



L'« africanité » fondatrice de Léopold Sédar Senghor

L'on doit au génie de Léopold Sédar Senghor, non seulement d'avoir valorisé le concept de l'*africanité*¹, mais encore et surtout de l'avoir incarné à hauteur de poème, c'est-à-dire dans la langue française littéraire écrite la plus soutenue. Il y introduit de fait un nombre éclectique de termes wolofs et sérères, de néologismes renvoyant aux réalités africaines ou d'africanismes, tous termes qui étaient jusqu'alors sans tradition d'écriture, l'audace du poète consistant à les écrire sans guillemets ni italiques ou aucune autre marque de discrimination métalinguistique. Par la caution symbolique que constitue son œuvre poétique, Senghor a ainsi offert un droit de cité inattendu dans le français littéraire à des mots qui, sans lui, seraient restés obscurs pour la plupart des francophones.

Sans pouvoir inventorier ici l'ensemble de ce lexique qui reçut les honneurs littéraires, il est loisible d'en donner un échantillon en relevant, dans leur ordre d'apparition, les mots concernés dans *Chants d'Ombre* et *Hosties Noires* (les occurrences ne sont citées qu'une seule fois) :

- *Chants d'Ombre*² : hivernage, tornade sèche, kôra, sapotille, tam-tam, kaïcédrat, baobab, dang, signare, griot, rônier, récade, totem, woï, toubab, balafong, dyoung-dyong, khalam, Almamy, tann, marigot, cauris, captif, tata, mahari, mithkal, gommier, talmbatt, mbalakh, tama, antilope kôba, flamboyant, dyali, saison sèche, mil, seco, warf, tyédo, ...

- *Hosties noires* : sorong, millet, assimilé, civilisé, bière de mil, guelwar (ou gelowar), grigri, coupe-coupe, tamtam, chicottes, cases, souna, sanio, bassi, marabout, saison sèche, brousse, calebasse, talbés, boy, chicotte, ...

Ceux de ces mots qui appartiennent à la langue coloniale sont revisités et refondés par Senghor selon une appropriation volontaire et métalinguistique au nom de l'identité culturelle des peuples africains : ainsi en est-il de 'boy' et de 'chicotte' dans *Prière de Paix*, poème écrit à la mémoire de feu Georges

“Pompidou, qui évoque du point de vue de la négritude l’inventaire des brutalités coloniales :

« Seigneur, pardonne à ceux qui ont fait des Askia des maquisards, de mes princes des adjudants
De mes domestiques des boys et de mes paysans des salariés, de mon peuple un peuple de prolétaires.
Car il faut bien que Tu pardonnes à ceux qui ont donné la chasse à mes enfants comme à des éléphants sauvages.
Et ils les ont dressés à coups de chicotte, [...]»
(*Hosties noires, Prière de Paix* (pour grandes orgues) A Georges et Claude Pompidou)

‘Boy’et ‘chicotte’sont bien renvoyés au discours de la domination et de la violence symbolique ou physique, au discours du colonisateur ou discours de l’autre. Quant aux mots vernaculaires du patrimoine sénégalais et africain, de même que les mots sérères de Ngom, le tirailleur avec lequel il a fraternisé dans la guerre, Senghor les emploie et les convoque pour sauver la voix de l’être et pour faire rejaillir la vie dans la solitude de sa résidence surveillée - entendons : son exil, voire, sa peau noire elle-même -, lui qui souffre de cette « Science » et de cette « Humanité » « dressant leurs cordons de police aux frontières de la négritude ». (*Hosties noires, Lettre à un prisonnier*) .

Dans les premiers recueils, là où ces termes apparaissent et se laissent approprier à la langue française écrite pour la première fois, ils sont là ces mots-témoins du Royaume d’enfance, porteurs de culture fraternelle et de solidarité, ils sont les symboles de l’identité et de la culture d’origine où les bons mots sérères sont « énormes comme le nombril de l’Afrique prodigieuse » (*Ibidem*). Ils sont porteurs d’âme et de vie, comme l’écrit le poète à Ngom :

« Tes mots si naïvement assemblés ; et les doctes en rient, et il me restituent le surréel
Et le lait m’en rejaillit au visage.
J’attends ta lettre à l’heure où le matin terrasse la mort noire.
Je la recevrai pieusement comme l’ablution matinale, comme la rosée de l’aurore. »
(*Hosties noires, Lettre à un prisonnier*, Paris juin 1942).

