

Gisèle Prignitz

U.P.P.A., Pau-Bayonne



Synergies Afrique Centrale et de l'Ouest
n°2 - 2007 pp. 127-146

Témoigner d'une culture non pas mourante, mais en transformation, tel paraît être l'objectif des récits et romans de la dernière décennie au Burkina Faso. Depuis longtemps les écrivains en effet ont dépassé le débat de la modernité opposée à la tradition, et assument leur appartenance à un monde tissé de contradictions et de compromis. L'enjeu est autre : si le besoin de témoigner est relativement clair, le public auquel il s'adresse est moins nettement perçu. Ecrit en français, le texte est accessible à une marge restreinte de leurs compatriotes, encore illettrés à 80 %. Quant au lecteur étranger, il est séduit par la culture qu'offre généreusement à contempler l'auteur, et attend une lecture claire, avec des élucidations sémantiques ou lexicales, qui lui fassent croire qu'il a accès aux allusions et aux connotations socioculturelles sans être locuteur de la langue.

Ces deux impératifs, clarté et facilité de lecture, sont observés par les auteurs de façon différente. Le recours aux emprunts à diverses langues, plus ou moins nombreux selon les romans, s'assortit d'une glose ou d'une traduction infrapaginale. Cet usage révèle le souci d'éclairer le lecteur tout en le plongeant dans un univers culturel censé le dépayser. En même temps cette pratique correspond à un habitus sociolinguistique : le recours au multilinguisme induit une sorte de traduction simultanée qui consiste à donner, de manière redondante, le terme français correspondant au terme spontanément utilisé. L'alternance codique y participe souvent, assortie de cette figure de rhétorique qui « corrige » un terme utilisé, l'*épanothose*.

L'agrément du témoignage tient aussi au **genre** choisi. Nous avons fait une sélection de quelques textes burkinabè de la dernière décennie : roman policier pour *L'apatride*, d'Alphonse Nonregma (1996), qui retrace les tribulations d'un Burkinabè en Côte d'Ivoire, reflet de la nouvelle Afrique, celle de ses personnages qui, comme Sana, pour réaliser des ambitions souvent déraisonnées, ne reculent devant rien, pas même devant un assassinat pas même devant une malédiction paternelle...; autobiographie sous-jacente à un récit poétique : la rencontre entre deux civilisations sub-saharienne et saharienne dans *De la savane au désert* de Maurice Guiré (1998) ; le recours au conte, aux proverbes et à une forme de lyrisme onirique qui introduit la littérature orale dans le

récit chez Fidèle Pawindbé Rouamba pour le *Carnaval de la Mort*, en faisant une fable morale ; *Récits de ma vallée* de S. Millogo, « vignettes » suivies d'un récit en plusieurs étapes, qui sont autant de portraits, d'instantanés et de méditations sur le temps d'hier et d'aujourd'hui. Son style se caractérise par de brusques changements de registres, mimant la pratique usuelle du français dans son continuum (abrégé RV).

Quant à *l'Itinéraire d'un talibé*, sous titre de *Du Kouttab à la Sorbonne*, abrégé KALS, de Yakouba Diarra, qui sera la principale référence de cette étude, il se situe dans la catégorie du récit autobiographique, ou des romans d'apprentissage, mais il relève aussi de la démonstration : il s'agit de montrer que l'école coranique, contrairement aux idées reçues, peut conduire à une formation moderne et déboucher sur un métier laïque, celui de traducteur. Le paratexte nous renseigne d'ailleurs sur les intentions des auteurs : nous mentionnons ici les citations d'auteurs antillais qu'utilise F.-P. Rouamba, avant d'analyser sa propre transposition de la tradition dans la modernité :

«Un peuple défaille et meurt quand pour lui-même s'invalide sa tradition, s'il la fige, la retient, la perçoit comme archaïque sans jamais l'adapter aux temps qui changent, sans jamais la penser et avancer riche d'elle dans la modernité». (Patrick Chamoiseau, écrivain martiniquais) et

«Il ne s'agit pas d'être passéiste, mais de puiser dans une certaine authenticité la force de construire un monde nouveau» (Axel Gauvain, écrivain réunionnais).

Dans tous les cas, on constate de timides tentatives d'adapter «la langue d'emprunt au génie négro-africain», selon le mot de Makhily Gassama, cité par G. Albert, p. 56, qui ajoute :

Cette nouvelle génération s'exprime dans un langage qui, sans aucun doute, est hybride à des degrés divers ; du moins est-il compris par un nombre suffisant de lecteurs locaux pour justifier les frais d'impression.

