

David Ngamassu

Université de Buéa. Cameroun



Synergies Afrique Centrale et de l'Ouest
n°2 - 2007 pp. 71-94

La présente étude analyse les processus du dynamisme du français en Afrique subsaharienne et les modalités de son appropriation dans les littératures francophones. Commençons par bien cerner le mot *appropriation*, dont l'origine, qui vient du bas latin *appropriatio*, remonte à 1209. Employé en français depuis le 14^e siècle, il désigne, d'après le *Robert Grand format*, l'action de s'approprier une chose (surtout sans en avoir le droit); d'en faire sa propriété, de s'en emparer par naturalisation, par expropriation, par acquisition, par occupation, par violence ou par ruse. L'appropriation est aussi l'action de rendre une chose propre à un usage, à une destination, de la conformer, de l'adapter ou de l'accorder. En didactique des langues secondes et étrangères, le terme d'appropriation est souvent employé «*comme hyperonyme par certains didacticiens qui souhaitent neutraliser la dichotomie acquisition/apprentissage.*»¹.

Sur le plan de la création littéraire en Afrique l'appropriation renvoie à l'idée selon laquelle l'écrivain africain peut écrire dans une indifférence totale par rapport à l'institution littéraire de l'ancienne puissance colonisatrice, c'est-à-dire dans une langue qui, même si elle est avant tout celle de son ancien maître. Ainsi, pour Chantal Zabus, l'appropriation «*refers to the writer's attempt at textualizing linguistic differentiation and conveying african concepts, though patterns, and linguistic features through the ex-colonizer's language*»².

A partir des différentes acceptions du mot *appropriation* et du verbe *approprier*, la problématique centrale de cette étude peut se résumer en deux séries de questions: les Africains au sud du Sahara peuvent-ils s'approprier la langue française, langue de l'autre? Peuvent-ils la maîtriser comme le locuteur natif, et en faire leur propriété? La polémique entre Skinner et Noam Chomsky a assez montré que la question «comment apprendre une langue?» en présupposait une autre: «qu'est-ce que savoir une langue?» Parce que l'apprentissage est une forme d'appropriation, on peut se demander ce que signifie, pour l'Africain en général, et pour l'écrivain africain en particulier, s'approprier la langue française. En d'autres termes l'écrivain africain au sud du Sahara peut-il approprier la langue française, c'est-à-dire l'adapter à un usage littéraire qui est propre à l'Afrique noire ?

Les littératures francophones constituent-elles un moyen d'appropriation du

français, au double sens du terme: sa maîtrise par les Africains et son adaptation à la parole africaine ?

Pour élucider ces questions nous partons d'un double postulat: aucun écrivain, qu'il soit français ou africain, ne saurait avoir la prétention et l'ambition d'écrire exclusivement dans un français standard, et partant de maîtriser la langue française, parce que la norme standard est une norme idéalisée, voire fantasmée, donc inaccessible. Aussi bien en France qu'en Afrique, il n'y a pas un français, mais des français, toute langue étant hétéroglossique par essence; en effet, sur le plan linguistique, aucun texte littéraire n'est homogène. Car tout texte littéraire est le lieu de rencontre de plusieurs niveaux de langues, voire de plusieurs langues. L'hétérolinguisme, qui est la présence, dans un même texte, de mots appartenant à des langues différentes, traduit le dynamisme et la vitalité des langues. L'écrivain ne vise pas la norme standard, mais une norme individuelle: le style. En outre, si l'on considère le rôle qu'ont joué les écrivains de la Renaissance dans la défense, l'illustration et l'enrichissement du français, on peut affirmer que le style de l'écrivain, ou sa norme individuelle, contribue au dynamisme de la langue, et que l'appropriation du français par les écrivains africains participe du même processus. Cette étude se propose de montrer, à partir d'une comparaison des techniques de violation de la norme standard du français dans trois romans d'auteurs africains: *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma, *La vie et demie* de Sony Labou Tansi et *Mission terminée* de Mongo Beti, que la transgression re-créatrice de la langue française participe du processus de son appropriation. L'écrivain en général, et l'écrivain africain en particulier, n'a pas pour souci majeur de s'approprier la langue française, mais de l'approprier. L'appropriation de la langue par l'écrivain n'est pas propre aux écrivains seuls africains francophones. En s'écartant volontairement de la norme standard, en violant délibérément les règles du bon usage l'écrivain fait de la langue commune un dialecte individuel, un dialecte idiosyncratique, il l'approprie, et en même temps, se l'approprie. Le dialecte idiosyncrasique du poète participe du processus de destruction-reconstruction et de violation de la norme standard. Tout écrivain aspire à un style singulier, qui le distingue des autres écrivains ; par conséquent, il écrit à la périphérie de la langue. Il ne cherche pas à s'approprier la langue, mais à l'adapter, à l'approprier, à la transformer, c'est-à-dire à la plier à ses usages. Il n'écrit pas dans une langue normée, mais plutôt en marge des langues ou niveaux de langue. Le dialecte idiosyncrasique du poète, qui est cette organisation singulière des données linguistiques, ressortit de l'appropriation de la langue par l'écrivain africain, c'est-à-dire à la fois de son adaptation et de sa maîtrise.

1. Dialectes idiosyncrasique et appropriation du français

Pendant longtemps, les critiques littéraires occidentaux ont considéré certains usages de la langue française par les écrivains d'Afrique subsaharienne comme des formes fautives. Les formes jugées grammaticalement incorrectes, et l'emploi des règles grammaticales non conformes à la norme du Centre étaient considérés comme la preuve de la mauvaise appropriation du français par ces écrivains. Pour ces critiques les écrivains africains francophones, surtout ceux de l'époque coloniale, écrivent mal parce qu'ils n'ont pas une maîtrise suffisante

de la langue française. Albert Gérard constate que l'écrivain africain «se soucie peu des canons du beau langage issus de l'Académie française, de la B.B.C. ou de la Camoens; (il) créolise les langues européennes, les vernacularise, recourt même aux langues africaines»³. Pourtant, pour reprendre Bertil Malmberg, il y a eu des «fautes dans toutes les langues et à toutes les époques, dans le langage parlé et dans les textes écrits, que les locuteurs (écrivains) soient de grands artistes ou de pauvres ignorants de capacité réduite».⁴ Mais lorsque l'auteur des fautes n'est pas un écrivain africain, ou du moins quand il s'agit d'un écrivain célèbre, les fautes de grammaire, même les plus graves deviennent, aux yeux des critiques, un simple effet de style recherché par l'écrivain. 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 Lejeune⁵, par tout ce qui trouble la transparence du langage écrit, l'éloigne du degré zéro et fait apparaître le travail sur les mots. En effet, la transgression délibérée des règles du bon usage par l'écrivain n'est pas la preuve d'une mauvaise maîtrise de la norme standard, mais le résultat d'un travail de déstabilisation créatrice de la langue.

1.1. Dialecte idiosyncrasique de l'écrivain

Ainsi, lorsque Louis Ferdinand Céline écrit: «Moi, pour me tâter, elle me proposa certain soir le livret d'un père de famille de six enfants, qu'était mort qu'elle disait, et que ça pouvait me servir, à cause des affections de l'arrière»⁶, il est unanimement salué par les critiques littéraires français, comme l'écrivain français qui a révolutionné la langue française. Bernard Lalande écrit à ce propos: «dans l'histoire de notre littérature, voire de notre civilisation, la publication de *Voyage au bout de la nuit* a été un événement»⁷. Mais lorsque l'auteur de la faute est un écrivain africain, donc moins connu ou moins célèbre, il est condamné par les mêmes critiques, qui jugent insuffisante sa maîtrise du français. De nombreux écrivains français, belges ou canadiens ont, dans leurs œuvres construit des phrases volontairement déviantes, ou employé des termes étrangers ou des formes incorrectes; sans pourtant être condamnés, par les critiques, pour leur mauvaise maîtrise de la langue française. Paradoxalement, chez les écrivains africains les phrases déviantes sont considérées par ces critiques comme les signes d'une mauvaise maîtrise du français. On peut donc se demander pourquoi la transgression de la norme standard, considérée comme un effet de style chez Louis Ferdinand Céline, deviendrait-elle une faute chez un écrivain africain moins connu? Simplement parce que le premier est propriétaire de la langue française, tandis que le second ne serait qu'un simple locataire de celle-ci. Sinon comment justifier que ce qui est considéré comme faute ici ne le soit pas ailleurs? Car il est parfois difficile de savoir où finit le dialecte idiosyncrasique du poète, et où commencent les marques de sa mauvaise appropriation de la langue. La frontière entre les deux est imprécise; elle dépend du niveau de célébrité et de notoriété de l'écrivain. Aussi peut-on dire, avec Lafontaine: «selon que vous serez puissant ou misérable, les jugements de cours vous rendront blanc ou noir»⁸ Il s'agit d'une vision erronée de l'appropriation du français par les écrivains de la francophonie du Sud. Pourtant la transgression de la norme standard par l'écrivain, loin d'être la manifestation

d'une mauvaise appropriation du français, peut être la preuve de sa parfaite maîtrise. Elle est volontaire, contrairement au dialecte idiosyncrasique de l'apprenant, chez qui l'involontaire violation de la norme standard de la langue-cible a partie liée avec son appropriation approximative.