Par la suite et, singulièrement, dans *Ethiopiennes*, Senghor créera une syntaxe de ces mots-signes déjà symboliquement investis, ce qui contribuera à créer l’aspect plus ésotérique de son écriture au temps du Pouvoir venu. Mais il faut se limiter. Pour en rester au lexique, l’on peut conclure que, grâce à la parfaite collocation rhétorique qu’il leur a réservée au sein de ses versets élégiaques, enchâssés dans une syntaxe classique, Senghor ennoblit ces termes africains, soit qu’ils soient potentiellement porteurs de dignité (tels « récade »), soit qu’il leur fasse acquérir cette dignité par un travail subtil de métaphorisation. L’africanité des mots est le plus souvent associée dans le poème à un terme abstrait, à une réalité spirituelle ou intellectuelle mais qui prend la forme sensuelle du monde noir et de la réalité noire. Ceux-ci se connotent dès lors de cette africanité comme valeur positive, une valeur qui se construit littéralement dans le contexte verbal au mot à mot de l’écriture.

On peut citer, parmi tant d'autres, quelques occurrences significatives :

« A travers Cayor et Baol de sècheresse où se tordent les bras les
baobabs d'angoisse »

(**Chants d'Ombre**, *Tout le long du jour...*)

« C'est l'heure des étoiles et de la Nuit qui songe
S'accoude à cette colline de nuages, drapée dans son long pagne de
lait. » (**Chants d'Ombre**, *Nuit de Sine*)

On ne sait ce qui est le plus vivifié de la latinité du thème, de la francité toute
baudelairienne de cette Nuit ou du « pagne » qui résume dans ses plis tout le
charme protecteur et maternel d'une voie lactée redevenue africaine ... Et
voici, encore dans le même registre :

« Et la pompe lactée des Esprits par le tann céleste qui ne finit point »
(**Chants d'Ombre**, *Que m'accompagnent kôras et balafong*)

Ou bien, loin de cette paix du Royaume d'enfance, cette appropriation de l'image
par les mots d'Afrique pour conjurer l'effroi de cette guerre sans recul :

« Et seize ans de guerre ! seize ans le battement des tabalas de guerre
des tabalas des balles »

(**Chants d'Ombre**, *Que m'accompagnent kôras et balafong*),

« Et le tam-tam fou de mon cœur qui me tenait éveillé de longues nuits ! »
(**Chants d'Ombre**, *Vacances*).

« Je ne vous ai pas reconnu sous la calebasse du casque sans panache »
(**Hosties noires**, *Aux soldats négro-américains*)

Ces formules rhétoriques innombrables entretiennent, par leur portée
métaphorique ou analogique, le clivage en faveur du point de vue de l'africanité.
En outre, Senghor croise ces néologies poétiques de réminiscences formelles
propres au Parnasse ancien, moderne ou contemporain de la langue française,
qu'il renouvelle en les revivifiant par ces mots venus de la négritude : ainsi
en est-il des formules figées, passées en contexte franco-français à l'état de
stéréotypes comme, par exemple, du fameux « suspends ton vol » qui redevient
chez Senghor :

« Servante, suspends ton geste de statue, et vous enfants vos jeux et vos
rires d'ivoire » (**Chants d'Ombre**, *L'Ouragan*)

Ce travail de métissage linguistique par la métaphorisation réciproque des
signes venus de la mémoire culturelle de la France et des signes originaires
de l'Afrique conduit, au fil des poèmes senghorien, à la constitution d'un
vocabulaire de l'africanité lexicalement lié à la négritude littéraire, laquelle
confère à ce vocabulaire jusqu'alors inédit un statut de noblesse indiscutable
en même temps qu'une cohésion sémantique et lexicale par connotation.
Chacun des termes cités trouvera plusieurs occurrences dans le texte senghorien
et deviendra symbole, de par l'investissement littéraire des poèmes et les
connotations culturelles dont il se trouvera chargé : ainsi en est-il du mot *rônier*

qui, de, collocation en collocation, en vient dans le texte senghorien à évoquer l'homme noir dans sa dignité, longue, par son physique d'Ethiopien, haute et ascétique par son courage face aux obstacles qu'il rencontre dans l'Histoire :