Nous recenserons les moyens utilisés par les auteurs pour transposer cet univers culturel, soit qu'il recoure à un narrateur qui joue le rôle d'un traducteur, d'un «passeur» ou d'un médiateur, soit qu'il fournisse des éclairages en se plaçant à l'extérieur de cet univers, ou enfin qu'il «transplante» le français hors de sa sphère d'origine, pour en faire le vecteur d'une culture autre, de la culture de l'autre.

I Le narrateur joue le rôle d'un traducteur

Le lecteur, tout comme celui qui doit traduire une œuvre africaine, doit s'adapter à la production d'un bilingue, surtout s'il ne l'est pas lui-même. Comme le note Jean Sévry (2000) : «L'écrivain en tant que traducteur de culture, va prendre toutes les libertés par rapport à la langue porteuse de modèles littéraires».

1) Dans les notes infrapaginales

Les exemples seront pris essentiellement dans le roman de Y. Diarra. Il s'agit

de traductions ou d'éclaircissements métalinguistiques concernant des termes culturellement présents dans le français local (noms propres, realia, locutions proverbiales)

Ainsi p. 9 Le narrateur utilise le nom traditionnel de Sya, qu'il choisit de préférence au nom colonial de Bobo-Dioulasso.

En recourant à la périphrase *Pays des hommes intègres*, pour nommer le *Burkina Faso*, il fait un calque de *burkina*, en mooré «homme noble, intègre» et du jula *Faso* «patrie»

p. 16, note 1. A propos de *Toubabs*, la note indique : Surnom donné aux Blancs par les autochtones ; 2- Le mot *banco* est traduit par terre rouge

p. 17 note1. son *karamogo* : terme bambara pour dire enseignant et p. 24 *karamogo* : mot bambara/ dioula pour désigner un enseignant. L'hésitation sur bambara / dioula tient à la dialectalisation «voltaïque» de la langue mandé parlée au Mali.

p. 19 Ici c'est un élément du titre qui est éclairé : *kouttab* : 1. École coranique en langue arabe. Il prend la peine même de transcrire un terme obsolète à l'époque où se passe l'enfance évoquée dans le roman, mais utilisé par les aînés. *Soudan français* : actuel Mali.

p. 21 la langue des «nansara» utilisé comme synonyme de toubab, signifie les blancs

Lorsque vous maîtrisez la langue d'un étranger, vous êtes à l'abri de ses nuisances = proverbe arabe. La traduction du proverbe permet de donner un aperçu de l'énonciation elle-même, qui procède par citations, preuve d'autorité et procédure argumentative.

p. 22 École des *toubabs*, des *nansara*, des *infidèles*, des *otages* = en énumérant les différents termes employés, il décline les diverses représentations que l'école coloniale a suscitées parmi les populations concernées et confrontées à la réalité «moderne». Référence à l'école coloniale où des enfants de notables africains étaient envoyés pour faire pression sur les parents.

p. 30 *Monalim* 1. Litt. Maître d'école/ enseignant ; *himaar*; litt. «âne». Ici le symbole de l'âne était un os porté par un élève puni.

p. 62 On change d'univers culturel avec l'Orient et c'est uniquement la langue arabe qui est sollicitée ici. *dechdach* : grand boubou ; *gatra* ; *iqal* : coiffure locale

125 (et 119) «da kan», terme bambara signifie «Ce pour quoi l'on a été créé / destin».

Certaines «explications» sont peu claires ou incomplètes

p. 126 et si nous n'étions que des victimes de la «Mentalité du Cargo» = attentisme et faux espoir (donné comme courant)

Dans ce cas-là, nous nous ennuierons pas «En attendant Godot» = attendre quelque chose qui n'arrivera pas. (référence littéraire en fait).

Chez M. Guiré, on trouve beaucoup de notes qui renvoient au tamacheq, la langue touareg. Cette évocation originale de l'altérité culturelle passe par des notations ethnographiques, souvent encyclopédique.

Ainsi p. 52 tounfafin : plante à sève blanche dont les branches servent à la construction des hangars, poussant sur des sols peu fertiles. Pomme de Sodome ou arbre à soie du Sénégal

p. 55 alhargass, « ça tombe bien » en tamacheq, quand on répond à une salutation. De même tchoukou, p. 58, abiyok, p. 61, rawani, p. 65, étefén p. 88...

