

« Tensions linguistiques dans la langue de l'écrivain en Afrique subsaharienne »

Achille Cyriac ASSOMO

*Chargé de Cours à l'École normale supérieure (E.N.S.), Bamili
Université de Bamenda-Cameroun
assomocyriacachille@gmail.com*

Résumé

Décrite par la critique comme la langue française de l'écrivain africain (J-C. Blachère,1993), la pratique linguistique des producteurs de l'Afrique subsaharienne est le lieu de tensions linguistiques internes significatives. Distincte de ce qui a été défini comme le français d'Afrique et qui se rapporte au français de la praxis, cette langue de l'écrivain africain accuse du phénomène de changements linguistiques dans son actualisation aussi bien dans les œuvres de plusieurs producteurs que dans celles d'un même producteur. Correspondant à l'imaginaire des langues (M. Dollé,2001) et autres représentations linguistiques (L-J. Calvet,1996), cette langue qui se nourrit à la fois de mimésis linguistique, d'hybridité linguistique, et de variance (L. Gauvin,2004), présente un caractère pluriel, multiple qui révèle l'inexistence d'une théorie cohérente et consensuelle de sa construction. Cette analyse vise à montrer, à partir de la démarche de la linguistique comparative d'Antoine Meillet (1921) réadaptée, que le caractère pluriel du français de l'écrivain africain est préjudiciable à son existence, à son statut, à sa pertinence et pose la nécessité de sa normalisation, de sa codification et de sa systématisation en vue de sa généralisation.

Mots-clés : codification, normalisation, systématisation, généralisation

Introduction

Pratiquée dans leurs œuvres par les auteurs-phares de toutes les générations littéraires africaines depuis la décennie 60, ce qu'il convient d'appeler le "français de l'écrivain africain" constitue une variété à part entière. À en croire Atibakwa Baboya (2004), « c'est en analysant le roman de l'écrivain ivoirien Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des indépendances*, que Gassama(1995) a révélé ce qu'on peut appeler la langue de l'écrivain en Afrique noire»¹.

¹ p.230.

Décrite par Gauvin (2004) comme « une langue libre et libertaire tablant sur toutes les virtualités du français »¹, cette “langue de l’écrivain africain” se définit par la variance, la mimesis linguistique, et des effets hétérolingues moyennant lesquels ces écrivains adoptent « une attitude de doute et de défiance » vis-à-vis de la norme centriste du français hexagonal. Caractéristique de l’impureté dans le sens que Guy Scarpetta (1985) donne à ce concept, cette ”langue de l’écrivain africain“ est le lieu d’une différenciation à travers diverses générations littéraires, divers auteurs et diverses œuvres d’un même auteur. Cette différenciation inappropriée d’une variété de langue en construction se situe au-delà du phénomène d’individuation en rapport avec le style et pose le problème de sa codification et de sa normalisation indispensable à sa généralisation.

Comment le français de l’écrivain africain se diversifie-t-il à travers les œuvres d’un même auteur ? Quelle en est l’impact sur son statut et sur sa pertinence ? Comment assurer sa stabilité ? tel est le questionnement qui sous-tend cette analyse.

Nous aurons recours à l’approche méthodologique de la linguistique comparative qui opère une comparaison entre les différents états d’une même langue ou entre les langues différentes issues d’un même ancêtre et qui se définit par « la notion de forme grammaticale », celle de « type linguistique » et celle de « changement systématique » telle que théorisée par Antoine Meillet (1921). Dans cette analyse, la comparaison portera sur les différentes variantes de la langue d’un même écrivain africain. L’analyse va s’appuyer sur les œuvres de Kourouma, et sur celles de Sony Labou Tansi.

1. Constances et/ou contraintes de la langue française de l’écrivain africain

Construite au fil des générations littéraires par élaboration et mise en œuvre d’un ensemble de « stratégies de détour et de contestation » du discours puriste et essentialiste du français hexagonal, la langue pratiquée par l’écrivain africain est sous-tendue

¹ p.263.

par une lutte symbolique et idéologique. À en croire Bourdieu (1982) « Les luttes qui opposent les écrivains sur l'art d'écrire légitime, contribuent, par leur existence même, à produire la langue légitime, définie par la distance qui la sépare de la langue « commune » et la croyance dans sa légitimité. »¹ L'opportunité de la langue de l'écrivain africain s'impose ainsi comme une nécessité de juguler le sentiment d'illégitimité linguistique induit par une langue française absolutiste et endocentrique pour accéder à un sentiment de légitimité par la légitimation d'une langue décentrée qui prend en compte la pensée et les mythes africains.