« Les mains blanches qui tirèrent les coups de fusils qui croulèrent les empires
Les mains qui flagellèrent les esclaves, qui vous flagellèrent
Les mains blanches poudreuses qui vous gifflèrent, les mains peintes
poudrées qui m'ont gifflé, [...] »
Les mains blanches qui abattirent les forêts de *rôniers* qui dominait
l'Afrique, au centre de l'Afrique [...] »
(*Chants d'Ombre, Neige sur Paris*)

Et ailleurs:

« Plus beaux que des *rôniers* sont les morts d'Elissa ; minces étaient les désirs de leur ventre [...] »
(*Chants d'Ombre, Le Message*)

Il en va de même du terme 'tata', signifiant une forteresse à l'époque précoloniale et qui sera beaucoup repris dans les textes de la négritude : il symbolise chez Senghor la force de résistance qu'opposèrent les anciens empires d'Afrique pour défendre leur civilisation contre les envahisseurs occidentaux . Il en va de même de 'talibé' (pluriel: 'talbés' selon Senghor) qui symbolisera à lui seul, dans le même contexte d'occurrences, la résistance musulmane :

« [Seigneur]
Et les chrétiens abjurant Ta lumière et la mansuétude de Ton cœur
Ont éclairé leur bivouacs avec mes parchemins, torturé mes talbés,
déporté mes docteurs et mes maîtres-de-science.
Leur poudre a croulé dans l'éclair la fierté des tata et des collines. [...] »
(*Chants d'Ombre, Prière de Paix (pour grandes orgues) A georges et Claude Pompidou*)

Les exemples sont innombrables. Si bien que l'on peut parler, à propos de cet étonnant travail d'aménagement de la langue, d'une magistrale symbiose entre les composantes de la séculaire « francité » et celles de la jeune « africanité » de la langue française. Cette terminologie, au reste, est celle que Senghor revendiquait, le concept d'« africanité » ayant sa préférence par rapport à celui de « négritude » lorsqu'il s'agit de parler de l'esprit et des valeurs exprimées par les cultures, de même qu'il parle plutôt de « francité » pour désigner l'esprit de la langue française et les valeurs dont elle est porteuse³. L'africanité de la langue française depuis Senghor est donc d'abord celle que le poète a su investir dans son œuvre poétique et auquel le vocabulaire africain qu'il a employé pour ce faire reste organiquement associé. Et c'est bien à la fois des termes eux-mêmes et de cet esprit africain insufflé dans les mots de la langue française dont il s'agit ici lorsqu'on parle d'appropriation de la langue française.

Les mots africains et la portée transculturelle de la littérature

« Comme les lamentins vont boire à la source »⁴, les termes du patrimoine vernaculaire sénégalais, wolof et sérère, les africanismes ou les régionalismes africains du français, enfin les noms français ou francisés de réalités naturelles et culturelles propres aux environnements et aux communautés africaines, avant que d'être inventoriés par les linguistes de l'Inventaire IFA, s'étaient trouvés, pour certains d'entre eux du moins, rapprochés et investis de valeurs culturelles par la création littéraire senghorienne, et ce sont ces mots de la tradition et du patrimoine africains qui se trouvent constituer, en raison de leur investissement poétique, le vocabulaire à la source de la littérature africaine de langue française.

Il serait dès lors paradoxal qu'on n'envisage pas d'exploiter ces textes littéraires témoins dans le cadre des travaux lexicographiques en cours dans la francophonie scientifique pour gloser et illustrer, dans les dictionnaires, les mots africains de la langue française. En leur restituant dans le métalangage leur pleine dimension culturelle.

Par ailleurs, cette transfiguration exemplaire d'un vocabulaire « normativement sauvage » par l'expertise d'un Art poétique nous donne à réfléchir sur l'homologie qu'il y a entre la fonction poétique et la fonction métalinguistique ou lexicologique du langage. Comment se fait-il, en effet, que que des mots venus du discours oral vernaculaire ou véhiculaire des contrées d'Afrique se soient si vite acclimatés à la haute poésie française écrite ? Comment ce métissage des cultures par le tissage des mots nous évoque-t-il si bien le Sine de Senghor au point que nous trouvions aujourd'hui indissociables le terme 'tann' et les versets senghoriens consacrés à ces paysages diffus de Joal l'Ombreuse « rebâtie aux remparts de la mémoire » ? C'est là l'effet éminemment culturel de la littérature, le fait d'un travail qui est à la fois et solidairement littéraire et linguistique dans sa production et qu'il convient en aval de recenser dans sa double visée, linguistique et désignative d'une part, connotative et culturelle par le relais de la littérature, d'autre part.