Ces notes ne sont pas multipliées et se lisent facilement. La forme littéraire choisie en est cependant infléchie, puisque les termes sont indexés, alors que le discours est «naturellement» mixte. Cet écueil est souligné de façon beaucoup plus appuyée par Kourouma, lorsqu'il met en jeu des termes qu'utilise le narrateur enfant d'*Allah n'est pas obligé*, sous forme de gloses étayées par les différents dictionnaires qui jouent un rôle dans la diégèse.

2) Dans les dialogues

Une autre dimension de l'expression multilingue d'un pays africain comme le Burkina Faso apparaît dans l'écriture des dialogues : ceux-ci font entrevoir, en français, le répertoire des locuteurs de la réalité sociolinguistique.

a) L'écrivain va recourir à un langage mixte où émergent quelques expressions qui sont d'ailleurs le plus souvent des calques. Plus que l'énoncé c'est l'énonciation qui est concernée. Ainsi dans KALS , p. 13, un père de famille s'ouvre à un de ses amis de ses projets d'instruction pour son fils :

A propos, j'ai un ami à S.C. il est à la fois un aalim et un excellent maître coranique.

- Allah soit loué ! Nous allons donc informer Fatouma pour qu'ensemble nous bénissions Kadara avant d'aller le confier au maître le jeudi prochain, conclut Kouma.

Le dialogue a probablement lieu en jula - variante véhiculaire, donc plus populaire, alors que le bambara est une variante plus prestigieuse, littéraire (quoiqu'orale) de la même langue mandé - bobolaïse du bambara, comme le suggère la phrase suivante :

«D'origine mandingue, le maître se distinguait par son éloquence en bambara, sa parfaite maîtrise de la langue arabe et des canons de l'islam.»

Dans *De la savane au désert*, le narrateur ne traduit pas tout, et le contexte suffit à éclairer le lecteur dépaysé qui se trouve transplanté chez les guerriers du Sahara en proie à la tornade

p. 43 « I maza ! me crie-t-on ! On ajuste ici et là lunettes et « rawani », comme un champion d'automobile au départ d'une course. »

b) Le discours indirect introduit des citations, ou allègue l'autorité de l'arabe (KALS)

p. 14 «ces sources proviennent des érudits arabes ou arabophones musulmans. Alors si quelqu'un manque vraiment de crédibilité ou véhicule des fatwa erronées, c'est sûrement les auteurs de ces ouvrages !»

p. 71 citation tirée des innombrables sermons de Cheikh Abdel Aziz : «Vous ne pouvez pas altérer les textes sacrés, ils sont protégés par Allah. En revanche, vous pouvez ternir l'image de la religion par vos pratiques...»

La traduction est suggérée dans des formules approximatives (avec *comme*) qui attribuent le propos à autrui sans le prendre en charge. Par exemple, p.18, en parlant d'enfants *garibous* qui se battent pour de la nourriture:

ils criaient quelque chose comme : «En avant, survivra celui qui aura réussi à se mettre une poignée de nourriture sous la dent !»

Le discours aboutissant p. 91 à une comparaison entre l'Orient et l'occident sur le plan de la générosité envers les peuples démunis, le héros ne se prononce pas :

«il s'agit bien d'un mal d'œil et non de ventre, comme cela se dirait dans les milieux populaires».

On peut en conclure que c'est en français dans le texte, mais que cela se dit en jula ou en sénoufo. La citation est utilisée dans l'argumentation, qui met en scène l'antagonisme de deux influences, l'une occidentale et l'autre orientale. Le narrateur a recours à un constat de ministre de la coopération, qui distancie le propos en le rejetant à l'extérieur de la sphère du discours :

«si nous supprimons un poste de professeur en Afrique, il y aura toujours une école, mais ce sera une école coranique». p. 22

L'argument prend alors un poids politique et la concurrence en jeu une dimension plus polémique.