En didactique des langues étrangères, la notion de dialecte idiosyncrasique remonte aux années 70, avec la remise en question de la notion de *faute* des apprenants. Avant cette date, les performances linguistiques défectueuses de ces derniers étaient considérées comme des fautes, et sanctionnées comme telles. Avec la nouvelle conception, leur production erronée n'est plus considérée comme une faute, mais comme une interlangue, c'est-à-dire un système linguistique transitoire et erratique, fait d'emprunts de la langue-source, de la langue-cible et éventuellement d'autres langues acquises préalablement. Larry Selinker⁹ emploie ce terme pour la première fois en 1969¹⁰ pour désigner cette langue instable parlée par l'apprenant en situation d'appropriation de langue étrangère. Soumis à un perpétuel processus de construction-reconstruction, le dialecte idiosyncrasique de l'apprenant est une langue intermédiaire. Encore appelé interlangue de l'apprenant (ainsi appelé parce qu'elle se situe à l'intersection de deux, ou de plusieurs langues: la langue-cible, la langue-source et les autres langues parlées par l'apprenant), l'interlangue de l'apprenant est plus connu en France sous le nom de *lecte* d'apprenant. En sociolinguistique, le mot *lecte* est utilisé comme synonyme de variété linguistique; le dialecte désigne donc tout écart linguistique d'emploi restreint (en général quant à la géographie) par rapport à une autre variété, généralement la norme centrale. Dans un article intitulé «*Idiosyncratic dialects and errors analysis*» Pit Corder établit la distinction entre le dialecte social, parlé par un groupe social en particulier, l'idiolecte, qui est l'usage personnel qu'un individu fait d'une langue, et le dialecte idiosyncrasique. Pour lui, «*an idiolect is a personal dialect but which linguistically has the characteristic that all the required rules to account for it are found in the set of rules of one or another social dialect*» tandis que «*all idiosyncratic dialects have this characteristic in common that some of the rules required to account for them are particular to an individual.*»¹¹ Après avoir montré que le dialecte idiosyncrasique de l'apprenant n'est pas une faute, mais une langue intermédiaire, Pit Corder précise qu'il existe trois autres types de dialectes idiosyncrasiques: le dialecte idiosyncrasique de l'enfant en situation d'acquisition de la langue maternelle, le dialecte idiosyncrasique de l'aphasique, et le dialecte idiosyncrasique du poète. La particularité de tous les dialectes idiosyncrasiques, c'est que certaines des règles qui les gouvernent sont propres à l'individu. Cependant, alors que chez l'apprenant de langue étrangère et chez l'enfant en situation d'acquisition de la langue maternelle les déviations et les transgressions de la norme sont involontaires et participent d'une appropriation approximative, elles relèvent chez l'écrivain d'un choix délibéré, d'une technique d'écriture, et d'une violation délibérée des règles de la langue. Pour S. Pit Corder, «*the idiosyncratic sentences of a poetic text can perhaps with justice be called deliberately deviant since the author presumably knows the conventions of the standard language but deliberately chooses not to obey them.*»¹²

Introduit en France par S. Pit Corder en 1980, le concept d'interlangue est repris

en 1993 par Dominique Maingueneau, qui l'applique à l'analyse du discours littéraire, pour désigner le rapport de l'écrivain à l'espace linguistique. Pour lui, «l'écrivain n'est pas en conformité à la langue mais à une variété de langues et d'usages, à ce qu'on pourrait appeler interlangue. Par là on entendra les relations entre les variétés de la même langue, mais aussi entre cette langue et les autres passées ou contemporaines. Cette notion d'interlangue vise l'hétéroglossie foncière, le «dialogisme» à travers lequel se situe l'énonciation singulière des œuvres. C'est sur les frontières qu'il écrit, non pas tant en français, en italien, etc., qu'à la jointure instable des divers espaces langagiers.»¹³ Chez tout écrivain, la langue s'écarte souvent volontairement de la norme standard. Pour reprendre S. Pit Corder, *"his deviances are motivated. This means that the ability to interpret the text is dependent upon the semantic structure of the related standard dialect. In this sense poetic dialects are parasitic upon standard dialect"*¹⁴. Tout écrivain cherche donc, en permanence, à prendre ses distances par rapport à la norme idéale ou langue standard, qu'il maîtrise pourtant parfaitement bien. En effet l'emploi des mots *beleup*, *guelwâr*, *Kaymor*, *kôra*, etc., qui sont à l'origine de l'hermétisme de certains poèmes de Léopold Sédar Senghor ne traduit pas une hypothétique mauvaise maîtrise de la langue française de la part de cet agrégé de grammaire. Il en est de même des nombreuses formes verbales ou adjectivales *fautives* chez Ahmadou Kourouma. Leurs phrases, parfois volontairement déviantes, n'ont pas partie liée avec la problématique de la faute et du purisme. Les créations lexicales, les inventions et les transgressions de la norme standard participent plutôt du dialecte idiosyncrasique du poète. Un dialecte qui opère selon une norme linguistique qui lui est propre, même si la capacité à la comprendre et à l'interpréter dépend sémantiquement de la maîtrise de la langue-cible. Nous pensons donc avec C. Develotte que «l'écriture littéraire suppose un travail de dé-stabilisation de la langue par l'écrivain. Mais cela ne signifie pas que tout écrivain doive nécessairement agresser l'usage courant, que la qualité d'un style se mesure au nombre et à la gravité des transgressions sémantiques ou syntaxiques qu'il lui fait subir.»¹⁵ Ce travail de transgression re-créative et de dé-stabilisation de la langue française suppose de la part de l'écrivain, français ou africain, une maîtrise de la norme standard. Car les écrivains ne peuvent violer volontairement la langue française que s'ils en maîtrisent parfaitement la norme linguistique standard, qui comme toutes les normes ne sont que le produit de nos représentations sociales. La langue française, comme toutes les langues, est plurielle, hétérogène, et dynamique, le dialecte idiosyncrasique du poète n'est que le produit de ces représentations.

En Afrique noire francophone, non seulement la littérature porte la marque de l'hétérogénéité, mais aussi le français est particulièrement dynamique au contact des langues locales. L'écrivain africain francophone à cheval entre ces langues, approprie le français et le conforme à ses usages propres. Il n'a pas la prétention de l'écrire comme les écrivains français classiques; qu'il le veuille ou non, ses langues originelles influencent son usage du français. Il est condamné à écrire sur la marge du français et des langues locales. A partir du moment où il a choisi d'approprier le français à son contexte, il est condamné de s'éloigner de la langue normative, pour créer une langue qui lui est propre. Pour Michel Tremblay, «écrire une langue, c'est s'éloigner d'une langue»¹⁶.

Pour l'écrivain africain, écrire en français est en soi un acte d'appropriation. Pour reprendre François Chang, écrivain français d'origine chinoise élu à l'Académie française en 2003, l'appropriation du français est plus qu'une affaire de mémoire, «puisque'on apprend non seulement un ensemble de mots et de règles, mais une manière de sentir, de percevoir, de raisonner, de déraisonner, de jurer, de prier, et finalement d'être.»¹⁷ L'appropriation par violence n'est pas propre aux écrivains africains; car nombre d'écrivains, étrangers qui ont choisi le français comme langue d'écriture, se considèrent comme des voleurs de langue. Ils prétendent être entrés par effraction dans cette langue, qu'ils se permettent parfois de violer délibérément, parce que qu'elle leur résiste, affirmant ainsi les difficultés qu'ils ont eues à se l'approprier. Dans *La Place de l'Etoile* de Patrick Modiano, romancier français d'origine juive, le narrateur exprime ce sentiment d'appropriation par violence de la langue française en ces termes: «je leur ai volé leur langue claire et distincte pour la transformer en borborygmes hystériques. J'ose à peine écrire le français: une langue aussi délicate se putréfie sous ma plume...Le yiddish m'aurait mieux convenu.»¹⁸.

1.2. Dialecte idiosyncrasique de l'apprenant et appropriation du français

En ce début du XXI^e siècle, dans la plupart des pays d'Afrique noire l'appropriation du français par tous demeure un rêve lointain, malgré son statut de langue de scolarisation et de la communication officielle. Dans un contexte caractérisé par la coexistence du français et des langues locales, cette appropriation est approximative. L'émergence de variétés locales de français, véritables interlangues plus ou moins instables, servant de vecteurs de communication est la conséquence de cette appropriation approximative. On distingue ainsi, dans tous ces pays, en fonction du niveau de scolarisation, trois variétés de français: le français basilectal, le français mésolectal et le français acrolectal situées le long d'un *continuum*¹⁹. Pour une large majorité des locuteurs francophones, la variété basilectale est le vecteur de communication transethnique et/ou intraethnique. Selon Jack C. Richard, «*certain varieties of English may be viewed as interlanguages [...]; the notion of interlanguage is basic for description of the dialects of English.*»²⁰ Comme le dialecte idiosyncrasique de l'apprenant, cette variété est située à l'intersection de plusieurs langues. Mais contrairement à l'interlangue de l'apprenant, le français basilectal est plus ou moins stable. Pour l'apprenant de langue étrangère l'appropriation est un processus permanent de construction-reconstruction de la langue. Son système langagier est transitoire et approximatif, mais en constante évolution. Le dialecte idiosyncrasique de l'apprenant participe donc de l'activité permanente de construction-reconstruction sans laquelle il n'y a pas d'apprentissage ou d'appropriation possible de la langue. Il construit et reconstruit perpétuellement la langue, en faisant appel à la langue-cible, à la langue-source, ou à toutes autres langues apprises ultérieurement. Il vise à s'approprier la norme standard, et s'oppose ainsi à l'écrivain qui, lui, n'aspire pas à s'approprier la langue mais plutôt à l'approprier, à l'adapter, voire à la conformer à ses usages. Ainsi, contrairement au dialecte idiosyncrasique de l'apprenant, qui est involontaire, le dialecte idiosyncrasique du poète participe d'un choix délibéré de transgression des normes de la langue.