Poétique ou métalinguistique, les deux démarches doivent être solidaires parce qu'elles sont complémentaires c'est-à-dire qu'elles rendent compte ou participent d'un même travail sémiotique conscient, ce que Senghor, en grammairien chevronné qu'il était, a su si bien exploiter. Ce faisant, il a fondé la visée transculturelle qui servira désormais de clef à l'ensemble de la critique littéraire appliquée aux œuvres de la littérature néo-africaine postcoloniales et ce, non seulement en ce qui concerne les œuvres poétiques mais également, selon des modalités d'énonciation littéraire spécifiques, pour les textes des romanciers et autres prosateurs.

Conséquences historiques sur l'écriture des prosateurs négro-africains de la première génération

L'option fondatrice de Senghor en ce qui concerne une africanité appropriée et incluse dans la langue française ne se limite pas à la juste renommée de son œuvre poétique. Elle détermine l'orientation prise par la production des élites littéraires africaines de la première génération qui se sentiront chargées de

la mission de «symboliser» les langues et les cultures de la tradition africaine dans la substance langagière du texte littéraire français lui-même. Le texte de la « Résolution concernant la littérature » au *Deuxième congrès des écrivains et artistes noirs*, tenu à Rome, du 26 mars au 1^{er} avril 1959, est là pour le confirmer. Par-delà la regrettable dépersonnalisation qu'ont subie, du fait de la colonisation, les cultures africaines traditionnelles, et par-delà le constat de l'apparition de nouvelles structures, il y a lieu « d'aider à leur prise de conscience ; de s'attacher ainsi au passage des littératures orales à un stade de littérature écrite, sans dénaturer pour autant les caractères et l'éthique de ces littératures »⁵. Cette tendance se vérifiera dans l'engagement des textes de la négritude mais également, dans les mouvements de réaction à celle-ci, et dans la recherche ultérieure de nouvelles littérarités, comme c'est le cas chez le second Kourouma, notamment. Que ce soit par choix ou par nécessité, tous suivront la voie de l'appropriation symbolique ou simplement désignative des valeurs africaines et de leurs expression langagière dans l'écriture en français.

La plupart des termes cités plus haut, tels : griot, balafon, hivernage, coupe-coupe, captif, tata, toubab, etc. se retrouvent à un degré de fréquence remarquable chez la quasi totalité des romanciers de la première génération, et ils s'y trouvent le plus souvent sans marque métalinguistique, comme s'ils étaient en quelque sorte dédouanés pour l'usage littéraire par le précédent senghorien. L'habitude est bientôt prise de citer sans guillemets les termes qu'on appellera plus tard les africanismes puis les particularités lexicales dont l'inventaire descriptif sera engagé à partir des années 1976 par les membres de l'équipe IFA⁶. Il serait fastidieux de reconsidérer ici les séries d'items de tous les prosateurs. J'en citerai seulement quelques uns à titre illustratif.

Chez Camara Laye, dans *L'Enfant noir*⁷ (1953), les plus fréquents de ces termes appropriés par la langue d'écriture et transcrits sans marque distinctive aucune sont les suivants : accoutrement, boy, balaphoniers, boubou, brousse, calebasse, canari, case, cauris, fromager, gri-gri, kapok, concession, noix de kola, hyène, mange-mil, marabout, mil, palabre, rat-palmiste, Tabaski, tam-tam.

Ces termes sont de ce fait intégrés à la norme de la langue littéraire qui est celle d'un français écrit d'une grande pureté académique par ailleurs, ce qui hausse les africanismes non marqués au niveau soutenu de la langue écrite.

Ce qui est valable pour l'Afrique occidentale l'est aussi pour l'Afrique centrale. Ferdinand Oyono dans *Le vieux nègre et la médaille*⁸ (1956), emploie de même sans marque métalinguistique aucune : case, manioc, arachide, pâte d'arachides, pagne, tam-tam, fromager, noix de kola, huile de palme, vin de palme, bambou, calebasse, petite saison des pluies, cacaoyère, sagaie, machette, citronnelle, boule de banane, boy, pick-up, essesongo, piste, coupe-coupe, marigot, etc.