Chez M. Guiré, la réflexion métalinguistique révèle la conversion qui s'opère chez lui, alors même qu'il est rebuté par certaines pratiques religieuses comme les cinq prières musulmanes (p. 23) :

p. 21 Je finirai par lâcher : « Dieu est grand ! », ignorant que je prononçais là mes premiers mots d'élan spirituel vers l'Islam que je ne pratiquais pas encore.

c) Outre la présence d'images et de locutions toutes faites, voire le recours aux proverbes, le déroulement même d'un échange entre protagonistes va transparaître dans ses stratégies énonciatives. Ainsi l'usage du vouvoiement dans un ménage : l'homme tutoie sa femme qui le vouvoie - cela existe dans certaines langues vernaculaires, que le français reprend ici, ou imite. On le trouve aussi dans *Carnaval*, p. 25, où le femme se rebelle contre l'autorité du mari, mais sans cesser de le vouvoyer !

Que devient le scripteur dans cette mise en scène de la parole ? La mise à distance d'un moi impliqué dans ces stratégies discursives est le trait le plus apparent du rôle du scripteur «traducteur». Je ferais volontiers un parallèle

avec le cinéma qui est le média le plus accessible au citoyen burkinabè. Le public est toujours intéressé par une scène où il se retrouve, et où le discours proféré souligne, au risque d'être redondant et quelque peu didactique, ce que montrent les images. Il y a une surcharge explicative, qui peut être le reflet de la situation sociolinguistique - avec nécessité de se faire comprendre, d'éclairer la communication ou bien un relais d'une littérature engagée qui a un message à transmettre.

Dans KALS, le parti pris de conciliation est évident : il élimine la subjectivité, car en citant les uns et les autres, il fait naître de la confrontation la vérité, ou du moins sa vérité. Ainsi, p. 38 il énonce la pragmatique du fétichisme en se retranchant derrière l'autorité d'un marabout :

un célèbre marabout de Sya fit un jour le commentaire suivant : «Si les fétichistes sont impuissants pour agir, et c'est bien notre conviction, il n'en est pas de même pour les féticheurs qui sont des êtres humains, comme vous et moi, capables du bien comme du mal !»

Même l'orientation argumentative du livre sent la traduction, comme, par exemple, dans une discussion sur des questions théologiques. Et plus simplement pour aborder l'idéologie courante :

p. 29 La mère du maître : Bravo les enfants ! Qu'Allah vous accorde baraka et longue vie surtout de charmantes épouses dociles qui vous donneront beaucoup d'enfants respectueux.

Enfin l'alternance codique propre aux personnages évoqués apparaît dans les formules en arabe non traduites (ex.p. 50-1 Wa aleykum salam warrah matullah wa barakaatuhu !)

La pratique du plurilinguisme de nécessité apparaît dans *De la savane au désert* :

p.24 j'arrive même de temps en temps à échanger des propos avec mes compagnons de voyage quand il le faut, sans traducteur.

Plus rarement la synthèse s'établit dans la langue même qui est la résultante d'une véhicularité du français, comme dans cet extrait de dialogue (les mots empruntés font désormais partie du français - dit populaire).

«Moghosi connaît quoi si c'est pas travailler. Tu connais rien : tu connais pas danser, tu connais pas t'habiller, tu connais même pas baiser, tu es gaoua !»

3) La traduction comme thème diégétique

a) L'itinéraire du narrateur de KALS est celui d'un apprenti traducteur : d'abord de la langue populaire dans la langue officielle (le français). On trouve une réflexion p. 30 sur sa pratique de traducteur (enfant) dans un contexte francophone.

Habitué à interpréter avec bonheur, en langue bambara, le contenu des courriers de Bantéré et aussi à rédiger avec soin en français la suite qu'elle décidait de

leur donner, Kadara était bien rentré dans les bonnes grâces de la vieille dame. Ce que Bantéré ignorait et qui d'ailleurs n'aurait aucune importance pour elle-même si elle l'apprenait, c'est que son scribe, dans cette double opération de traduction et d'interprétation, soumettait souvent la langue de Molière à une rude épreuve d'intégration forcée ! Et d'une telle alchimie sortaient des textes dont certains passages laissaient perplexes les descendants gaulois non-initiés. Car si les mots étaient français et c'était bien le cas, les pensées et la manière de les exprimer l'étaient moins.

Mais l'univers des signes ne se borne pas au choix de la langue. Il concerne aussi le style, et la rhétorique des figures. Une expression est qualifiée de «code» :

chaque fois que Kadara voulait obtenir un sourire de sa maman, il lui suffisait d'utiliser le code «Fille de Siguitié», en souvenir de cette dame merveilleuse.