2. L'appropriation du français par violation et transgression

Ainsi, comme l'apprenant du français langue seconde en Afrique, l'écrivain africain francophone est soumis à plusieurs normes esthétiques, qui influencent sa création littéraire. Mais l'écrivain ne vise pas, nécessairement, le bon usage des ouvrages de grammaire ou la langue standard. Cependant, pour reprendre Christine Develotte, «il est nécessaire à tout écrivain d'écrire comme personne avant lui ne l'a fait»²¹. La transgression volontaire de la norme linguistique standard, qui s'accompagne, généralement, de la violation des normes textuelles, participe de cette recherche, par l'écrivain, de cette écriture singulière. Autant certains critiques occidentaux reprochent aux écrivains africains leur mauvaise maîtrise du français, autant ils les accusent parfois d'ignorer les canons esthétiques et de ne pas respecter les normes textuelles, conçues par l'Occident. Pourtant, en matière de création artistique et littéraire, les normes et les canons esthétiques ne sont pas universels. Comme les normes linguistiques, ils sont dynamiques et évoluent dans le temps et dans l'espace, en fonction des époques, des contextes, et des cultures. En effet, qui se soucie encore aujourd'hui, du respect des règles des trois unités et de celle de la vraisemblance, à la base du succès de la tragédie classique au XVII^e siècle en France? *La Tragédie du roi Christophe* d'Aimé Césaire, parce qu'elle ne respecte pas ces règles, est-elle moins tragique que celles de Racine ou de Corneille? Si au XVII^e siècle le respect des règles édictées par les Anciens a permis la création des grands classiques, l'écriture baroque a eu, elle aussi, ses titres de noblesse. Aujourd'hui l'écriture singulière, qui fait la spécificité des romans de certains écrivains africains prouve que la transgression volontaire de la norme du français standard et des canons esthétiques traditionnels peut produire des œuvres classiques comme *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma.

Refusé par plusieurs éditeurs français, qui jugent le texte trop peu conforme à la norme du *bon usage*, le premier roman d'Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des indépendances* est publié en 1968 par les Presses Universitaires de Montréal. Deux ans plus tard, en ayant acquis les droits pour un franc symbolique, les Editions du Seuil publient en France ce roman qui va rapidement devenir un best-seller dans le monde entier à cause, justement, de la non-conformité de la langue de l'auteur à la norme standard du français. Makhili Gassama constate en effet que Kourouma «asservit la langue française [...] il l'interprète en malinké, pour rendre le langage en malinké, en supprimant toute frontière linguistique, à la grande surprise des lecteurs.»²² Le roman contient non seulement de nombreux néologismes, mais aussi des calques syntaxiques et lexicaux empruntés du malinké. Ces *malinkismes* (mélange de malinké et de français), qui font l'originalité de la langue de Kourouma, constituent l'essentiel de son dialecte idiosyncrasique. Dans une interview au *Magazine littéraire*, l'auteur justifie ce choix d'écriture volontairement fautive: «lorsque j'écrivais *Les Soleils des indépendances*, je vivais encore en Côte d'Ivoire. Je parlais et pensais dans ma langue natale. Je participais aux palabres. [...] Dans les palabres africaines, c'est celui qui arrive avec le meilleur proverbe qui a raison. [...] Tant que j'ai essayé de rendre compte de cette forme de discours en français classique, le roman, les personnages ne sortaient pas. J'ai commencé à obtenir un résultat intéressant lorsque j'ai entrepris de *malinkiser* le français, d'adopter des

tournures particulières, archaïques, permettant de mieux traduire la façon d'agir et de penser des Africains»²³.

Comme l'écriture d'Ahmadou Kourouma, celle de Sony Labou Tansi dans *La vie et demie* participe de la même esthétique 'fautive'. La langue, chez lui, opère selon une norme linguistique propre: le français *tropicalisé*, trouvaille qui fait l'originalité du roman. Les déformations, les distorsions et les perturbations de la langue, qui constituent autant d'écarts par rapport à la norme standard, sont pour lui, des marques de la *tropicalisation* du français. Evidemment, la problématique du purisme ne saurait être évoquée ici; il s'agit plutôt d'une technique de dé-stabilisation de la langue. Chez les deux écrivains, l'acte d'écriture littéraire participe essentiellement du processus de déconstruction-reconstruction de la langue. Leurs styles ont pour dénominateur commun d'être néo-baroques, c'est-à-dire d'avoir quelque chose de bizarre et d'incongrue, qui ne respecte pas la norme linguistique habituelle. Au XVII^e siècle, la littérature baroque se définit par l'opposition à la tradition classique, mais aussi, et par une grande tendance au désordre et à l'a-normal. Les deux écrivains utilisent une langue débridée, libérée de toute contrainte normative. On note chez eux une volonté manifeste de violer la langue française, et un désir de s'affranchir des normes du français hexagonal. Ils affirment ainsi leur indépendance vis-à-vis du modèle central et leur appropriation de la langue, par l'insertion massive dans leurs romans, des mots et expressions en français *tropicalisé* ou *malinkisé*.

2.1. Les malinkismes dans Les Soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma

Dans la postface d'*Ethiopiennes*, Léopold Sédar Senghor justifie la nécessité des emprunts lexicaux par l'écrivain africain en ces termes : «langue étrangère, le français ne peut, en effet, jouer le rôle d'une langue africaine, il se colore et s'enrichit au contact des réalités africaines...Ainsi, il emprunte aux langues africaines les mots dont il a besoin»²⁴. Les emprunts aux langues étrangères par l'écrivain sont une pratique très ancienne, car déjà au XVII^e siècle, Vaugelas préconisait «que le gascon y aille si le français ne peut pas.»²⁵ Non seulement Kourouma parsème son roman de nombreux africanismes, mais aussi il se permet de violer volontairement les normes du 'bon usage'. L'une de ces multiples manifestations de la transgression de la norme standard dans *Les Soleils des indépendances* est l'intrusion massive des néologismes lexicaux. Le roman comprend également de nombreux usages 'fautifs', des distorsions des règles qui régissent la langue française. Jacques Chevrier note qu'à la parution du roman, «de nombreux lecteurs ont été surpris par l'originalité du style de Kourouma, les uns criant au scandale, d'autres surpris par les trouvailles du romancier.»²⁶ Quelques exemples permettent d'illustrer cette technique de transgression créatrice de la langue chez Ahmadou Kourouma. L'auteur donne à certaines formes verbales des sens qu'elles n'ont pas généralement en français standard; on note chez lui un emploi particulier de certains verbes : «pour y faire *éclater*²⁷ la funeste nouvelle»(p.9), des yeux et sourires narquois se *levèrent*»(p.13) ; «*posséder* la raison»(p.17) ; «le tonnerre *cassa* le ciel»(p.27), connaître +infinitif: «elle *connut* la douleur s'enfoncer»(p.38); *coucher* une fille (p.86) ; *asseoir* :«il alla saluer, se courba, se pencha à la porte de la case où les veuves asseyaient le deuil»(p.128); *marcher* un voyage (p.146);

«l'homme à son tour *hurla* le fauve, *gronda* le tonnerre»; «dehors le vent et la pluie *s'enrageaient*»; le repas *s'asseyait* autour des Calebasses communes»; «il *siffla* la douleur et la mort battit d'un tour». Certains néologismes sont de pures créations de l'auteur: *contrebander*, «trafiquaient les devises et contre-bandaient les marchandises»(p.85), *dévolver*(p.130): ce verbe signifie se dégager de la vulve d'une femme. Chez lui, les néologismes lexicaux, qu'ils participent des mutations sémantiques ou des constructions dérivationnelles, sont toujours reliés à la créativité phrastique et syntaxique.

Dès l'incipit du roman, le lecteur peut être surpris par l'emploi particulier du verbe finir: «il y avait une semaine qu'avait *fini* dans la capitale Koné Ibrahim, de race malinké.»²⁸ Kourouma explique cet emploi :«si je dis '*avait fini*', et non '*était décédé*' ou '*était mort*', c'est pour reprendre le concept malinké selon lequel les morts ne disparaissent pas : on finit une vie pour en recommencer une autre, différente. Mon travail sur la langue est l'aboutissement de toute une recherche sociologique, d'une imprégnation dans la culture et la langue de mon pays»²⁹. En effet, dans plusieurs langues africaines, le verbe *finir* signifie mourir: 'il a fini', ou 'il est fini' se traduisent, dans le cas d'une personne agonisante, qui rend le dernier souffle, par «il est mort». Aujourd'hui, le verbe finir a pris, en Afrique, d'autres sens, différents de ceux que proposent les dictionnaires. Ainsi n'est-il pas rare, au Cameroun par exemple, d'entendre des expressions telles que: «je vais te finir»; ou «j'ai fini avec toi», «on l'a fini», les femmes l'ont fini (les femmes l'ont ruiné), ou encore «je suis fini». Ainsi, chez Ahmadou Kourouma, l'emploi de ces verbes dont les sens divergent par rapport à leurs sens classiques participe de l'appropriation du français. Il en est de même de certaines formes adjectivales, et de certaines images et métaphores propres au contexte malinké.

Dans le roman, de nombreux participes passés sont la création propre de l'auteur: *épaté* (p.106): 'dont on a coupé les pattes'; *ceinturé* et *menotté* dans le passage suivant «quatre ministres furent appréhendés sur le perron, ceinturés, menottés»; ou *déhonté* dans le passage «un *déhonté* de rejeton de la forêt, debout sur ses deux testicules»; *viandé*, «un festin viandé»(p.139); *cassé*, dans le roman, Fama est présenté comme un «*cassé*»(p.30), etc. Certaines images et métaphores employées dans le roman, pour être comprises par le lecteur, doivent être replacées dans leur contexte malinké: «plus embarrassant qu'un boubou au col trop large»(p.131); «une puanteur comme l'anus de la civette» (p.110); «il avait toujours rejeté la pâte de la conversion» (p.112); «l'assise des repas priait gros» (p.121); «le matin était couleur petit mil»; «le jardin commençait à rire»; «sûrement là-haut, le soleil avait réussi à se dépêtrer, à se démarabouter»; «le cœur froid»(p.16). Ainsi, le roman contient de nombreux malinkismes; cependant, si nombreux sont ceux les lecteurs non avertis qui peuvent dire, avec M. Gassama: «à la première lecture du roman d'Ahmadou Kourouma, j'étais écoeuré par les incorrections»³⁰, en réalité, rares sont ceux qui, après une lecture féconde de *Les Soleils des indépendances*, sont susceptibles de rester insensibles au génie créateur de cet écrivain qui, comme Sony Labou Tansi, fait montre d'une appropriation confortable de la langue française qu'il se permet de transgresser sans limite.

