII^e siècle, Vaugelas affirmait : « le gascon y aille si le français ne peut » (Vaugelas, 1987, cité par Darco et al)

De même que Vaugelas, Senghor dans *Ethiopiennes* déclarait à ce sujet : « Langue étrangère, le français ne peut, en effet jouer le rôle d'une langue africaine, mais il se colore et s'enrichit au contact des réalités africaines ... Ainsi, il emprunte aux langues africaines les mots dont elles ont besoin : la daba, la cora et l'anango sont aussi familiers et indispensables à un sénégalais que la charrue, l'accordéon et la cravate à un

français » (Senghor, 1956 : postface). Senghor exprimait déjà la nécessité de recourir aux emprunts pour exprimer l'âme nègre. C'est donc le français qui doit se plier, accepter la coloration africaine pour se revigorer

Alors la langue française devient un outil au service de l'écrivain qui la plie à son bon vouloir en lui donnant la forme ou le visage qu'il désire. Cette liberté de création littéraire dont jouit l'artiste trouve un écho favorable dans ce rapport spécifique qu'il entretient avec la langue telle que l'affirme Sony : « Je donnerai certains détails susceptibles d'éclairer l'éventuel chercheur curieux de savoir comment naît un langage, je veux dire une manière d'aborder le langage. Il est déjà emmerdant pour un Africain de lire un livre, parce que forcément forme de mort. Il est plus emmerdant de lire en français et l'est davantage de l'écrire dans cette langue frigide qu'est le français, c'est-à-dire, en essayant de lui prêter la luxuriance et le pétilllement de notre tempérament tropical, les respirations haletantes de nos langues et la chaleur folle de notre moi vital, vitré. Le français, je peux me tromper me paraît être une langue de raison contrairement à la langue de ma mère qui est une langue de respiration (soit dit entre nous que la respiration raisonne pour ne pas tomber dans le panneau séculaire de ceux qui scindent le monde en gens qui raisonnent et gens qui dansent). Bref, la frigidité de la langue française (qui peut être soignée) m'est rendue évidente par la naissance du ou des créoles africains et antillais » (Cité par Chévrier, 1989 : 125). L'écrivain africain francophone écrit pour un public bien déterminé. Il s'adresse à son peuple, à en croire G. Ngal : « L'écrivain africain traduit parfois sa langue plus qu'il n'invente certaines tournures. Kourouma ouvre ainsi une ère de liberté à la littérature, qui se poursuivra avec la décennie 80 : elle créolise les langues européennes, les vulgarise, recourt aux langues africaines, bref elle s'adresse à son public naturelle » (1994 : 27)

Cette hétérogénéité s'opère au-delà de la diglossie car les relations mutidimensionnelles favorisent un hétérolinguisme et génère un plurilinguisme une fois en contact avec d'autres langues, d'autres cultures. Le titre du roman, *Delikatessen* s'ancre dans les racines germanophones. Outre, le titre l'on relève des syntaxes comme : « Et puis schluss ! » (Ananissoh, 2017 : 105) ; « Je me suis trompé. Schluss avec lui. Pour de bon » (Ananissoh, 2017 : 105)

Outre l'influence de la langue naturelle du romancier, l'écriture romanesque reste également perturbée par l'influence germaniste lié à sa culture allemande lorsqu'on sait que le romancier est un apatride vivant entre plusieurs espaces culturels. Le français devenu la langue de tous les jours, fini par s'adapter aux influences linguistiques hétérogènes et s'ouvre sur l'extérieur. Ce contact fait naître une langue autre que la langue standard comme le dit bien G. Ngaly « on aura remarqué le rôle que semble jouer les crises de civilisation ou les névroses dans l'histoire littéraire contemporaine négro-africaine. Les crises créent en effet, des conditions et des conditionnements de l'ambiance, des conditionnements affectifs, et intellectuels : des frustrations, des insatisfactions, des agressivités, des violences, des insoumissions, des traumatismes qui créent des conditions de l'écriture de la rupture, de la fêlure, de l'infidélité à la solidarité avec les normes littéraires léguées par la tradition. A conditionnement nouveau, nouvelle écriture et nouveau lecteur. (1994 : 28-29) C'est dans cette ferveur que se manifeste l'écriture de T. Ananissoh.