Les réflexions sur cette langue française qui interagit avec la pensée africaine (Dollé, 2001) ont laissé émerger dans le champ de la critique des concepts comme la déterritorialisation (Guatari et Deleuze) la malinkisation (Kourouma), la tropicalisation (Sony Labou Tansi), la négriification (Blachère), le décentrement (Beniamino), l'intranquillité (Gauvin), l'appropriation-adaptation (Caitucoli) qui viennent surévaluer la distanciation et la différenciation sans garantir l'unicité et l'uniformité. Définissant le français de l'écrivain francophone en général et africain en particulier, tous ces concepts subsument un certain nombre de stratégies textuelles et de mécanismes structuraux qui tendent à constituer des constances et des contraintes de cette variété de langue.

1.1. Le métissage linguistique

Constance éminente du français de l'écrivain africain, le métissage linguistique correspond à l'hybridité linguistique et à l'hétéroglossie pour récuser la thèse de l'homogénéité et de l'absolutisme du français hexagonal. Matérialisant le phénomène de contacts linguistiques dans l'œuvre en contexte d'interculturalisme, il se rapporte à un travestissement des paliers de la langue d'écriture par une intrusion illégitime des structures de la langue identitaire de l'écrivain. Déterminée par la nature bilingue ou polyglotte de l'écrivain africain à l'identité fragmentée, cette stratégie s'élabore dans les œuvres à travers divers procédés linguistiques comme les

¹ p.33.

xénismes, l’alternance codique, les calques d’expression, les calques traductionnels, la proverbialisation, la transposition et la traduction.

Analysant le phénomène de métissage linguistique dans les œuvres des producteurs africains, Atibakwa (2004) pose le postulat de l’existence d’un « dialogue mental entre les langues de l’auteur. »¹

Si l’on retrouve cette stratégie textuelle actualisée à des degrés divers et en combinaison avec d’autres stratégies dans les œuvres de Kourouma et dans celles de Sony Labou Tansi, cette actualisation n’aboutit pas fatalement à un même état du “français de l’écrivain africain” à travers les œuvres d’un même auteur ou même de ces différents auteurs. Cet état de fait peut conduire à s’interroger sur la pertinence de cette stratégie textuelle donc l’actualisation mécanique devrait conduire à la production d’une langue de ”l’écrivain africain“ uniforme. L’actualisation d’une même stratégie textuelle par un même auteur dans diverses œuvres qui aboutit à la production d’une langue plurielle de l’écrivain africain est de nature à remettre en question non seulement la stratégie en soi, mais encore et surtout cette variété de langue elle-même.

1.2. Effets de réel et/ou mimesis linguistique

Si le métissage linguistique s’affirme comme l’apanage des producteurs des champs littéraires francophones en général et africains en particulier du fait de leur nature bilingue, il en va autrement de la mimesis linguistique qui s’observe également chez les écrivains du champ littéraire de l’hexagone. Cette stratégie textuelle dont les procédés linguistiques inhérents sont récurrents dans les œuvres des écrivains africains tend à constituer l’habitus de ces écrivains. Justifiable de la quête du réalisme linguistique dans les œuvres, elle se rapporte à la stylisation des langages sociaux dans l’œuvre qui surévalue la corrélation entre la langue et l’appartenance sociologique et socio-professionnelle du locuteur. Elle est relative à la diversification des langages qui est fonction de la diversité des strates sociales et des professions des locuteurs. L’œuvre de l’écrivain africain devient ainsi «la diversité sociale de langages,

¹ p.228.

parfois de langues et de voix individuelles, diversité littérairement organisée. »¹ (Bakhtine, 1978).