2.2. La tropicalisation du français dans *La vie et demie* de Sony Labou Tansi

On retrouve la même volonté de malmener la langue française chez le romancier congolais Sony Labou Tansi. Il *tropicalise*, à outrance, une langue française trop «frigide» à son goût; pour Siméon Osazna, «la tropicalité est un processus d'écriture littéraire consistant à utiliser le français, langue de l'autre, en l'adaptant au contexte africain.»³¹ Ce qui fait la particularité de l'écriture de Labou Tansi, c'est la création de nombreux néologismes à partir des mots français. Quelques exemples tirés de *La vie et demie* illustrent la fécondité créatrice de l'auteur. Ces néologismes vont des substantifs simples: le regardoir»(p.132.), ou composés: «les pas-tout-à-fait-vivants»(p.12), «la loque-père»(p.17), «les près-de-mourir»(p.40), «les hommes-bouts-de-terre»(p.131.), «les hommes-bout-de-bois»(p.131.), etc., aux dérivations adjectivales: chambre excellentielle, drap excellentiel, lit excellentiel(p.21), en passant par les formes verbales: *gester* (p.185), *perruchoter*(p.17). Ils témoignent de la liberté que prend l'auteur par rapport à la norme standard. Ainsi, on peut affirmer, avec Alain Gérard, que «la langue française, si elle veut trouver sa place dans l'Afrique profonde, devra se débarrasser de son amidon officiel, de son purisme rigide, de son conservatisme inflexible. [...] Elle devra souhaiter que les mots de la tribu métropolitaine s'accommodent d'être disposés suivant des arrangements syntaxiques inhabituels.»³² Si Labou Tansi et Kourouma peuvent se permettre ainsi de violer délibérément la forme conventionnelle du français, cette envie de casser la langue française, afin de lui donner une structure mieux adaptée au contexte de la parole en Afrique participe d'une écriture de l'intranquillité. Une telle agressivité et une telle volonté de transgression de la norme linguistique standard cachent mal leur révolte contre une langue trop conservatrice, et partant, le refus d'une norme trop rigide, voire la remise en cause des canons esthétiques peu adaptés au monde africain. Ce refus de s'intégrer dans un champ linguistique et littéraire non adaptés à leur contexte pose le problème fondamental des conditions d'appropriation du français en Afrique subsaharienne.

2.3. Les camerounismes dans *Branle-bas en noir et blanc* de Mongo Beti

Mongo Beti, de son vrai nom Alexandre Biyidi Awala, est un romancier camerounais de renommée internationale. Après une nouvelle, *Sans haine ni amour* (1953), et un premier roman, *Ville cruelle* (1954), signés sous le pseudonyme d'Eza Boto, *Mission terminée*, son deuxième roman paraît en 1957, sous le pseudonyme de Mongo Beti. Auteur d'une vingtaine de livres, il a publié en 2000, soit un an avant sa mort, *Branle-bas en noir et blanc*, roman dont la langue marque une rupture totale par rapport à ses premiers livres. Contrairement à *Mission terminée* écrit dans un français recherché, *Branle-bas en noir et blanc* est écrit dans un français où se côtoient plusieurs niveaux de langue. Dans ce roman, l'auteur assume parfaitement la façon de parler le français, propre aux Camerounais. Le respect scrupuleux de la norme standard des premiers romans fait place, dans *Branle-bas en noir et blanc*, à un relâchement jusqu'à l'exubérance de la langue. L'auteur renoue avec un usage africain de la parole; sa langue comporte de nombreuses expressions en français africain. Quelques exemples montrent que le roman comportent

plusieurs niveaux de langue. On peut souligner l'usage abondant de la tournure avec *même*, qui est une illustration du français parlé au Cameroun: «*même* les gens, ils meurent, hein» (p.13), «aka, tu dis seulement Brunei, mais ouais, Brunei c'est *même* où?» (p.23), «ouais, mon frère, tu es *même* comment» (p.51), «tu es *même* comment»(p.53), «détective privé! eeeêh, mon frère je ris hein, je ris *même* beaucoup» (p.54), «ici *même* je fais déjà quoi»(p.96), «tu as *même* vu quoi(p.101), «ouais, est-ce qu'il est *même* chez lui aujourd'hui?, Vous êtes *même* comment tous là? Ouais, Paul, tu fais *même* quoi là ; ouais, s'écria le commissaire, mon frère-la *même*, tu oublies ton frère, hein?» (p.240). On note également de nombreuses lexies provenant des langues camerounaises: *maguida* (p.56) : encore appelé nordiste en français camerounais, le *maguida* est une personne originaire du nord-Cameroun; *sita*(p.87) : transformation du mot anglais *sister*; *cotisation* (p.87) ; etc. La tontine ou *ndjangui*, encore appelée *cotisation* est au Cameroun un système d'épargne tournante, dont le but est de suppléer les banques classiques dans le financement des micro-projets. Mongo Beti emploie également, dans le roman, des calques syntaxiques propres aux langues locales camerounaises: «tu as même vu quoi» (p.101.) ; «fais quoi fais quoi» (p.242.) ; «va là-bas» (p.255.) ; cette dernière expression signifie en français camerounais 'laisse-moi tranquille'. Au Cameroun, la croyance dans le pouvoir magique de certaines écorces d'arbres est très répandue, comme l'illustre ce passage : «la jalousie, ma petite fille, la jalousie, les écorces» (p.106.)

Le troisième élément relatif au français camerounais que nous avons relevé dans *Branle-bas en noir et blanc* est l'usage des invariables marginaux en ewondo (langue locale du sud-Cameroun): «*aka*, rentrez chez vous» (p.33.); «*aka*, tu dis seulement Brunei, mais Brunei c'est même où?» (p.23.) ; «*ékyé*, tu crois que c'est la même chose»(p.48.); «*aka*, mon petit goujon, toi aussi» (p.104.) ; «ça fait longtemps, longtemps, longtemps, *ekyé*»(p.240.); «ouais, Paul, tu fais même quoi là? *ekyé*, tu ne me reconnais pas?»(p.54.); «détective privé, *ééêh* mon frère» (p.54.) *Ekyé* peut se traduire en français par *holà*, *ah!* ou *ouais!*, et *aka* par '*diantre!*'. J.-M. Essono remarque que, les invariables marginaux traduisent l'expressivité; «en ewondo, seules les interjections font partie de cette catégorie de morphèmes. Ils sont donc des formes d'expression significatives qui renforcent le discours pour traduire de façon plus précise le mouvement de l'âme, l'état d'esprit, bref, l'attitude générale du sujet parlant. Leur formulation est naturelle, immédiate et la plus adéquate possible à la volonté du locuteur»³³. Ainsi, que ce soit chez Ahmadou Kourouma, chez Labou Tansi ou chez Mongo Beti, la question de l'appropriation de la langue française, et partant de l'interlangue de l'écrivain est au cœur de la création romanesque.

Ces trois romanciers illustrent la quête du «bien-écrire», non pas parce qu'ils respectent la norme standard, mais paradoxalement, parce qu'ils s'en écartent délibérément. La transgression de la norme traduit, chez eux, à la fois la volonté d'approprier et de s'approprier la langue française, c'est-à-dire de l'adapter au contexte de la parole africaine. Il ne s'agit pas de fautes, car la plupart des écrivains africains commencent à écrire quand ils ont déjà un bon niveau de français standard. Cependant, plus l'écrivain maîtrise la langue, plus il est

susceptible d'être insécurisé dans sa quête du mieux-écrire. Contrairement à l'apprenant de français, qui est en insécurité linguistique parce qu'il aspire à la norme standard, l'écrivain africain francophone est en insécurité face à une langue française qu'il cherche à approprier. Il n'y a pas, en matière de maîtrise des langues, de modèles sécurisants, il n'y a pas d'appropriation tranquille; toute appropriation de la langue est synonyme d'insécurisation. Cependant, alors que l'appropriation du français par l'écrivain ou par l'apprenant de langue peut être génératrice d'insécurité linguistique, parce que l'un et l'autre aspirent à une norme inaccessible, le locuteur de la variété basilectale est en sécurité linguistique, parce qu'il ne cherche ni à s'approprier le français, ni à l'approprier, mais simplement à s'en servir comme outil de communication.

3. Insécurité linguistique et appropriation du français

L'appropriation du français et l'insécurité linguistique sont liées; car la conception de la norme porte en elle-même une idée d'insécurité, car aucun locuteur n'est tout à fait en règle avec la norme. Comme l'apprenant de langue, tout écrivain est en insécurité linguistique. Il convient de souligner que l'insécurité linguistique n'est pas un phénomène spécifique aux apprenants et écrivains de la francophonie du Sud. De même que tout apprenant de langue étrangère apprend en situation de contact de langues (langue-source et langue-cible), tout écrivain écrit à la frontière des langues ou des niveaux de langue. Or toute situation de contact de langues est source d'insécurité linguistique, car aucun locuteur/scripteur ne peut maîtriser toutes les variétés ou niveaux d'une langue. Chez l'écrivain africain, la situation est plus tragique, parce qu'il cherche à adapter la langue française à son contexte. Plus que l'écrivain français, pour qui le français est la langue maternelle, l'écrivain africain, qui l'a comme une langue seconde éprouve un profond malaise, face à une langue qu'il cherche à approprier. Félix Couchoro exprime ainsi le malaise de l'écrivain africain face à la langue française: «nous avons essayé de rendre dans la langue étrangère cultivée les paroles et les idées de nos héros. Que le lecteur ne s'étonne pas outre mesure!»³⁴ Comme lui, de nombreux écrivains africains ont exprimé leur malaise face à une langue française qui leur résiste, non pas parce qu'ils n'en maîtrisent pas les règles, mais parce qu'elle ne permet pas toujours de dire la réalité africaine.