Mais la langue maternelle quoique limitée dans son usage, est une langue partenaire de la langue d'adoption comme on le remarque chez Kourouma, Sony, Adiaffi, voire ThéoAnanissoh, attestant du le caractère hétérogène de l'écriture francophone. C'est pourquoi Makhily écrit : « Pour nous, la langue française n'est rien moins d'autre qu'une langue d'emprunt. » (Makhily, G. ,1984). Dans cette

optique, Ananissoh fait de la langue française son outil de travail, il se soucie peu du respect de la norme dans l'appropriation de la langue française comme d'ailleurs la plupart des écrivains francophones qui, en violant délibérément le bon usage de la langue française, participent au processus de rupture et création, à la vitalité de la langue française. Ce dynamisme se construit en marge de l'écriture normée qui fige la langue et l'atrophie. La norme individuelle que se donne l'écrivain, loin d'être une preuve de non maîtrise de la langue française, se révèle être une innovation, une inventivité, une rupture qu'illustre si bien D. Ngamassu : « Ses négligences grammaticales et ses violations de la norme et du bon usage participent du dialecte idiosyncrasique ou interlangue du poète , qui se caractérise par des formes grammaticales incorrectes, les emprunts aux langues étrangères, en un mot pour reprendre Philippe Lejeune, par tout ce qui trouble la transparence du langage écrit, l'éloigne du degré zéro et fait apparaître le travail sur les mots » (Ngamassu, 2007 : 73)

Tout compte fait, la langue est un outil ouvert et l'écrivain qui s'en sert l'adapte à son usage récréant ainsi une langue vivante aux mille couleurs. Son écriture n'appartient plus à une seule langue ou mieux encore à l'unilinguisme dans le contexte d'énonciation francophone qui est un leurre. Le phénomène d'emprunt n'est donc pas spécifique à l'écrivain africain ou francophone mais se saisit de tout parler en contact avec d'autres parlers. L'énonciation textuelle d'Ananissoh est influencée par ses relations externes. Cette polyphonie linguistique s'empare de son écriture pour engendrer une écriture hybride où s'invitent divers manifestations syntaxiques et lexicales en dehors de la langue maternelle :

« No joyless forms shall regulate
 Our living Calendar:
 We from to-day, my friend, will date
 The apening of the year! » (Ananissoh, 2017: 138);

Ce mélange fonde une écriture irrégulière, plurielle, voire hybride. L'hybridité est définie par Quellet comme : « La présence dans un même texte littéraire de plusieurs genres. Elle a lieu à travers la juxtaposition et la superposition des différents genres qui la forment. L'entrelacs des genres ainsi produit fait en sorte que le lecteur reste confus et ne parvient plus à distinguer les informations appartenant, d'une part à la fiction et d'autre part au factuel. La mystification naît à ce moment » (Quellet, 2011 : 1) Elle est caractéristique du roman d'Ananissoh.

L'écriture de *Delikatessen* non seulement est une écriture pluridimensionnelle, mais aussi une écriture irrégulière due à la forte mixité des formes et des genres. Sur le plan syntaxique comme sur le plan lexical, T. Ananissoh mêle à son français, à son écriture, les traces d'autres langues, ce qui montre que son écriture est la célébration d'une coprésence des langues du monde et de leur mise en réseaux. Cette mixité va générer une texture nourrie de la métaphore de l'hybridité perçue comme faisant partie de l'identité culturelle de l'écrivain complexe et hétérogène.

2.2 L'hétérogénéité discursive

L'exploitation de différentes voix narratives inscrit indirectement l'œuvre romanesque dans un cadre de tradition et de modernité. Le récit romanesque de T. Ananissoh est conduit par un narrateur absent de la diégèse mais il est relayé dans sa tâche par les personnages dont les propos sont rapportés. Le discours narrativisé est imbriqué dans le récit. C'est ce que pense E. Benveniste, lorsqu'il déclare : « l'histoire ne va pas ici sans une part de discours et il n'est pas trop difficile de montrer qu'il en est pratiquement toujours ainsi » (Benveniste, 1968 : 63)

Si le narrateur dans ce récit est en dehors de l'histoire racontée, le récit se montre sibyllin d'autant plus qu'il intègre plusieurs niveaux narratifs. Ainsi le récit premier, narrant les

mésaventures de Sonia et Enéas se situe à un niveau extradiégétique tandis que les micros récits se situent au niveau métadiégétique tel que l'aventure relationnelle entre « Énéas et Appoline », entre « Sonia et Victor » et l'amour impossible entre « Sonia et Jean Acka ».