D'autre part, très tôt, l'enfant placé au carrefour des langages, conçoit le choix de langue comme un enjeu idéologique : cette école étrangère transmettait une culture, des traditions et des coutumes pas forcément compatibles avec celles existantes ou celles dont les talibés étaient les garants. Il assiste à des affrontements réels, et pas seulement idéologiques, entre chrétiens et musulmans : en termes de français africain, *garibous* (terme péjoratif issu d'une troncation d'une invocation : *allahgaribou*) contre *évolués* p. 37

Espèce de garibou pouilleux ! Crois-tu que je n'aie pas compris ce que tu as fait ? Pour lui Kadara n'était qu'un élève qui usait de son savoir coranique pour battre ses adversaires !

b) Choix narratifs et lexicaux. Le récit - qui peut être interprété comme autobiographique, à maints égards - se déploie à l'imparfait, et à la troisième personne, ce qui instaure une distance entre le narrateur et le personnage, qui prend le nom de Kadara. Il est mené avec un luxe de détails culturels propres à éclairer le lecteur ; par exemple p. 10, le terme «père fouettard» est pris au sens propre.

La narration s'inscrit dans l'actualité, bien que rejetant le récit dans le passé :

Bien que houleux et dominés par un esprit partisan, ces débats n'avaient jamais entraîné *jusqu' alors* des violences. Seulement quelques années *plus tard*, *lorsque chacun était devenu fanatique* de ce qu'il prétendait connaître et ne tolérait plus ce qu'il ignorait ou au pire tentait d'éradiquer par la force ce que l'autre s'entêtait à imposer par la même méthode, ces débats ne pouvaient tourner qu'à l'affrontement. (c'est moi qui souligne)

Plus avant dans le récit, le narrateur se trouve investi d'une mission de «passeur» ; revenu d'Orient il est dépositaire d'un savoir supplémentaire qui s'ajoute à sa formation initiale où il avait déjà intégré les principes de la tradition africaine et de l'Islam. Il tente d'opérer une synthèse dans une perspective d'union et d'enrichissement mutuel. Au niveau de l'affrontement idéologique entre étudiants «croyants pratiquants, croyants non-pratiquants, et non-croyants» qui «se complaisaient à prendre le contre-pied de toutes les

valeurs que l'on tentait de leur inculquer» (p. 74), les concepts en jeu peuvent se trouver livrés sans autre traduction qu'une note infrapaginale (notée ici entre parenthèses) : il fait parler les sages de la communauté musulmane, eux-mêmes hybrides

Et sachez par ailleurs que vos connaissances resteront inadaptées et votre formation incomplète si vous vous contentez de réciter le «kitabu» sans le «mogatabu» (néologisme local signifiant «connaissances des hommes» par opposition au mot arabe «Kitabu» connaissances livresques).

Enfin le roman livre un commentaire sur la profession de l'auteur, devenu traducteur, qui se détache du narrateur en fin d'ouvrage, p. 112

Chaque opération traduisante, dit-on, est une série d'interprétations et de prises de positions, tantôt heureuses, tantôt malheureuses. Ainsi la meilleure parade, préconisée par l'établissement contre le transcodage et le contresens, péchés mortels de la profession, est de s'approcher le plus possible du vouloir-dire de l'auteur en plaçant son texte dans ses différents contextes, bref.

Ainsi fais-je. De ce discours programmatique, je tirerai les conséquences, en m'interrogeant sur le sens et le message de ce livre. Selon moi, c'est d'abord une proclamation de multiculturalisme. Carrefour de plusieurs cultures et langues, le narrateur veut le transposer pour le rendre accessible au lecteur dont le statut est problématique : étranger au pays, au milieu décrit. Ainsi on sent à plusieurs reprises la méfiance des élèves passés par un autre cursus envers celui qui est proposé ici.

II La transposition de l'univers culturel

Cette posture de traducteur implique le relativisme ; on compare ce qui est nouveau avec ce que l'on connaît pour mieux l'approcher.

1) *Relativisme culturel*

Ainsi en est-il du symbole.

a) La décision d'inscrire l'enfant à l'école coranique est lourde de conséquences. Pour le maître et les parents, celle-ci représente le sentiment du devoir accompli ; pour les enfants, la satisfaction d'avoir réussi leur apprentissage mais surtout d'avoir échappé aux corvées et au fouet du maître

KALS p. 28 plus un enfant était terrorisé, voire roué de coups, plus grande était la crédibilité de l'établissement, la qualité de l'éducateur.

p. 30 l'usage du symbole pour «avoir parlé en bambara en plein cours d'arabe.