Il faut rappeler que c'est en 1962 qu'Einar Haugen, le géniteur du concept d'insécurité linguistique, décrit pour la première, fois dans un article intitulé «*Schizoglossia and the linguistic norm*»³⁵, les manifestations d'une maladie dont souffrirait un locuteur exposé à plusieurs variétés d'une même langue. Mais il faudra attendre 1973, pour voir ce concept se généraliser, avec la publication des travaux de William Labov. Pour lui, un locuteur est en état de sécurité linguistique si, évaluant son comportement verbal comme A, il considère que la norme de prestige est A, tandis que si, évaluant son comportement verbal comme A il considère B comme norme de prestige, il est en insécurité linguistique. Aude Bretegnier propose une définition, qui prend en compte le phénomène de conflit des langues: «une définition plus large d'insécurité linguistique pourrait par exemple correspondre à la peur d'être déprécié, parce que, ayant des difficultés à parler telle ou telle langue, on court le risque de ne

pas/plus être reconnu comme appartenant à la communauté sociolinguistique correspondante.»³⁶

Les langues locales africaines, qui sont dévalorisées par le système scolaire hérité de la colonisation constituent la variété basse, tandis que français est la variété de prestige. L'écrivain africain francophone n'est pas forcément en insécurité face à cette variété de prestige, mais plutôt parce qu'il recherche une norme individuelle parfaite. En effet, tout écrivain est en insécurité face à sa propre norme, qui comme la norme standard, est une norme idéalisée. En Afrique l'écrivain est insécurisé, non pas parce qu'il ne maîtrise pas les règles du français standard, mais parce que cette langue ne se plie pas aux usages de la parole africaine. Il n'a pas particulièrement peur des fautes d'orthographe ou de grammaire. Il a surtout peur de n'être pas compris, parce que le français ne lui permet pas toujours de dire sa réalité. L'insécurité linguistique naît chez lui de cette volonté de dire l'indicible avec une langue qui, bien que sienne, est avant tout la langue de l'autre. Face à cette impossibilité de traduire sa réalité en français, il se sent insécurisé, voire déstabilisé. C'est ce qu'affirme Labou Tansi: «je fais éclater les mots pour exprimer ma tropicalité: écrire mon livre me demande d'inventer des mots capables par leur sonorité de rendre la situation»³⁷. Il n'exprime pas ici le sentiment de malaise linguistique liée à une mauvaise maîtrise du bon usage. Ses propos traduisent plutôt un malaise face à la langue française qui ne lui permet pas de dire sa réalité africaine. La *tropicalisation* est, selon lui, le moyen de couler la langue française, trop rebelle à son goût, dans le moule de la réalité congolaise, de l'appropriier, voire de l'approprier en quelque sorte. En écrivant sans contrainte, il retrouve cette quiétude, c'est-à-dire cette sécurité linguistique, que ne lui procure pas le français standard. Chez lui, l'appropriation par transgression se révèle donc être une arme efficace contre l'insécurité linguistique.

Il en est de même de Kourouma, qui affirme *malinkiser* le français, parce qu'il ne lui permet pas de dire sa réalité: «qu'avais-je fais? Simplement donné libre cours à mon tempérament en distordant une langue classique trop rigide pour que ma pensée s'y émeuve. J'ai donc traduit le malinké en français en cassant le français pour trouver et restituer le rythme africain.»³⁸ La *malinkisation* du français permet de rendre cette langue moins insécurisante, et plus apte à exprimer les réalités de son terroir. Ces deux écrivains énoncent ainsi une insécurité linguistique explicite. L'insécurité linguistique est dite explicite lorsque le locuteur (ou le scripteur) en situation de malaise face à une langue, tient sur ses propres pratiques langagières un discours épilinguistique évaluatif.

Cependant, chez certains écrivains africains francophones, l'insécurité linguistique ne se traduit pas, exclusivement, par la transgression de la norme standard. La recherche de la forme correcte, et surtout la quête de l'hypercorrectisme peuvent aussi être des sources d'insécurité pour certains écrivains, en particulier ceux de l'époque coloniale. Car la tension entre la norme pratiquée et la norme fantasmée, à laquelle aspirent ces écrivains est susceptible de générer chez eux un véritable sentiment d'insécurité. Cette forme d'insécurité linguistique est dite implicite; parce que seule une analyse fine des

pratiques scripturales de l'écrivain permet de déceler chez lui les symptômes du malaise qui se traduit par la recherche de la norme et de l'hypernorme. *Mission terminée*, deuxième roman de Mongo Beti illustre cette forme d'insécurité linguistique. Sur le plan de la langue, ce roman est proche des meilleurs classiques français: un respect scrupuleux des règles de grammaire, un registre de langue très soutenu; une écriture très conventionnelle, qui correspondent aux attentes et aux exigences du lecteur français. Dans ce roman, la recherche d'une écriture soignée et particulièrement élaborée se traduit par l'emploi des tournures recherchées, la construction des phrases complexes, et l'emploi de certains temps verbaux usités, qui sont le fruit d'un travail laborieux. La quête du «bien écrire», qui se traduit par la recherche de la surnorme et de l'hypernorme d'une part, et par le rejet des variétés locales et tout ce qui n'est pas du français recherché d'autre part, participe de la volonté de l'auteur de s'identifier aux meilleurs romanciers français, dont il imite merveilleusement le style, comme l'illustre ce passage: «Et quand bien même les menaces du chef n'eussent été que du bluff, elles n'en auraient pas moins produit certains effets, ses ressortissants, ou plus exactement ses sujets, ne connaissaient guère ou même point les dispositions de la Constitution d'octobre 1946, étant donc, par le fait même, inaptes à s'y référer, et se rappelant surtout la puissance dont avait jouie le chef avant octobre 1946, puissance dont il prétendait lui-même être encore investi.»³⁹ L'auteur manifeste ainsi la volonté d'assimilation à l'institution littéraire française. Sa volonté de «bien écrire» pour séduire le public français justifie la quête de l'hypernorme qui est, en réalité, une manifestation de l'insécurité linguistique implicite. A la limite, on peut affirmer que ce roman participe du degré zéro d'appropriation (transformation) du français, dans la mesure où la langue de l'auteur se conforme en tout point à la norme centrale.

Dans ce roman, le désir de reconnaissance et d'identification, et la sujétion au modèle se traduisent aussi par le nombre élevé de références à la mythologie grecque, et surtout aux cultures gréco-latines: Démosthène (p.25) ; Descartes (p.26) ; Sparte (p.37) ; Ménélas et Hélène (p.45) ; César (p.50); Apollon (p.162) ; Alexandre ((p.167) ; à la guerre de Troie (p.177); Jupiter (p.195) ; la corrida espagnole (p.201) ; le rugbyman du pays de Galles (p.217) ; etc. Ces nombreuses références à l'univers européen rendent le texte peu accessible au lecteur camerounais. A la lecture du roman, on constate que même s'il ne l'énonce pas ouvertement, Mongo Beti, comme la plupart des écrivains de l'époque coloniale, vit une profonde insécurité linguistique, qui se traduit par la recherche de la surnorme et de l'hypernorme.

Dans *Mission terminée*, la langue française est plus forte que les racines africaines de l'auteur qui, aux yeux du lecteur, perd de son identité. Si à l'époque coloniale, le romancier francophone censure les langues locales dans ses écrits, c'est parce qu'à cette époque, écrire en français correct traduit chez lui la volonté de s'assimiler au maître, le français correct étant, à l'époque, le seul gage de reconnaissance littéraire. L'imitation des Anciens par les écrivains français, tout comme celle des maîtres français par les écrivains francophones, sont une pratique ayant partie liée avec la quête de légitimité littéraire. Claude Caitucoli pense que «l'écrivain conformiste a intériorisé la minoration

(linguistique) et cherche à masquer sa différence, soit en utilisant une langue très académique et souvent hypercorrecte (style normatif), soit en développant une stratégie de prise de risque minimale (style normal). »⁴⁰

S'exprimant sur le choix du français comme langue d'écriture, nombre d'écrivains africains ont tenté de justifier leurs rapports (de fidélité ou de transgression) de la norme standard avec des arguments variés. Ils reconnaissent tous vivre une insécurisation linguistique. Comme la plupart des locuteurs de la francophonie périphérique, il est en situation d'insécurité linguistique permanente; favorisée par les conditions d'appropriation du français dans ces pays. En Afrique, l'école, pur produit de la colonisation, ne reconnaît qu'une seule norme de français, la norme académique. La grammaire normative fixe les règles du bon usage, et condamne tout écart par rapport à la norme standard. Non seulement l'école sanctionne tout écart par rapport à sa norme, mais surtout, elle refuse de prendre en compte la norme fonctionnelle de langue circulante. Ainsi, l'élève africain vit un sentiment permanent d'insécurité linguistique née de la tension entre la norme institutionnelle prescrite, et la norme fonctionnelle pratiquée dans la vie quotidienne.