La mimésis linguistique se fonde donc sur le concept bakhtinien d'hétérologie en tant que diversité de registres de langue. On sait à la suite de Noumssi (2005) que « Le concept de registre renvoie à une actualisation spécifiquement linguistique d'un ensemble plus ou moins complexe de contingences para ou extra-linguistiques (géographie, sociologie, discours spécialisé). De surcroît, chaque registre se trouve traversé par le procès de normalisation à travers une opération qui le dichotomise en formel et en libre. »²

Parmi les procédés linguistiques ressortis à la mimesis linguistique, se trouve en bonne place le transcodage. Il s'agit ici de la transcription de l'oralité dans la langue d'écriture qui a été définie par le concept d'hétérolinguisme générique. Maurice Houis (1980) nous renseigne que « l'oralité est la propriété d'une communication réalisée sur la base privilégiée d'une perception auditive du message. »³. Ce procédé linguistique participe d'une mise en évidence de l'identité culturelle du locuteur.

L'enchâssement et le collage constituent également deux procédés linguistiques ressortis au mimétisme linguistique. Fondés sur le principe de polyphonie et de dialogisme, ces deux procédés induisent une variation des langages actoriaux et auctoriaux dans les œuvres des producteurs africains. Il s'opère une différenciation du langage de l'auteur et de celui de chaque acteur du discours rapporté. L'autre procédé du ressort de la mimésis qui mérite d'être souligné est la transposition.

L'actualisation de la mimésis linguistique, à travers ses différents procédés, dans les différentes productions des écrivains africains est loin de garantir une langue de l'écrivain africain stable et uniforme. Si cette stratégie semble identique d'une œuvre d'un auteur à une autre, et si les procédés semblent similaires, l'état du français pratiqué par l'écrivain présente une forte différenciation dans son assise lexicale et morphosyntaxique. Il s'observe soit une

¹ p.88.

² p.117.

³ p.12.

tendance à la radicalisation du décentrement qui pousse la transgression, la licence ou la subversion à l'extrême, vers l'excentrement ; soit une tendance à l'assimilation graduelle, à l'observance de la norme centriste qui fait basculer la "langue de l'écrivain africain" dans le classicisme. Cet état de fait peut conduire à analyser la stratégie textuelle de mimésis linguistique en termes de degrés ou de variantes chez un même écrivain.

1.3. Fiction linguistique et variance

Outre le métissage linguistique et la mimésis linguistique, la "langue française de l'écrivain africain", analysée comme une variété distincte du français de la praxis et pratiquée exclusivement dans l'imaginaire littéraire, se caractérise par la variance. Véritable aventure verbale de l'écrivain francophone en général et africain en particulier, la variance réfère à l'invention absolue dans le langage. Elle consiste dans la construction d'une langue totalement fictive qui se démarque aussi bien du français hexagonal que de la langue décentrée, hybride, obtenue par une saine appropriation-adaptation ou par une déconstruction logique ou intelligible du français hexagonal. La variance se fonde sur le ludisme et la fantaisie dans une création lexicale qui transgresse outrancièrement la norme lexicologique du néologisme. Il s'ensuit la création de nouveaux mots sur la base de principes totalement insolites et arbitraires pour la désignation des référents étranges et non attestés. Cette fiction linguistique a partie liée avec la représentation de la langue par l'écrivain africain soucieux de récuser tout discours puriste et essentialiste du français hexagonal. On sait à la suite de Louis-Jean Calvet (1996) que « les représentations sont constituées par l'ensemble des usages, des positions idéologiques, des croyances qu'ont les locuteurs au sujet des langues en présence et des pratiques linguistiques, les leurs et celles des autres »¹.

En réalité, la langue fictive issue de la variance remet en cause la prétention de la mimésis linguistique de surévaluer une identité linguistique différentielle en prenant à partie la référence ou la structure linguistique et sociolinguistique authentique du pays de

¹ p.21.

l’auteur. L’invention est privilégiée à la transposition ou à l’enchâssement des parlers attestés des locuteurs africains. Lise Gauvin (2000) fait observer « Par fiction linguistique, j’entends ici un langage qui permet à l’écrivain – et par conséquent au lecteur – d’échapper à l’illusion de transparence amenée par les fameux « effets de réels » et de constater que les signes de l’identité et de la différence sont d’abord affaire d’invention et de variance.»¹

La variance en tant que stratégie textuelle inhérente au “français de l’écrivain africain” s’exprime moyennant divers procédés linguistiques du ressort de la néologie. Notamment la composition lexicale transgressive qui se situe à la marge de la norme lexicologique, l’extension et la restriction de sens, le changement de connotation ou de dénotation, le changement du domaine d’emploi, le changement de collocation, la modification des stéréotypes et autres parémies.