A noter que, tant chez Camara Laye que chez Oyono, le point de vue normatif est doublement respecté : s'ils acceptent dans des limites évidentes d'ordre diastratique les mots de la norme endogène, les auteurs sont attentifs à respecter la norme exogène française, et cela donne une écriture biculturelle voire transculturelle où le point de vue de l'écrivain est constamment lucide sur la question de la diversité linguistique et culturelle. Ainsi chez Camara Laye, l'emploi du possessif « Nous/nôtre » dans le texte de *L'enfant noir* sert,

certes, à justifier, du point de vue de l'instance énonciative, l'emploi des mots locaux et confirme une revendication de l'identité africaine, mais l'échange avec le public français reste perçu dans des rapports empreints d'une grande transparence métalinguistique et d'une réelle complémentarité formulaire. Camara Laye emploie indifféremment le terme 'harpe' et le terme 'kôra' ou 'cora' en jouant sur sa double compétence, ce qui l'aide à faire passer les diverses significations culturelles et métalinguistiques du 'griot' dans la scène célèbre où le père du jeune narrateur, en véritable alchimiste, travaille l'or d'un bijou :

« Le griot s'installait, présidait sur sa cora, qui est notre harpe, et commençait à chanter les louanges de mon père » (p. 25). [...]

« Le griot s'installait, préludait sur sa cora » (p.25)

« [...] Lui [le griot] aussi s'enivrait du bonheur de créer ; il clamait sa joie, il pinçait sa harpe en homme inspiré ; il s'échauffait comme s'il eût été l'artisan même, mon père même, comme si le bijou fût né de ses propres mains. Il n'était plus le thuriféraire à gages ; il n'était plus cet homme dont chacun et quiconque peut louer les services : il était un homme qui crée son chant sous l'empire d'une nécessité tout intérieure. » (p. 34)

Où trouver meilleure contextualisation pour définir le terme 'griot' ? Amadou Hampâté Bâ dans *L'étrange destin de Wangrin*⁹ (1973) utilise sans marque aucune : palabre, grenier à mil, case, canari, noix de cola, caïlcédrat, bonne arrivée, demander la route, commandant de cercle, siester [« il l'avait trouvé siestant tout botté »] (p. 73), payer (pour acheter [« ton jeune frère a payé cela pour toi »]), (p. 93)).

Contrairement au « fofofon naspa » ou français tirailleur que l'auteur s'amuse parfois à représenter en le transcrivant phonétiquement (*katran-zulie* pour « quatorze juillet »), les termes que je viens de citer sont acceptés comme norme endogène dans la langue de la narration ou dans les dialogues rapportés. Par contre, l'auteur utilise les guillemets pour prendre ses distances avec le langage colonial : sont ainsi stigmatisés des termes comme « casque colonial », « mariage colonial », qui relèvent du langage de l'autre.

Sont indiqués avec marques explicites en raison de la culture du lectorat français et étranger :

1) les mots de civilisation

L'auteur, en vrai traducteur, utilise alors la glose avec note en base de page, dans le corps ou à la fin du texte, par ex. : *séma*, mot spécialisé du vocabulaire de l'initiation signifiant le surveillant qui officie, chez Camara Laye ; *waliima*, vocabulaire de société occulte signifiant « droit d'entrée » dans *L'étrange destin de Wangrin* de Hampâté Bâ. Ces traitements avec glose métalinguistique respectent pleinement la norme locale de l'emploi et se contentent de la rendre compréhensible pour l'extérieur. Ils ne connotent aucune réserve sociolinguistique. Par rapport au lectorat français, mais aussi par rapport aux milieux africains francophones représentatifs de la norme endogène naissante, sont respectivement marqués par les auteurs :

2) les registres de langue, populaire et argotique

Hampâte Bâ, par exemple, utilise les guillemets et la glose pour noter les formes dialectales comme « fil de fer » (pour télégraphe). Chez Oyono, la 'Crève des Nègres' est glosée (« l'hôpital ») ; 'se faire manger par la nuit 'dans le sens de « se faire liquider physiquement » est glosé chez Hampâté Bâ.

3) les mots vernaculaires en langues

Les mots vernaculaires en langues, d'un emploi très local, sont présentés comme des mots étrangers par le romancier qui se place pour ce faire du point de vue de la norme européenne ou africaine internationale : *arki* est marqué par l'italique et glosé entre parenthèses chez Oyono (« alcool indigène ») au même titre que *africa-gin*, formation locale à partir du *pidgin-english*, de même que les mots étrangers repris logiquement avec l'italique, (tel le mot arabe *haditth* chez Hampâté Bâ). Sera traité de même *bila* chez Oyono, qui est en italique et glosé (« cache-sexe ») sans doute parce que vieilli et donc non transparent, mais aussi *daba*, mot largement diffusé par le manuel scolaire *Mamadou et Bineta*, ici transcrit avec italique et glosé « binette coloniale », ce qui laisse entendre que la variété coloniale n'est pas reçue comme une variété endogène par l'écrivain natif.