M. Francard distingue, chez tout locuteur de la francophonie périphérique en insécurité linguistique, quatre manifestations inter-reliées⁴¹: une auto-sujétion au modèle central; une auto-dépréciation par le locuteur de ses propres pratiques linguistiques, qu'il juge illégitimes par rapport à la norme centrale; une auto-valorisation, par certains locuteurs, des variétés locales; enfin l'expression d'un pessimisme démesuré face à l'avenir du français, que certains locuteurs affirment être sérieusement menacé. En Afrique subsaharienne, le lamento sur l'état moribond du français est partout le même: le français se meurt, la langue se dégrade, elle se spolie et se détériore; elle est menacée, galvaudée, abîmée. Ce sentiment de malaise linguistique n'est pas un phénomène propre à l'Afrique, comme le témoigne ce cri d'alarme de Françoise Girould dans le *Nouvel Observateur* du 22-28 mars 2001 : «ce qu'il faut combattre, chacun pour soi, c'est la décrépitude qui est en train de gagner le français, de ruiner son élégance, sa clarté, sa musique.»⁴² C'est au nom de cette prétendue dégradation du français que certains critiques condamnent le style des écrivains africains. Sur le plan de la création littéraire, la sujétion au modèle est une pratique très ancienne. Depuis le Moyen Age, les écrivains ont toujours reconnu la nécessité de l'imitation des bons écrivains. Avant de pouvoir prétendre à une quelconque originalité, tout écrivain a besoin d'imiter les maîtres. Car en matière d'écriture littéraire, l'imitation a une fonction pédagogique indéniable. Joachim du Bellay pense que tout écrivain, avant de prétendre à l'originalité, doit d'abord imiter les Anciens. Il doit se garder cependant de le faire servilement et de manière aveugle: «avant toutes choses, il faut qu'il (l'écrivain) ait ce jugement de connaître ses forces et tenter combien ses épaules peuvent porter; qu'il sonde diligemment son naturel, et se compose à l'imitation de celui dont il se sentira approcher le plus près.»⁴³ Qu'il s'agisse d'un rapport d'admiration, de dénégation ou de subversion, le rapport au modèle implique toujours une déférence à l'égard des vertus pédagogiques et cathartiques de l'imitation des Anciens. Ce rapport inquiet, qui pousse tout jeune écrivain à recourir au modèle, cette angoisse qu'il ressent sont des manifestations de l'insécurité linguistique. La recherche de la surnorme et la transgression des modèles

linguistiques du Centre traduisent l'insécurité linguistique. Car l'imitation du modèle implique la reconnaissance d'une norme qu'on choisit, délibérément, de respecter. Qu'il choisisse de se démarquer d'un modèle est une marque de reconnaissance implicite de celui-ci. Quant à la transgression volontaire du modèle, elle est également l'expression d'une reconnaissance à son égard. Sur le plan linguistique, la violation de la norme, et la dé-stabilisation de la langue par l'écrivain participent à la fois de la reconnaissance du modèle central, et de la volonté de s'en écarter. En déstabilisant le français, il confirme ainsi son appropriation, au double sens du terme: s'il viole la langue française, en la pénétrant par effraction, c'est justement parce qu'elle lui résiste. En la violant, voire en la massacrant, l'écrivain africain l'approprie à ses usages, tout en se l'appropriant.

Cette volonté d'appropriation par violation traduit également la manifestation de son insécurisation. En l'adaptant au contexte de la parole africaine, il cherche ainsi à affirmer son indépendance vis-à-vis d'un Centre insécurisant. La restructuration et la transformation de la langue du centre, afin de l'adapter à ses propres usages marquent la volonté de l'écrivain africain de prendre ses distances par rapport à un modèle central auquel il ne peut, ou ne veut s'accommoder. Pour Claude Caitucoli, «lorsqu'un individu soumis à un processus d'insécurisation refuse l'autocensure et choisit d'écrire malgré tout, il est conduit à adopter un «style», un comportement linguistique spécifique induit par l'insécurisation [...] ; l'écrivain peut aussi contester la réalité du rapport hiérarchique que l'on cherche à lui imposer et tenter de l'inverser.»⁴⁴

Aujourd'hui, la problématique du rapport que l'écrivain africain entretient avec la langue française est surtout relative à sa langue d'écriture. La question n'est pas tant de savoir s'il doit écrire en français: car il est écrivain francophone, parce qu'il a choisi d'écrire en français. Cependant la question est de savoir s'il doit nécessairement écrire en français standard, au risque de n'être pas compris de la plupart des lecteurs africains. Ou au contraire, peut-il se permettre d'écrire dans un français d'Afrique, et donc d'être incompris des lecteurs français? Là se situe la problématique de l'appropriation du français par l'écrivain africain au sud du Sahara. Le choix de l'une ou de l'autre forme d'écriture traduit l'existence chez lui, d'une insécurité linguistique. Car s'il choisit la norme standard, il tend vers la recherche de l'hypercentisme. C. Caitucoli pense que «l'hypercorrection, le dandysme littéraire, la distinction par le haut sont caractéristiques du style original.»⁴⁵ Si, au contraire, l'écrivain choisit l'esthétique de la transgression re-créatrice de la langue, il participe également d'un style original qui, comme la recherche de la surnorme, est source d'insécurité.

Kourouma et Labou Tansi appartiennent à cette deuxième catégorie d'écrivains. Ils ont adopté un style *fautif* pour traduire leur insécurisation face à la langue française. Ils sont surtout connus pour leur écriture libérante, qui traduit une appropriation certaine du français. Remarquables par leurs préoccupations linguistiques, leurs œuvres les inscrivent d'emblée dans la lignée des néo-baroques africains. Ce qui est frappant chez eux, c'est précisément la quête d'une nouvelle forme d'écriture, la recherche d'une esthétique de la transgression re-créatrice et de la subversion de la langue française. C. Caitucoli pense que

l'écrivain «peut adopter le «style fautif»: tout en intériorisant la minorisation, il refuse le conformisme et assume pleinement son statut»⁴⁶. En effet, personne ne peut s'approprier le noyau dur de la langue; nous sommes tous locataires d'une langue périphérique. Comme tels, tout locuteur/scripteur est susceptible d'être insécurisé face au noyau dur de la langue. Il convient de préciser cependant que chez l'écrivain africain en particulier, et chez tout écrivain en général, l'insécurité linguistique n'est pas forcément négative. Elle n'est pas forcément dégradante; elle peut être plutôt une source féconde pour la création littéraire, et le moteur du dynamisme du français. Elle est stimulante, car l'interlangue de l'écrivain procède de la marche vers un style parfait.

4 . La transgression re-créatrice: un facteur du dynamisme du français?

Cependant on peut se demander comment l'activité d'appropriation par transgression d'une langue, et partant le processus de déconstruction-reconstruction du français par l'écrivain africain peuvent participer de son dynamisme. La transgression des règles *immuables* du bon usage par les écrivains africains francophones ne constitue-t-elle pas plutôt un facteur inhibant pour son appropriation? Transgresser la norme standard d'une langue, c'est affirmer qu'elle est par essence dynamique et en perpétuelle mutation. Le dynamisme du français peut être analysé sur un double plan externe et interne. Par dynamisme externe (ou sociologique), on entend les mutations et les changements qu'il a connus, ou connaît encore, au sein de l'espace francophone. Ces mutations sont les conséquences des contacts du français avec les langues locales et des transferts historiques d'usage et des emprises sur les populations en Afrique subsaharienne. Car son audience dans cette partie du monde est en perpétuelle mutation quantitative et qualitative. Mais la dynamique externe du français a également partie liée avec l'évolution de ses fonctions et statuts au sein de l'espace francophone. En d'autres termes, l'étude du dynamisme du français en Afrique aujourd'hui doit viser à répondre à la question: qui parle quel français ou quelle variété de français, dans quelles situations, pourquoi et comment? Sur le plan de la création littéraire, le dynamisme du français se traduit par la question suivante: qui produit quel type de texte littéraire, dans quelle variété de français, dans quelles situations, pourquoi et comment? Car écrire dans une langue standard, ou violer volontairement les règles du bon usage, ne sont pas des actes gratuits.

Quant au dynamisme interne, il a partie liée avec les changements diachroniques que le français connaît, ou qu'il a connus, dans ses formes lexicales, phonologiques, morphologiques, syntaxiques ou morphosyntaxiques. Pour Albert Valdman, «le dynamisme du processus [morphologique d'une langue est] reflété par le nombre de vocables nouveaux créés et l'absence de restrictions morphologiques ou sémantiques dans son application aux diverses catégories lexicales de la langue.»⁴⁷ Qu'ils soient spontanés ou orientés, les changements linguistiques vont toujours dans le sens d'un appauvrissement de la langue, ou au contraire de son enrichissement. A l'origine de ces activités d'enrichissement et de renouvellement linguistiques il y a plusieurs raisons, parmi lesquelles le dynamisme de la création littéraire. Jean-Luc Raharimanana pense en effet que «la langue n'évolue que par ses poètes.»⁴⁸

Déjà à la Renaissance, Joachim du Bellay prône la défense et l'illustration de la langue française. Pour lui, tout art poétique vise à déceler et à cultiver la force et la beauté du français par l'écrivain qui est, avant tout, un créateur de langue. Pour y parvenir, il doit nécessairement s'affranchir des contraintes stériles de la norme standard, à travers une écriture re-créatrice de la langue. Car tout écrivain négocie à travers ses textes, un code langagier qui lui est propre. Le dynamisme du français en Afrique se traduit à la fois par son enrichissement au contact des langues partenaires, et par un renouvellement constant de la création littéraire. Depuis son implantation en Afrique noire, il y a environ deux siècles⁴⁹, la langue française y connaît une mutation constante, sur le plan sociologique et morphologique. Sur le plan sociologique, il est passé du français langue des colonisés, au français langue décolonisée. Imposée, à l'origine, par la France, comme unique langue de scolarisation dans ses possessions coloniales, il a été choisi par la plupart des ex-colonies, comme langue officielle au moment des indépendances. Aujourd'hui le français est en voie de devenir l'un des principaux vecteurs de communication transethnique dans les zones urbaines. Ces changements des statuts et fonctions du français ont modifié les données linguistiques des modes d'appropriation. Les écrivains africains ne se contentent plus d'imiter servilement le modèle littéraire produit en France. S'ils ne respectent plus la norme centrale, à l'égard de laquelle ils ont pris leurs distances, c'est pour affirmer leur indépendance et l'appropriation du français à leur contexte.