À l’exemple des autres stratégies textuelles inhérentes au français pratiqué par les producteurs africains, la variance ne conduit nullement, dans son actualisation, à la production d’un état de langue stable et uniforme à travers les œuvres d’un même auteur. Le constat qui s’impose est le caractère dynamique, transformationnel et variationnel de la langue de l’écrivain africain à travers les œuvres d’un même auteur en dépit de l’actualisation des procédés linguistiques identiques du ressort de la variance.

Ce qui a été identifié comme la ”langue de l’écrivain africain” “apparaît donc comme une langue dont la construction et la structuration reposent sur des stratégies textuelles et des mécanismes structuraux bien identifiés. La difficulté pour les auteurs à reproduire cette langue de manière identique à travers leurs œuvres conduit à s’interroger sur l’inexistence d’un ensemble de lois et de règles objectives et prescriptives dont l’observance peut générer à chaque fois une “langue de l’écrivain africain” identique à travers les œuvres. Cette inexistence d’un système fonctionnel éclairé et d’une codification laisse peser un soupçon ou une suspicion sur cette langue de l’écrivain qui semble en fin de compte accidentelle, conjoncturel,

¹ p.122.

contingente et hasardeuse, au gré de la fantaisie de chaque écrivain à travers ses œuvres.

2. Changements linguistiques entre les œuvres d'un même producteur

Une approche comparative du français pratiqué par Kourouma et Sony Labou Tansi dans deux œuvres de chacun de ces écrivains africains, produites à des périodes différentes, conduit à établir l'inexistence de stabilité et d'uniformité. Bien que chacun de ces producteurs semblent actualiser, à des degrés divers, des stratégies textuelles identiques, "la langue de l'écrivain africain" produite est loin d'être identique. Cette différenciation constante et ce flottement révèlent l'inexistence d'une théorie éclairée et d'un système de règles bien définies pouvant conduire à générer une langue identique à travers les œuvres. Cet état de fait se veut préjudiciable au statut de la langue de l'écrivain africain qui manque de doctrine et de grammaire.

2.1. Différenciation de la langue d'écriture de Kourouma

Une comparaison entre la "langue de l'écrivain africain" pratiquée par Kourouma dans son roman *Les Soleils des indépendances* (désormais *LSI*) publié en 1970 et celle pratiquée dans son roman *Allah n'est pas obligé* (désormais *ANO*) publié en 2000 laisse enregistrer de nombreuses discordances. En effet, aussi bien la configuration globale de cette langue dans l'un et l'autre de ces deux romans que les stratégies structurelles qui lui sont inhérentes tendent vers une discordance dans les deux romans. Il s'agit, non pas d'un simple changement de style déterminé par le choix des procédés et l'individuation, mais d'une transformation de la variété de langue identifiée comme la "langue de l'écrivain africain". Il s'ensuit la construction de deux états de la langue de l'écrivain africain chez ce même auteur. Si Kourouma a clairement défini, dans ses discours épilinguistiques, son projet esthétique d'appropriation-adaptation de la langue française qu'il a nommé la malinkisation du français, et s'il a énoncé sa théorie, force est de constater que cette théorie ne conduit nullement à la production d'un état de langue identique dans les deux romans suscités. On peut dès lors s'interroger sur la pertinence, sur

la rigueur et sur l'objectivité d'une telle théorie et corrélativement sur le statut et l'opportunité même du "français de l'écrivain africain" chez Kourouma.

Dans *LSI*, l'état de "langue de l'écrivain africain" pratiquée par le romancier présente une distanciation et une défiance relative d'avec le français légitime. La prise de liberté vis-à-vis de la norme centriste du français hexagonal reste timide et très prudente. Si la langue est loin d'afficher une facture classique, elle n'accuse pas non plus une rupture radicale et prégnante avec la langue classique. Si le romancier n'accuse plus manifestement du sentiment d'illégitimité linguistique, l'expression de sa surconscience linguistique reste à l'état sommaire.