En dehors du récit enchâssé à plusieurs niveaux, se tisse un réseau de personnages qui sert d'ancrage ou de marqueur du texte dans la réalité. De plus, cette pléthore de personnages aux noms propres tels « Sonia, Énéas, Jean Acka, Apolline crée l'illusion réaliste. Cette pluralité de personnages apparaît comme un terreau fertile à l'hétérogénéité discursive jouant un rôle fondateur dans le récit. Le langage qui s'instaure entre différents protagonistes dans le récit met en exergue le caractère hétérogène du langage reprenant par-là, le concept de dialogisme de Bakhtine qui semble prendre en compte l'hétérogénéité du langage attestée par la pluralité de voix dans l'énoncé discursif.

La prise en compte de cette hétérogénéité discursive trouve son fondement dans l'énonciation narrative doublée du discours rapporté des personnages dans leur action. Tel est le constat dans ces énoncés : « Aidez-moi ! Déposez-moi juste quelque part » (Ananissoh, 2017 : 60) ; « Ma voiture est tombée en panne là-bas plus loin » « il s'égosille ». (Ananissoh, 2017 : 61) Toutes ces paroles de Sonia sont rapportées par le narrateur : « Je ne peux pas ce soir ! Je ne peux même pas rester longtemps » (Ananissoh, 2017 : 71). Ainsi, le discours narratif développé dans le roman d'Ananissoh est éclaté à partir d'une seule voix, celle du narrateur qui intègre dans la narration, le discours narratif rapporté au style directe qui n'est que la voix des autres personnages.

Une telle écriture fait place aux différentes tensions qui parcourent le texte romanesque permettant à chacun des personnages d'ancrer son identité culturelle et sociale dans

l'univers romanesque et de « construire son identité sociale » (Amossy, 2006 : 33)

L'hétérogénéité discursive qui naît entre les interférences du narrateur et des personnages est un indicateur palpable de la mixité de la société francophone, voire africaine où cohabite la culture traditionnelle, celle de l'écrivain et celle moderne c'est-à-dire la culture d'adoption. C'est sur ce mélange, cette interdépendance que se construit le français africain, l'univers africain, bref un apport endogène dans l'appropriation de la langue pour dompter cette langue étrangère tel que le relève, J. C. Blachère : « L'utilisation dans le français littéraire d'un ensemble de procédés stylistiques présentés comme spécifiquement négro-africain vise à conférer à l'œuvre un cachet d'authenticité, à traduire l'être nègre et à contester l'hégémonie du français des Français » (Blachère, 1993 : 116)

La manifestation de l'hétérogénéité à travers la textualité incarne l'émiettement identitaire de l'écrivain francophone tout comme l'écrivain africain tiraillé entre la langue d'adoption ou langue seconde qui est dominante et la langue maternelle ou langue première sous dominante faisant de lui un être hybride dont l'identité réelle se colore de cultures multiples tout comme la langue française dont le dynamisme se révèle au travers divers contacts des langues orales.

De plus, la textualité dans le roman apparaît comme une métaphore à l'instar du conte oral africain, incorporant harmonieusement des genres poétiques aux formes et aux fonctions différentes. Le romancier faisant fi du respect générique, combine aussi bien le genre romanesque que poétique et théâtral. On en arrive à l'éclatement de l'intrigue, le narrateur adoptant le point de vue du personnage et le récit évoluant par rapport au personnage et au narrateur.

Aussi la diffraction s'opère par l'utilisation de différents registres de langues qui achève l'éclatement du récit et génère une polyphonie textuelle fragmentée

Le roman d'Ananissoh comme toute écriture francophone ou africaine inscrit l'hétérogénéité au cœur de la communication comme étant le ferment de toute situation de communication diglossique à laquelle ne peut échapper l'écrivain francophone. Il est embarqué dans une rupture identitaire, écartelé entre diverses influences au point où Edouard Glissant écrit : « J'écris désormais en présence de toutes les langues du monde, dans la nostalgie soignante de leur devenir menacé (...). Dans la langue qui me sert à exprimer et quand même je ne me réclamerais que d'elle seule, je n'écris plus de manière monolingue » (1997 : 10) La langue est révélatrice des structures sociales auxquelles appartient le romancier et dont l'analyse profonde de l'écriture laisse entrevoir la stratification culturelle multiple des différents espaces qui génèrent la vie de l'écrivain.