Le style, qui participe de la forme d'expression propre à chaque écrivain, résulte d'un judicieux dosage entre le respect du conventionnel et la recherche des nouveautés linguistiques (qui vont de la violation des règles de grammaire, aux formes lexicales *fautives*). Ces formes volontairement fautives finissent souvent par s'imposer dans les usages courants, surtout quand elles sont reprises par d'autres écrivains. Bertil Malmberg pense que «les fautes n'ont d'intérêt linguistique que dans la mesure où elles sont imitées et rentrent dans la norme d'un groupe [...] Beaucoup de phénomènes qui font actuellement partie des normes d'une langue ont commencé comme des fautes de négligence qui ont été imitées.»⁵⁰ En d'autres termes, le dialecte idiosyncrasique du poète fonde et impose la langue. La transgression re-créatrice de la langue confirme qu'en Afrique, le français, pour servir de vecteur de la production littéraire, n'a plus besoin du carcan stérile de la norme centrale. L'écrivain africain bouscule les bonnes vieilles règles immuables de la grammaire, donnant ainsi place à une langue dynamique, enrichie d'africanismes et autres néologismes, qui finiront un jour par intégrer le français. Cependant ils ne sont ni les premiers, ni les seuls à se livrer à ce travail d'enrichissement de la langue française, de mots venus de l'ailleurs, comme le confirme Michael de Chazal: «rappelez-vous Heredia qui, étant espagnol, enrichit la langue française. Et Lautréamont (Isidore Ducasse) qui, né sur les rives de la Plata, eut une langue bien à part.»⁵¹

Si la *malinkisation* du français par Ahmadou Kourouma, ou sa et la *tropicalisation* par Sony Labou Tansi continuent aujourd'hui à susciter des débats passionnants et parfois passionnés, c'est parce que ces deux écrivains ont osé ce que personne n'avait fait avant eux : écrire dans un français *malinkisé* ou *tropicalisé*. Ces deux romanciers ont su créer une *mélangue*⁵², pour emprunter le terme utilisé par

le linguiste Jean-Louis Joubert, pour désigner l'interpénétration réciproque de deux langues. Grâce à leur création littéraire, cette mélangue est susceptible de finir par intégrer les usages langagiers courants. Ainsi l'œuvre littéraire, produit du style individuel, contribue à l'enrichissement et au dynamisme de la langue commune. C'est pourquoi on peut dire, avec Christine Develotte, que «la littérature joue un rôle essentiel pour donner le statut de langue à ce qui, autrement ne serait qu'une zone incertaine d'échanges verbaux.»⁵³ Ainsi, contrairement à une certaine représentation des rapports entre langue et littérature, et selon laquelle la langue ne serait qu'un ensemble de matériaux à la disposition de tous, et la littérature un usage superflu de la langue, on peut affirmer que la littérature est constitutive de la langue: la langue ne précède pas la littérature, la littérature est fondatrice de la langue.

Car, comme l'a montré B. Cerquiglini, l'institution du français est surtout l'œuvre des écrivains. En effet, «la genèse d'un usage écrit, traditionnel et inter-régional, n'est donc pas la promotion d'un dialecte particulier, le francien. Elle est une pratique, qui tend à constituer un *français*, langue des lettres et des lettrés «normes du parler vulgaire hissé au rang de langue des textes, officiel ou littéraire»; [...] elle est issue du milieu des clercs, désireux de fabriquer des textes en français, et souhaitant pour cela mettre au point une langue qui, avec la même dignité que le latin, voire une pérennité et une universalité comparable, puisse dire le courage du héros, l'amour de Dieu et des femmes. Le français national, notre français, ne vient pas d'un terroir, mais de la littérature.»⁵⁴ En introduisant dans la langue littéraire des mots tirés des langues locales, les écrivains africains valorisent les africanismes, et intègrent dans la langue standard des mots qui, sans la littérature, n'y seraient pas entrés sans doute. Un rapide examen des africanismes recensés par la plupart des travaux sur les français en Afrique montre que nombre d'exemples qui illustrent ces particularités sont tirés des textes littéraires. G. N'diaye Corréard classe les documents qui constituent le corpus de *Les Mots du patrimoine. Le Sénégal* en 8 catégories, parmi lesquelles «les ouvrages de fiction, à savoir plus de 60 romans, une quarantaine de nouvelles, deux recueils de contes, deux poèmes, trois pièces de théâtres, huit bandes dessinées.»⁵⁵ Ainsi, l'une des missions de l'écrivain africain est de hisser les français d'Afrique au niveau langue de communication littéraire, donc de faire des normes endogènes africaines, non plus uniquement une curiosité scientifique, ou un simple objet exotique, mais une norme à part entière. Il est donc fort probable dans les décennies à venir qu'une *Défense et illustration des français en Afrique* voit le jour. Cet ouvrage ne serait pas l'œuvre des linguistes, mais une émanation des écrivains africains, soucieux de promouvoir le français langue africaine à travers leurs productions littéraires. Ils pourront dire avec Malcolm de Chazal: «j'enrichis la langue française, qui ne peut rester à Descartes, ni se reléguer à Ronsard. Il faut le sauvegeon. Je l'y mets.»⁵⁶

Sans vouloir faire l'éloge d'une transgression stérile de la norme standard, il faut reconnaître que le dynamisme du français en Afrique noire participe aussi du génie créateur des écrivains africains. Les littératures sont fondatrices et constitutives des français en Afrique noire, au même titre que la littérature française de la Renaissance a contribué à l'enrichissement et au dynamisme du

français hexagonal. Mais pour s'imposer définitivement comme variété à part entière, au même titre que le français québécois, suisse ou belge, le français langue africaine doit être défendu et enrichi en par les écrivains africains. Car ce qui fait l'originalité et la spécificité des littératures suisse, belge ou québécoise, ce n'est pas essentiellement les thématiques abordées; c'est plutôt un français suisse, belge ou québécois, différents du français central par certains de leurs traits morphosyntaxiques et lexicaux. Donc, si les écrivains africains renoncent un jour, au nom du respect de la norme, à écrire en français d'Afrique, c'est-à-dire s'ils refusent d'approprier le français, et choisissent la voie de l'imitation du modèle, il est évident que les littératures francophones d'Afrique ne seront plus qu'une copie insipide et médiocre de la littérature française.

Cependant, l'appropriation du français, et donc son adaptation à la parole africaine par les écrivains sont susceptibles de poser des problèmes didactiques. En effet, si les français d'Afrique sont en train de faire une avancée remarquable grâce aux littératures francophones, il est fort à craindre que le dialecte idiosyncrasique de l'écrivain africain, qui en constitue l'un des traits dominants, ne soit un frein pour l'apprentissage du français standard. Que l'écrivain africain dé-stabilise le français, en faisant recours aux langues locales ou en forgeant des néologismes peut déstabiliser sérieusement l'apprenant de français langue seconde ou étrangère. Les problèmes spécifiques de communication que peut poser la compréhension de l'interlangue de l'écrivain, et surtout l'hermétisme de certains usages parfois peu orthodoxes, sont autant de blocages potentiels. Car le dialecte idiosyncrasique de Kourouma, ou celui de Labou Tansi, ne signifie que ce qu'il plaît à Kourouma ou à Labou Tansi qu'ils signifient. Comme créateurs, les écrivains sont investis du pouvoir de faire que les mots qu'ils ont créés ne signifient que ce qu'ils veulent, et rien de plus. L'apprenant de français langue seconde doit donc résoudre, en plus des problèmes classiques posés par la lecture des textes littéraires en langue étrangère, ceux liés à l'appropriation de l'interlangue de l'écrivain. Face à un texte littéraire comportant des néologismes et africanismes difficiles à manier, il est susceptible d'être déstabilisé.

Pourtant une parfaite maîtrise de la langue française suppose celle des différents niveaux de langue, et partant, celle de l'interlangue de l'écrivain. Nous pensons avec Eddy Roulet que «pour pouvoir communiquer de manière satisfaisante dans une communauté linguistique, il ne suffit pas de connaître une langue pure, homogène, monolithique, il faut être capable aussi de comprendre, et si possible même d'utiliser toutes les différentes variétés de la langue en usage dans la communauté en question.»⁵⁷ Parce qu'ils sont en général mal équipés linguistiquement pour faire face à tout ce qui trouble la transparence du langage écrit, la plupart des enseignants de français en Afrique noire sont parfois incapables de faire accéder leurs apprenants à sa signification exacte. Ils se limitent souvent aux interprétations parfois erronées, éloignées du sens qu'en donne l'auteur. Habités à n'enseigner que la norme imposée par l'école, c'est-à-dire une langue vidée de toute marque locale, expurgée de tout africanisme, l'interlangue de l'écrivain peut être pour eux source d'insécurité. Il en est d'ailleurs de même en France où certains enseignants

de français langue maternelle, face à ces français (re)venus d'Afrique, sont susceptibles d'éprouver le même sentiment de malaise linguistique. Comme la norme standard, le dialecte idiosyncrasique du poète peut donc être source d'insécurité linguistique pour l'apprenant et les enseignants de français langue maternelle. Le temps viendra, en France, où l'appropriation par les apprenants et enseignants, des français (re)venus d'ailleurs: français d'Afrique ou d'Asie, posera sûrement des problèmes identiques à ceux que pose aujourd'hui la maîtrise de la norme standard par les Africains. Les puristes et les nostalgiques d'une langue lisse et bichonnée devront donc faire face à un nouveau défi: *approprier*, au sens belge du terme, ces français d'Afrique. En français belge l' *appropriation*, du latin *proprius*, (propre), signifie *nettoyage*. Les amoureux d'une langue pure devront donc approprier cette langue française » pas bien de chez eux », en la débarrassant des souillures qui l'ont polluée lors de son séjour outre hexagonal. Quant aux écrivains français, ils devront s'accommoder de ces français qui leur (re)viennent des tropiques ou d'ailleurs, et les (ré)adapter à leur usage hexagonal. En attendant, le français, langue à vocation universelle, continue de s'acclimater en Afrique. En attendant, les écrivains africains francophones peuvent se flatter, à juste titre, de contribuer au dynamisme et à l'enrichissement du français, et surtout d'étendre les limites de la francophonie dans le monde.*