Certains procédés linguistiques relatifs au métissage linguistique et même à la mimésis linguistique sont déjà observables dans *LSI*. Notamment la traduction et le transcodage qui tendent à y revêtir un cachet singulier distinct de celui qu'ils vont revêtir dans *ANO*. En effet, leur élaboration dans *LSI* semble obéir à des mécanismes et à des logiques autres que ceux qui la préside dans *ANO*. Considérons les énoncés ci-dessous :

[1] *Fama bouillonnait de remords pour avoir tant combattu et détesté les français un peu comme la petite herbe qui a grogné parce que le fromager absorbait tout le soleil. LSI, 24.*

[2] *impossible de dire un mot ; une meute de chiens en rut. Tous ces assis de damnés de malinkés se disant musulmans hurlèrent, se hérissèrent de crocs et d'injures. La limite était franchie. (LSI, 18)*

[3] *Avez-vous déjà dormi sur un tara? Il grince, geint comme si vous rouliez dans une feuille morte. (LSI, 152)*

L'examen de ces énoncés laisse observer une "langue de l'écrivain africain" qui honore encore grandement aussi bien la correction syntaxique que la correction lexicale. La licence n'est pas encore totalement assumée. Toutefois on y note déjà l'actualisation de la traduction et du transcodage.

Concernant la traduction qui « apparaît toujours comme l'activité privilégiée par où le rapport à l'altérité est questionné et

travaillé [...] »¹ (Sherry, 1993), elle s'adosse ici sur l'activation de la nature analogique ou figurative de la langue malinké. Il s'ensuit une traduction subtile qui déploie non pas la structuration syntaxique et le système lexicale du malinké, mais plutôt la figuration et le symbolisme intimes aux langues identitaires de la civilisation soudano-sahélienne en général et de la Côte d'Ivoire en particulier. On y perçoit l'interférence du malinké à travers le déploiement des images et des procédés langagiers qui s'articulent souvent sur une référence en rapport avec la culture malinké. Le pôle de la métaphorisation est le plus exploité avec une actualisation récurrente de la métaphore, de la comparaison et de la périphrase. L'hyperbole, l'ironie et l'humour constituent également des figures mises en œuvre dans l'élaboration d'une traduction adossée sur la nature analogique de la langue malinké. Un tel mécanisme est tributaire d'une traduction limitée et modérée qui a pour conséquence la construction d'un état du "français de l'écrivain africain" au degré de décentrement réduit, trahissant l'absence d'une déconstruction décisive des discours de légitimité du français hexagonal.

Pour ce qui est du transcodage qui constitue un procédé linguistique ressorti au mimétisme linguistique et largement privilégié par Kourouma dans *LSI* tel que l'illustrent les énoncés. La "langue de l'écrivain africain" pratiquée dans ce roman se nourrit abondamment de l'oralité malinké qui s'exprime à travers l'activation de la doxa, de l'univers de croyance, de l'échelle de valeur, du magico-religieux, des mythes et autres récits sacrés du pays de l'écrivain. Le transcodage privilégie ainsi l'oralité générique ou la tradition de l'oralité induite dans ce roman par le parti pris de l'écrivain pour l'actualisation des techniques narratives propres aux genres oraux. Il s'agit donc d'un transcodage fondé davantage sur le changement de genre que sur le changement de code et qui est le pendant de l'hybridité générique.

Les procédés linguistiques du ressort de la variance ou de la fiction linguistique sont très limités ou inexistants dans *LSI* de Kourouma.

¹ p.330.

En fin de compte, "la langue de l'écrivain africain" qui se construit dans ce roman va ainsi s'affirmer comme un état de langue totalement différent de celui qui se construit trois décennies après dans *ANO*. Si la langue est par essence un phénomène dynamique soumis au transformationnisme et à l'évolutionnisme de la structure sociale, il n'en va pas de même pour une langue-laboratoire, une langue inventive, une imaginaire linguistique sans rapport immédiat avec la structure sociale.

Contrairement donc à la langue pratiquée par Kourouma dans *LSI*, qui accuse un décentrement relatif et dérisoire, celle que l'écrivain actualise dans *ANO* tend à pousser la déconstruction des assises du français hexagonal à son extrême. Il s'ensuit un état de langue différent qui fait voler en éclat la norme, la règle, la régularité et la correction du français légitime aussi bien sur le palier lexical que sur le palier morphosyntaxique. Toutes les stratégies textuelles et autres mécanismes structuraux caractéristiques du "français de l'écrivain africain" y sont élaborées pour marquer une distanciation et une différenciation notoire avec le français central. Mais cet état de faits n'est pas sans opérer, simultanément, une différenciation avec le français pratiqué dans *LSI*.