4) les particularismes équivalant à des termes des langues de spécialité

Ces particularismes sont également traités avec la marque de l'italique ou des guillemets et glosés : chez Oyono, le *pian crabe*, terme de médecine, 'rat-panthère'; chez Hampâté Bâ, « petits frères » en raison de sa signification spécialisée : (« placenta lors de l'accouchement ») ainsi que 'guinée' dans le sens de « tissu appelé Guinée », etc.

5) Les calques d'expressions idiomatiques en langues

Chez Oyono, « briser les pattes de l'antilope » (équivalant à « lune de miel ») est indiqué entre des guillemets avec glose en note.

Chaque écrivain développe son système de variation métalinguistique en référence à sa double perception des normes africaine et française et, s'il y a des différences d'un auteur à l'autre, il y a toujours cohérence interne dans le texte littéraire. La conviction qu'on en retire est que les écrivains néo-africains de la première génération, c'est-à-dire ceux qui font émerger la littérature africaine francophone, sont éminemment normatifs tout en étant ouverts de façon responsable à la variation africaine du français qu'ils entendent valoriser dans ses aspects langagiers en rapport avec les faits de cultures ou de civilisation qu'ils désirent signifier dans l'écriture¹⁰. On n'en veut pour preuve que le fait que pour son seul roman de *Wangrin*, Hampâté Bâ développe 228 notes métalinguistiques en référence, ce qui constitue un petit lexique où se conjuguent le souci de traduction du peulh vers le français et celui d'une translation entre français de l'Afrique de l'Ouest et français de France .

Ces écrivains, s'ils revendiquent par là leur identité culturelle d'Africains francophones, sont loin de l'attitude de leurs homologues écrivains européens coloniaux, qui utilisent quant à eux de façon intensive les traits langagiers vernaculaires à titre exotique, ce qui revient sinon à les caricaturer, du moins

à leur enlever toute portée sociolinguistique. René Maran lui-même n'est pas entièrement libéré de ce travers et si la densité exceptionnelle des particularismes dans *Batouala* procède à l'évidence d'une volonté d'enraciner la pensée des personnages, ce texte célèbre, mis au service d'une visée critique visant la colonisation, ne s'apparente pas pour autant du point de vue stylistique au mouvement néoafricain naissant.

On le constate : par rapport à Senghor, une continuité certaine se manifeste chez les prosateurs mais ces derniers affichent aussi de nouvelles options d'écriture. Le vocabulaire intégré se déploie du secteur noble de la Tradition africaine (danse, instruments de musique, épopée, griotique, initiation, etc) - dominant chez Senghor et chez les poètes et prosateurs épiques de la négritude -, pour s'étendre à la variété courante de la langue d'usage que l'on n'éprouve le besoin de gloser qu'en fonction du lectorat français situé en France et non par réserve d'ordre normatif. Il n'en est pas de même des mots considérés comme étrangers, fussent-ils d'une origine africaine, ni des dialectismes de registres populaire, non plus que des termes coloniaux, souvent traités comme des produits d'importation. Dans tous ces cas de figure, les marques métalinguistiques sont indiquées à bon escient.

Un jury légitime du réalisme linguistique en voie d'émergence

Or, les écrivains de la nouvelle génération africaine francophone sont tous, sans exception, des lettrés. Ce sont des intellectuels, universitaires pour la plupart, et qui ont, au-delà de leur formation supérieure, joué un rôle important dans la vie publique en tant que fonctionnaires supérieurs, hommes politiques ou diplomates. Senghor, on le sait, est déjà agrégé de grammaire lorsqu'il devient député avant de devenir le premier Chef de l'Etat sénégalais. Ferdinand Oyono a fait des études supérieures de droit et de sciences politiques, et a fait la carrière diplomatique que l'on sait. Olympe Bhély - Quenum est licencié en lettres classiques, titulaire d'une maîtrise en sociologie et certifié d'études diplomatiques, Yambo Ouoleguem a fait des études supérieures de lettres en France. Seydou Badian a fait des études de médecine à Montpellier, Alexandre Biyidi, *alias* Mongo Beti, est professeur de lettres, etc.