Conclusion

Ainsi, l'appropriation, notion fondamentale en sociolinguistique textuelle, permet de bien cerner le problème du dynamisme du français en Afrique. Si aucun locuteur ne peut prétendre s'approprier la langue, l'écrivain peut cependant l'approprier à des usages spécifiques. Parce qu'elle est par essence hétéroglossique, il est impossible à un locuteur/scripteur de s'approprier tous les niveaux d'une langue. Qu'il soit français ou africain, l'écrivain, n'a pas la prétention de s'approprier le noyau dur du français; il ne vise pas la norme standard, qui est une norme inaccessible. Il écrit à la frontière du français et des autres langues en contact. Son dialecte idiosyncrasique aspire cependant à une norme fantasmée: son style idéal. Autant le noyau dur du français ou norme véhiculée par les ouvrages de grammaire est source d'insécurité linguistique, autant le style de l'auteur, ou sa norme individuelle, peut être génératrice du malaise linguistique né de la tension entre la norme pratiquée et la norme fantasmée. On peut donc affirmer qu'il n'y a pas d'appropriation de la langue sans insécurité, et que le centre, aussi bien que la périphérie linguistique, sont générateurs d'insécurité. La construction-reconstruction de la langue par l'apprenant, sa déconstruction-reconstruction par l'écrivain africain, dont la syntaxe est parfois volontairement fautive par rapport à la norme académique, participent, en définitive, du même processus d'appropriation et d'adaptation du français: quête du mieux-dire pour l'un, et du mieux-écrire pour l'autre.

Notes

¹Jean-Pierre Cuq, (éd.), *Dictionnaire de didactique du français langue étrangère et seconde*, Paris, ASDIFLE, CLE International, 2003, p.25.

² Chantal.Zabus, *The African Palimpsest*, Amsterdam, Rodopi, 1991, p.3.

³ *op. cit.*, p.65

⁴ Bertil Malmberg, *Le langage, signe de l'humain*, Paris, Picard, 1979, p.190.

⁵ Philippe Lejeune? Le Pacte autobiographique (bis), in *Poétique*, n° 56, nov..1983, p.423.

⁶ Louis Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 1932, p.84.

⁷ Bernard Lalande, *Voyage au bout de la nuit. Profil d'une œuvre*, Paris, Hatier, 1976, p.5.

⁸ Jean de Lafontaine, Poème «Les animaux malades de la peste», *Les Fables*

⁹ L. Selinker, «Intrelanguage», in Jack C. Richards (ed.), *Error Analysis. Perspectives on Second Language Acquisition*, London, Longman, 1974, p.31.

¹⁰ L. Selinker, «Language transfer,» in *General Linguistics*, volume 9, 1969.

¹¹ S. P. Corder, «Idiosyncratic dialects and errors analysis», in Jack C. Richards (ed.), *Error Analysis. Perspectives on Second Language Acquisition*, London, Longman, 1974, p.158.

¹² *op. cit.*, p.161.

¹³ D. Maingueneau, *Le contexte de l'œuvre littéraire*, Paris, Dunod, 1994, p.104.

¹⁴ *op. cit.*, p.161.

¹⁵ Christine Develotte, «L'écrivain et l'apprenant ou une interlangue peut en cacher une autre», *Le Français dans le monde*, 293, p.22.

¹⁶ Michel Trembley, in *Possibles*, volume 11, 3, printemps-été, 1987, p.17.

¹⁷ François Chang, Interviewé par Bernard Pivot au cours de l'émission *Double Je*, France 2, 24 avril 2003.

¹⁸ Patrick Modiano, *La Place de l'Étoile*, Paris, Gallimard, 1968, p.118.

¹⁹ Dereck Bickerton, *Dynamics of creole*, Cambridge, Cambridge University Press, n° 1. p.24.
«Il faut souligner avec insistance que les entités ainsi désignées représentent les secteurs d'un continuum et ne devraient en aucun cas être conçues comme des unités discontinues dans le sens où langues et dialectes s'opposent traditionnellement. Elles sont désignées ainsi uniquement par souci de convenance référentielle; elles sont tellement imbriquées les unes les autres qu'aucune division non arbitraire n'est possible.» (Notre traduction.)

²⁰ *op.cit.*, p. 75.

²¹ Christine Develotte, *op. cit.*, p.23.

²² Makhili Gassama, *La langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*, Paris, ACCT/Khartala, 1995, p. 23.

²³ Ahmadou Kourouma, Interview dans *Magazine littéraire*, septembre 2000.

²⁴ Léopold Sédar Senghor, Postface d'*Ethiopiennes*, Paris, Seuil, 1956.

²⁵ Vaugelas, cité par Xavier Darco et alii, *Moyen Age et XV^e siècle*, Hachette, 1987.

²⁶ Jacques Chevrier, Ahmadou Kourouma, in *Littératures francophones*, Paris, CLEF, 1994, p.142.

²⁷ C'est nous qui soulignons.

²⁸ Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des indépendances*, Paris, Seuil, 1970,

²⁹ Ahmadou Kourouma, Interview, *Magazine littéraire*, septembre, 2000.

³⁰ *op. cit.*, p.17.

- ³¹ Siméon Osazna, *La fonction critique de l'œuvre de Sony Labou Tansi*, thèse de doctorat, Université de Laval, 1990, p.125.
- ³² Alain Gérard, cité par George Ngal, op.cit., p.63.
- ³³ J.-M. Essono, *L'Ewondo: langue bantou du Cameroun*, Presses de l'Université Catholique d'Afrique Centrale, Yaoundé, 2000, p.168.
- ³⁴ Félix Couchoro, Introduction à son roman intitulé *l'Esclave*, 1929.
- ³⁵ Einar Haugen, «Schizoglossia and the linguistic norm», in *Monograph Series on Languages and Linguistics*, n° 15, Georgetown University, 1962.
- ³⁶ Aude Bretegnier, «L'insécurité linguistique», in D. de Robillard, M. Bénéamino, (éds), *Le français dans l'espace francophone*, tome 2, Paris, Champion, 1996, p.916.
- ³⁷ Sony Labou Tansi, cité par Georges Ngal, *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1994, p.54.
- ³⁸ Ahmadou Kourouma, in *L'Afrique littéraire*, n° 10, 1970.
- ³⁹ Mongo Beti, *Mission terminée*, Paris, Correa-buchet-Chastel, 1957, p.123.
- ⁴⁰ Claude Caitucoli, «La différence linguistique: insécurité et créativité», in *Notre Librairie*, n° 155-156, p.173.
- ⁴¹ Michel Francard, «L'insécurité linguistique dans les communautés francophones périphériques», in *Cahiers de l'Institut de Linguistique de Louvain-la Neuve*, n° 1, 1993, p.19.
- ⁴² Françoise Giroud dans le *Nouvel Observateur* du 22-28 mars 2001, p.59.
- ⁴³ Joachim du Bellay, *Défense et Illustration de la langue française*, 1549.
- ⁴⁴ C. Caitucoli, «La différence linguistique : insécurité et créativité», in *Notre Librairie*, n° 155-156, décembre 2004, pp. 173-174.
- ⁴⁵ op. cit., p. 174.
- ⁴⁶ op.cit.,
- ⁴⁷ Albert Valdman, *Le créole, structure, statut et origine*, Paris, Klincksieck, 1978, p.144.
- ⁴⁸ Jean-Luc Raharimanana, «La part de la perte», in *Notre Librairie*, n° 159, juillet-septembre 2005, p.115.
- ⁴⁹ Si l'on en croit J.-P. Makouta-Mboukou, «la première leçon de français en Afrique fut donnée par Jean Dard à Saint-Louis du Sénégal le 7 mars 1817», *Le Français en Afrique noire*, Paris, Bordas, 1973, p.17.
- ⁵⁰ op.cit., p. 190.
- ⁵¹ Malcolm de Chazal, Interview dans *Le Mauricien* du 17 mars 1962.
- ⁵² Jean-Philippe Watbled commente largement l'usage de ce mot dans la préface à *A l'angle de malang*, roman publié par Jean-Louis Robert aux Editions Grand Océan, Saint-Denis, 2004.
- ⁵³ op. cit., p.24.
- ⁵⁴ B. Cerquiglini, *La Naissance du français*, Paris, PUF, 1991, p.114.
- ⁵⁵ Geneviève N'diaye Corréard, Introduction à *Les mots du patrimoine: le Sénégal*, Paris, Editions des Archives contemporaines/ Agence Universitaire de la Francophonie, 2006, p.15.
- ⁵⁶ Ibidem.

⁵⁷ Eddy Roulet, «Pour une meilleure connaissance des français à enseigner», in *Le Français dans le monde*, n° 100, p.23.

Bibliographie

Bavoux, Claudine (éd.), *Français régionaux et insécurité linguistique*, Paris, L'Harmattan, 1994.

Beti, Mongo, *Mission terminée*, Paris, Correa-Buchet-Chastel, 1957.

Cerquiglini, B., *La Naissance du français*, Paris, PUF, 1991.

Corder, S. P., «Idiosyncratic dialects and errors analysis», in Jack C. Richards (ed.), *Error Analysis. Perspectives on Second Language Acquisition*, London, Longman, 1974.

Develotte, Christine, «L'écrivain et l'apprenant ou une interlangue peut en cacher une autre», *Le Français dans le monde*, n° 293

Gassama, M., *La Langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*, Paris, ACCT/Khartala, 1995.

Kourouma, Ahmadou, *Les Soleils des indépendances*, Paris, Le Seuil, 1970.

Labou Tansi, Sony, *La vie et demie*, Paris, Le Seuil, 1979.

Maingueneau, Dominique, *Le Contexte de l'œuvre littéraire*, Paris, Dunod, 1994.

Manessy, Gabriel, *Le Français en Afrique noire*, Paris, L'Harmattan, 1994.

Selinker, Larry, «Language transfer,» in *General Linguistics*, volume 9, 1969.