L'indétermination et l'indécision semblent avoir fait place à l'expression volontaire et outrancière de la surconscience linguistique de l'écrivain. Le métissage linguistique se déploie prioritairement par les procédés linguistiques de calque d'expression, de calque traductionnel, de xénisme et d'alternance codique. Il s'ensuit non plus une superposition subtile des langues en contact, mais d'une interférence explicite, agressive, traduisant un rapport conflictuel ou oppositionnel entre le malinké et la langue d'écriture et révélatrice de la posture déconstructionniste de Kourouma. La mimésis linguistique y est élaborée moyennant un transcodage fondé sur la survalorisation du code oral et de ses avatars. Il s'ensuit une stratification sociale des langages qui tend à légitimer l'inconfort linguistique des déshérités et autres marginaux et qui participe de la contestation de l'homogénéité, de l'universalisme et de la suprématie du français central. On y retrouve également des mécanismes structuraux ressortis la variance ou à la fiction linguistique. Notamment le phénomène de désémantisation et de resémantisation adossé sur les procédés linguistiques de restriction et

d'extension de sens, de changement de dénotation ou de connotation, de changement de domaine d'emploi ou de collocation.

Il se construit ainsi dans ce roman un état de "langue du français de l'écrivain africain" présentant une toute autre configuration ou un tout autre aspect. Considérons les énoncés ci-dessous :

[4] *nous n'avons même pas beaucoup fait pied la route, même pas un kilomètre. (ANO, 46)*

[5] *Elle a dit à grand-mère que c'était toujours Bala qui était nuit et jour dans sa case, elle voulait son attachement de cola avec son guérisseur et féticheur Balla. (ANO,28)*

[6] *Balla et maman ont fait un mariage en blanc. (ANO,88)*

L'examen des énoncés ci-dessus laisse apparaître aussi bien l'actualisation des calques d'expression, des calques traductionnels et syntaxiques ressortis au métissage linguistique, que l'actualisation du transcodage à travers le registre familier. Ces procédés induisent, plus sérieusement, une différenciation de la langue pratiquée dans ce roman avec celle qui est pratiquée dans *LSI*.

Si la différence des stratégies textuelles ou même des procédés linguistiques mis en œuvre dans les deux romans peut justifier dans une certaine mesure cette différenciation du "français de l'écrivain africain" chez un même écrivain, il est plus probant d'envisager une défaillance de systématisation et de codification de cet état de langue susceptible de générer à chaque fois un état identique non seulement chez un même auteur, mais chez tous les écrivains africains.

2.2. Changements linguistiques la langue d'écriture de Sony Labou Tansi

Auteur-phare du champ littéraire africain, le romancier congolais Sony Labou Tansi est connu comme l'un des écrivains africains au militantisme linguistique prononcé. Tout comme Kourouma, il a, de son vivant, exposé à travers ses discours épilinguistiques tout un projet esthétique, tout un programme d'appropriation-adaptation du français à la socioculture africaine qu'il a nommé la tropicalisation du français. Il a toujours eu la prétention d'appliquer ce programme de déconstruction du français central dans ses productions à l'effet de surévaluer une langue

française différentielle. Si le vocable qu'il emploie pour désigner le phénomène de décentrement de la langue est différent de celui qu'emploie Kourouma pour la désignation du même phénomène, il est incontestable que "la langue de l'écrivain africain" construite chez l'un et chez l'autre présente de nombreuses discordances.

Il est intéressant de faire observer que l'application du programme de tropicalisation de la langue à travers son roman intitulé *La vie et demie* (désormais *LVD*) publié en 1979 et son roman *Les Sept Solitudes de Lorsa Lopez* (désormais *LSSLL*) publié en 1985 ne conduit nullement à la construction d'un état identique du "français de l'écrivain africain" chez cet auteur. Il s'enregistre en effet des dissemblances remarquables et significatives qui marquent une différenciation notoire entre la langue pratiquée par l'écrivain dans l'une et dans l'autre de ses deux productions. Cet état de faits fonde à questionner la pertinence et la rigueur d'un programme de décentrement du français central qui devrait dans la bonne logique des choses conduire à la construction d'une "langue de l'écrivain africain" chaque fois identique. Il porte à envisager un caractère fantaisiste, hasardeux et inopérant d'un programme de tropicalisation du français qui semble un véritable faire-valoir.