Conclusion

La langue est non seulement un outil de communication, mais aussi le reflet de la culture, voire de l'idéologie. Si le français est la langue d'adoption, la langue de travail, la langue de transmission du savoir, bref la langue de tous les jours, son appropriation par des non locuteurs occulte les canons qui fondent sa standardisation au point d'envisager une mauvaise maîtrise de celle-ci, lorsque qu'on sait que toute langue en contact avec d'autres langues s'ouvre à elles pour une cohabitation dynamique s'influençant réciproquement. Couper la langue de toute influence extérieure et vouloir au même moment qu'elle soit le reflet de la culture, de la vision d'un monde conduirait la langue à s'étioler et à mourir. Une telle focalisation de référence normative devient discriminatoire et condescendante Ananissoh fait de la langue française, une utilisation personnelle qui rompt avec la langue figée. Il recrée la langue française qui s'ouvre à l'aune de sa langue maternelle et de toutes les influences linguistiques pour en

faire désormais un français endogène ou un français africain qui montre qu'en matière de création littéraire, les normes ne sont pas universelles et l'écrivain dans le domaine de l'inventivité de l'art, écrit comme jamais aucun n'a écrit avant lui, réinventant la langue d'écriture propre à lui, à sa norme. Le français comme outil de communication devient un creuset, où chacun des écrivains va de son élan pour réinventer la langue, ce à quoi s'attèle la francophonie, c'est là que git la vitalité du français, une langue plurielle. Le romancier togolais écrit en français dans un environnement plurilinguistique où l'on célèbre la coprésence des différentes langues du monde pour revitaliser le français.

Bibliographie

Amossy Ruths (2006), *L'Argumentation dans le discours*, Paris, Armand Colin.

Ananissoh Théo (2017), *Delikatessen*, Continents noirs.

Amedegnato Ozouf Sénamin (2011), « L'Afrique à rebours : la décadence dans un corpus de littérature togolaise » in Nordlit. N°28.

Barthes Roland (1953), *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Le Seuil.

Blachère Jean-Claude (1993), *Négritures, Les écrivains d'Afrique noire et la langue française*, Paris, L'harmattan.

Benveniste Émile (1966), *Problème de linguistique générale*, Paris, Gallimard.

Boileau Nicola (1674), *L'Art poétique*, Paris, Denys Thierry.

Glissant Edouard (1997), *Traité du Tout-Monde, Poétique IV*, Gallimard.

Hjelmslev Louis (1968), *Prolégomènes à une théorie du langage*, Paris, Édition de Minuit.

Kouassi Germain (2007), *Le phénomène de l'appropriation linguistique et esthétique en littérature africaine, Le cas des*

écrivains ivoiriens : Dadié, Kourouma et Adiaffi, Paris, Publibook.

Ngal Georges (1994), *Création et rupture en littérature africaine*, Paris. L'Harmattan.

Ngalasso Mwatha Musanji (2007), « Écrire en langue seconde, Le discours des écrivains francophones » in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises* .n°59.pp.109-126.

Ngamassu Davide (2007), « Dynamisme du français dans les littératures francophones : perspective comparative » in *Synergies Afrique Centrale et de l'Ouest*, n°2. Pp.71-94.

Rivarol Antoine (1964), *De l'universalité de la langue française*, eBay.

Senghor Léopold Sédar (1956), *Éthiopiennes*, Paris, Seuil.

Tétu Michel (1997), *Qu'est-ce que la Francophonie. ?* Paris, Hachette.

Vaugelas. (1987), Cité par Xavier Darco et Al Moyen-Âge etXV siècle, Paris, Hachette.

Articles en ligne

Manessy Gabriel (1994), « Pratique du français en Afrique noire francophone » in *Langue française*. N°104. [https : // doi. org](https://doi.org)

Tal Sela.(2019), « Hétérogénéité énonciative, discursive et dimension argumentative dans le texte romanesque : *Mission terminée de Mongo Beti* » mis en ligne le 15 avril 2018. [https ://journal.openedition.org](https://journal.openedition.org)

Violette Isabelle (2006), « Pour une problématique de la francophonie et de l'espace francophone : réflexion sur la réalité construite à travers ses contradictions ».N°21. [https://id erudit.org](https://id.erudit.org)