Ces romanciers constituent donc une élite sociale et sont à considérer comme un « jury » sociolinguistique pertinent et légitime dont le jugement métalinguistique doit faire autorité jusques et y compris dans les emplois d'africanismes non marqués ou régionalismes inconscients, qui apparaissent dans les œuvres plus tardives - tels 'siester', 'demander la route' ou 'payer' chez Hampâthé Bâ -, et qui peuvent, grâce à ces témoins fiables, être reconnus comme faisant partie de la norme d'usage. Notons que ces écrivains sont légitimés par les prix littéraires français et francophones qui se multiplient en leur faveur et qu'ils le seront ensuite du fait que leurs œuvres vont être instituées dans les programmes d'enseignement des états africains. Par rapport à la norme de l'usage, leurs textes représentent un corpus témoin de la dimension culturelle africaine, autrement dit de l'africanité du français et des ses différents niveaux de variation, tels que ceux-ci furent historiquement perçus et revendiqués respectivement, du point de vue ivoirien, camerounais, sénégalais, béninois, guinéen, et africain, les

différences de traitement de la variation entre les textes pouvant être repérées en fonction de l'origine géographique des auteurs.

Il serait donc intéressant de décrire ce vocabulaire en tenant compte de la première attestation littéraire des termes par ailleurs inventoriés dans l'*IFA* et de les évaluer en fonction de la position d'énonciation sociolinguistique exacte à laquelle se place l'instance écrivante, indépendamment des scénarios d'énonciation que l'auteur met en œuvre au niveau de la fiction et qui sont là pour permettre à la diversité des langues et des cultures de fonctionner dans un texte littéraire de langue française.

Conclusion et prospective

L'énonciation du texte littéraire francophone en Afrique subsaharienne est toujours surdéterminée sur le plan du langage culturel et cette situation correspond dans l'écriture à la position linguistique objective de l'écrivain confronté à la diversité des langues de l'Afrique qu'il ne peut écrire et à une langue française, qui, quant à elle, n'est pas apte, par son vocabulaire disponible, à porter témoignage des réalités culturelles qu'il revendique pour siennes. Quelles que soient leurs modalités esthétiques, les œuvres littéraires des élites africaines depuis Senghor et au-delà de lui, sont en ce sens des témoins de l'émergence et de l'évolution de la production langagière autochtone, témoins conscients de servir un enjeu, sinon immédiatement métalinguistique, du moins éminemment géoculturel.

Dans la perspective francophone, il importe aujourd'hui de faire un retour réflexif sur la pratique linguistique de ces écrivains et d'investir les corpus littéraires avec le dessein d'en dégager les terminologies et vocabulaires qui furent privilégiés par eux car ce sont ces élites fondatrices qui, prenant le relais des auteurs coloniaux, ont pour la première fois assumé leur langage culturel dans la langue française par la littérature.

Il convient, réciproquement, de distinguer de ce travail la production coloniale européenne, laquelle servira à dégager sa propre composante en tant que variété de français qui ne se confond pas, tant s'en faut, avec les variétés « de souche ».

En ce qui concerne les critères d'une telle analyse, je renvoie à la « Grille de critères d'acceptabilité en vue d'une sélection normative des formations lexicales du français en Afrique » que j'ai proposée dans le cadre du séminaire régional de Dakar de mars 2004.¹¹

Tous les critères d'acceptabilité déjà développés pour la description linguistique de la norme d'usage ne sont pas nécessairement impliqués dans un questionnement de la langue littéraire et d'autres doivent venir s'y ajouter. Au critère de la *fonction pragmatique de l'item*, s'ajoutent notamment ceux de la *notoriété* et de l'*utilité culturelle de l'item* ; enfin, le critère de l'*utilité symbolique de l'item* y est fondamental pour identifier la littérarité d'une occurrence dans son contexte textuel propre.

Linguistique et littérature vont de pair dans la perspective d'une approche métalinguistique suffisamment fine et judicieuse de l'africanité. C'est à ce titre que l'analyse de la variation linguistique du français dans les textes de la littérature néo-africaine francophone mérite d'être incluse dans les descriptions scientifiques de la langue.