Contrairement à la "langue de l'écrivain africain" de Kourouma qui se construit de manière régressive dans ses productions et qui va d'un degré d'anticlacissisme moindre vers un degré d'anticlacissisme élevé, celle de Sony Labou Tansi tend à se construire de manière progressive en allant d'un anticlacissisme ostentatoire vers un clacissisme assumé. Nous voulons dire que l'expression de la surconscience linguistique qui s'observe dans les premiers romans de l'auteur semble céder le pas à une attitude assimilationniste dans d'autres romans. L'écrivain ne montre donc aucune fidélité et aucune constance dans son programme de tropicalisation du français et il en résulte une distanciation et une différenciation de son "français de l'écrivain africain".

Dans *LVD*, la langue de l'écrivain africain se construit par une mise en œuvre combinée de toutes les constances et contraintes de cet état de langue, notamment le métissage linguistique, la mimésis linguistique et la fiction linguistique. Toutefois, Sony Labou Tansi privilégie largement la variance dont il exploite au maximum les procédés linguistiques pour construire une langue différentielle. La

conséquence en est la production d'une langue qui va jusqu'à l'excentrement sur le plan lexico-sémantique et sur le plan rhétorique. Cette forte inclination de l'écrivain pour l'invention absolue justifie la forte récurrence des mécanismes relatifs à la néologie lexicale et à la néologie sémantique, et révélateurs d'un travail en profondeur sur le lexique du français central. La tropicalisation de la langue dans ce roman tend à correspondre à ce travail d'invention extrême. On y observe notamment une mise en œuvre fréquente de la composition lexicale par coalescence, par trait d'union, par juxtaposition ou avec préposition et défiant toutes les normes lexicologiques attestées pour la néologie lexicale. À côté de cette composition lexicale transgressive qui altère les mécanismes convenus, se trouve actualisée une dérivation préfixale, suffixale et impropre dont les mécanismes de construction se situent à la marge de la norme lexicologique attestée. Si les procédés sont connus et convenus en lexicologie, leurs règles et principes habituels sont outrageusement travestis par l'écrivain qui n'hésite nullement à opérer des combinaisons incompatibles entre les affixes et les mots préexistants. Dans le même registre se trouve actualisés des mécanismes d'une néologie sémantique insolite qui vide totalement ou partiellement les mots de leurs sens convenus pour leur doter de sens nouveaux et inattendus en rapport avec l'idéologie et la vision du monde de l'écrivain. Notamment la restriction et l'extension de sens, le changement de dénotation ou de connotation, le changement du domaine d'emploi, le changement de collocation et la modification des expressions figées. Cette aventure verbale confère à la "langue de l'écrivain africain" de Sony Labou Tansi une configuration particulière qui tend à la singulariser de cet état de langue chez d'autres producteurs africains.

Outre la variance, le romancier met en œuvre des procédés linguistiques relatifs au métissage linguistique dans la construction de son "français de l'écrivain africain." Actualisés à un degré moindre par rapport aux procédés du ressort de la variance, ils se réduisent à des calques traductionnels, à des calques d'expression, à des calques syntaxiques, à des xénismes de tout type et à l'alternance codique. Toutefois il se pose la question de l'authenticité de ce substrat de la langue identitaire de l'auteur aussi bien dans sa substance que dans son fonctionnement. Tout laisse croire qu'il se

situé dans un autre registre de l'invention par la manipulation et le travestissement des éléments de sa langue identitaire pour susciter un sentiment d'étrangeté.

Pour ce qui est de la mimésis linguistique en rapport avec la stratification sociale des langages, cette stratégie textuelle se trouve très limitée dans la langue de l'écrivain africain construite dans *LVD*. C'est ce qu'illustrent les exemples 7,8,9 et 10.

[7] *Puis tu viendras aux réparations, là c'est toujours coûteux pour une jeune nation et les chiffres sont faciles à fatiguer. (LVD, 34)*

[8] *Le Guide Providentiel était fou de ce corps ; mais ses tropicalités ne répondaient pas à l'appel de leur maître. (LVD,55)*

[9] *Les hommes-terre, les hommes-bout-de-bois, les cailloux de viande, ces pierres humaines. (LVD,131)*

[10] *C'était l'époque où il parlait à tout le monde de ses trois ans d'eau dans la vessie. (LVD,21)*

Si Sony Labou Tansi reste sujet d'un comportement linguistique similaire dans *LSSLL*, fait de l'expression volontaire de sa surconscience linguistique, il s'observe une distanciation et une différenciation de la langue pratiquée par rapport à celle qui est construite dans *LVD*. En effet, le "français de l'écrivain africain" qui se construit dans cette œuvre présente une configuration beaucoup moins décentrée, ou à un degré de déconstruction et de travestissement moindre. L'application du même programme de tropicalisation du français central aboutit paradoxalement à la construction d'un état de langue différent. Si l'on peut encore y observer la mise en œuvre des procédés linguistiques relatifs à la mimésis linguistique mais à la fréquence et à l'acuité moindre, le métissage linguistique et la variance tendent à disparaître. Du moins l'actualisation des mécanismes de ces deux stratégies linguistiques présente une faible fréquence et se montre souvent moins naturelle, moins spontanée et moins probante. En réalité la langue tend globalement vers un classicisme révélateur d'une légitimation relative de la norme centriste du français hexagonal. Il se pose ainsi la question de la stabilité et de l'uniformité de la langue française de l'écrivain africain à travers les productions de cet auteur. Cela s'illustre dans les exemples 11 et 12.

[11] *Le chef des autorités n'avait cessé de s'exclamer les bras au ciel Benta Estima, ce qui signifie chair de rêve ou chair de fête. (LSSLL,42.)*

[12] *Mains délicieuse et fines qui savaient souder l'âme aux vertiges du corps, défaire la foudre, mettre d'autres mondes au monde. (LSSLL,178.)*

L'examen de ces énoncés révèle une distanciation et une différenciation probante et significative du français de l'écrivain africain de ce roman avec celui de *LDV*.

Conclusion

La variété de langue qui a été identifiée par la critique comme la "langue de l'écrivain africain" en contexte d'imaginaire des langues et des représentations linguistiques des écrivains africains apparaît dont comme une langue plurielle et diversifiée. Si le français hexagonal au statut établi peut prétendre à la variation dans ses lieux d'essaimage, tel ne saurait être le cas d'une variété problématique de cette langue du fait de son existence exclusive dans l'imaginaire littéraire. Ce manque d'uniformité et de stabilité préjudiciable à son statut et à son existence trahit une absence de théorisation, de systématisation et de codification rigoureuse et objective. Il est donc opportun de définir un système de règles et une pensée conceptuelle claire et pertinente susceptible d'une généralisation et pouvant générer à chaque fois une langue de l'écrivain africain qui soit identique.

Bibliographie

Atibakwa Baboya Edema (2004), « Les xénismes dans les romans africains : entre citations, traduction et créativité lexicale », *Le français en Afrique*, N019, pp.227-240.

Bakhtine Mikhaïl (1978), *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.

Bourdieu Pierre (1982), *Ce que parler veut dire, L'économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard.

Calvet Louis-Jean (1996), *L'Insécurité linguistique et les situations africaines. Document de travail*, CIRELFA.

Dollé Marie (2001), *L'imaginaire des langues*, Paris, L'Harmattan.

Gauvin Lise, (2000), *Langagement, L'écrivain et la langue au Québec*. Montreal:Boreal.

Houis Maurice (1980), « Oralité et scripturalité », *Eléments de recherche sur les langues africaines*, vol, pp.8-17.

Meillet Antoine (1921), *Linguistique historique et linguistique générale*, t,1, Paris, champion.

Noumssi Gérard-Marie (2005), « Registres et/ou niveaux de langues dans la « trilogie du retour » de Mongo Béti », *Écriture IX, Revue internationale de langue et littérature, Faculté des Arts, Lettres et Sciences Humaines, Université de Yaoundé 1*, Yaoundé, Edition CLE, pp.116-137.

Scarpetta Guy (1985), *L'Impureté*, Paris : Éditions Grasset et Fasquelle.

Sherry Simons (1993), « Traduction et représentation », *La Recherche littéraire. Objet et méthodes, Claude Duchet et Stéphane Vachon* (dir), Montreal : xyz, pp.315-336.