Une telle prospective serait utile au développement des travaux lexicographiques en chantier dans la francophonie africaine. Une telle entreprise mettrait l'accent sur la force de légitimation dont ces textes sont porteurs *de facto* en leur qualité de textes de littérature. Elle plaide en faveur d'un aménagement linguistique de la langue française dans sa dimension transculturelle africaine. Elle offrirait aux variétés du français d'Afrique leur Défense et illustration enfin cautionnée par les auteurs classiques de l'Afrique francophone en leur qualité de garants des apports culturels originaux à la langue française et à la civilisation de l'universel.¹²

Notes

1 Sur la notion chez Senghor et ses rapports avec la celle de « négritude » et de « francité », voir notamment : « Francité et négritude », dans *Liberté III Négritude et civilisation de l'universel*, pp. 18-22, « L'africanisme », *Ibidem*, pp. 163-172. Il convient de signaler aussi la conférence où Senghor nuance la notion d'africanité par rapport à l'« arabité » (« Les fondements de l'Africanité ou Négritude et Arabité », dans *Liberté III*, pp.105-150).

2 Les poèmes de Senghor sont cités d'après l'édition *Oeuvre poétique*, Paris, Editions du Seuil, 1990.

3 Ainsi qu'il l'a confirmé lors de sa réception à l'Académie Royale de Langue et Littérature françaises de Belgique, le 21 octobre 1970 (Voir « Francophonie et Francité », communication de Maurice Piron - Réponse de M. Le Président Senghor, Bruxelles, Bulletin de l'Académie Royale de Langue et Littérature françaises de Belgique, Tome XLVIII, N° 3-4; pp. 136-151, 1970 [1971]. Sur « francité » on consultera aussi « La francophonie comme culture », Conférence de L.S.Senghor à l'occasion de la remise du diplôme de Docteur *honoris causa*, Université Laval, Québec, 22 septembre 1966, dans *Liberté III*, pp. 85-89.

4 Selon le titre donné par L.S. Senghor à la Postface d'*Ethiopiennes*, dans *Oeuvre poétique*, *Op. cit.*, pp. 155-168, qui constitue son « Art poétique ».

5 *Deuxième congrès des écrivains et artistes noirs*, (Rome, 26 mars au 1° avril 1959), Présence africaine, N° 24-25, février-mai 1959, pp.387-392.

6 EQUIPE IFA (Coord. Danièle Racelle-Latin), *Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire*, 1° édition AUPSELF, 1984, dernière édition, AUF/EDICEF, 2004. L'ouvrage inclut dans son corpus des textes littéraires mais de façon sporadique. Si Senghor et certains prosateurs ont été dépouillés, le travail n'a pas été équivalent dans tous les pays. Selon les équipes partenaires du projet, la littérature écrite par des auteurs coloniaux a tantôt été incluse tantôt non, ce qui brouille les repères sociolinguistiques pour l'évaluation de la variation dans la langue littéraire.

7 LAYE, CAMARA, *L'Enfant noir*, Paris, Plon, 1954. (Nous citons le texte d'après l'édition Pocket Jeunesse, 1994).

8 OYONO, F., *Le vieux nègre et la médaille*, Paris Juillard, 1956. (Nous citons le texte dans le tirage des Editions 10/18, 2005).

9 HAMPÂTHÉ BÂ, A., *L'Étrange destin de Wangrin ou les roueries d'un interprète africain*, Paris, Union générale d'éditions, 1973. (Nous citons l'ouvrage d'après l'édition en 10/18, 1986).

10 Contrairement à Georges Ngal, lui-même citant Albert Gérard, qui voyait dans le fait d'intercaler dans le français des mots et expressions africains un signe de manque de maîtrise de la langue française chez les écrivains de la première génération, je suis convaincue de la conscience métalinguistique de ces écrivains et souhaite leur rendre ici justice. (Cf. NGAL, G., « Francophonie et anglophonie chez Albert Gérard » dans RIESZ, J. et RICARD, A., *Semper aliquid novi. Littérature comparée et littératures d'Afrique*. Mélanges offerts à Albert Gérard, Tübingen, Gunter Verlag, 1990, p. 33).

11 Dans « Rapport de synthèse de la Réunion régionale de concertation et de suivi sur les inventaires des particularités lexicales du français en Afrique noire » (AUF, 19-24 mars 2004). Ce séminaire a donné lieu à la création d'un groupe d'étude sur le français en Afrique, le GREFA.

12 Cf. SENHOR, L.S., *Ce que je crois Négritude. Francité et Civilisation de l'universel*, Paris, Grasset, 1988.