On peut se demander si c'est l'école de la République qui a imposé ce signe infamant et cette péjoration des langues vernaculaires ou si c'est un phénomène universel des langues dominantes, voire un effet d'une éducation qui privilégie le bâton sur la carotte... L'insécurité linguistique existe donc aussi dans la confrontation arabe/langues africaines.

b) Au travers d'anecdotes, le narrateur présente les «différences» des deux cultures, ici et là-bas, qui sont d'abord sources d'étonnement, voire de comique ; ainsi l'anecdote du tailleur, qui constate : (En Italie) Là-bas, ils ne sont pas comme vous, l'apparence compte beaucoup.

L'anecdote d'une rencontre tourne parfois à l'apologue ; ainsi un personnage haut en couleur, antithèse du jeune talibé p.46 (le retraité de la RAN, amateur de cabaret et nostalgique de la colonisation) lui donne à réfléchir :

il ne comprenait pas comment un homme libre et saint d'esprit pouvait regretter les années de la colonisation et de la servitude ?

Cependant il se montre très pondéré dans son discours

sois fier de tes racines sans lesquelles dans le monde de demain tu te retrouveras sans repères, face aux autres peuples. Va vers eux la tête haute, les pas fermes, sans naïveté, ni agressivité, car «tout doux on t'avale, trop amer on te crache».

qui est une leçon de tolérance à double titre : cet homme est capable d'admettre un autre modèle moral que celui qu'il s'est forgé pour lui-même, et il énonce un proverbe édifiant.

Le voyage en train, qui est un passage obligé dans les récits d'apprentissage, conforte la couleur locale, qui est d'ailleurs source de plaisanterie, p. 44:

«il était souvent imprudent de rester collé aux fenêtres où des crachats de colas, de chiques de tabac, voire même des pots d'urine pouvaient être balancés à l'improviste...»

Le produit de l'école des «toubabs», Zantigui, est une autre occasion de poser le problème de l'intrusion d'une culture aliénante dans la société africaine : l'excès de connaissance lui aurait fait perdre la raison (p. 47), mais comment ce malheur, qui a frappé le disciple, a-t-il pu «épargner les maîtres détenteurs de l'intégralité de ce savoir» ?

c) Le décalage culturel peut aussi être perçu avec ironie : la densité de ces détails sociologiques est-il un reflet de la parole ou souci démonstratif ? on pense au conte philosophique.

Certains proverbes français semblent être des traductions (transpositions ?) de proverbes africains, adaptés au sens contextuel : ex. p. 74 «leur révolte était telle que certains jetaient «le bébé avec l'eau du bain». On comprend l'idée évoquée, mais on a le sentiment que l'expression n'est pas tout à fait adéquate¹.

Le choc des cultures peut venir aussi d'images contrastées :

p. 87 Certaines idées leur paraissaient saugrenues et certaines notions aussi étranges que la neige l'est pour un paysan du Sahel.

Parfois le héros est en proie à des interrogations dignes d'un Candide, qui «dépasseaient son niveau de compréhension». On n'exclut pas les naïvetés comme les noms de «sorcier blanc» et «apprenti sorcier noir» pour le pilote

et le copilote p. 55, soumis aux «dieux de la régulation aérienne, installés au sommet de la tour de contrôle» pour donner «leur bénédiction à l'oiseau, plutôt à l'imitation humaine de l'oiseau».

2) Aspects explicatifs, didactiques, transposant l'univers culturel

En même temps qu'il présente la société dans laquelle il évolue, il défend sa thèse

a) On pourrait distinguer ce qui est conscient de ce qui ne l'est pas.

Conscient : la partie soulignée correspond à un commentaire métalinguistique

p. 15 Ce matin-là, celui-ci (équivalent du petit déjeuner) était composé d'une calebassée de bouillie, de sorgho, de quelques galettes de mil et des restes du «tô» de maïs, *cette pâte traditionnelle souvent accompagnée de sauce gombo et dont raffolent les autochtones.*

Il oppose deux types d'école coranique p. 17-18

p. 19 diffusait en langue bambara des émissions et des chansons de la radio nationale du Soudan français

p. 20 son rôle social qui, entre autres, consistait à célébrer baptêmes et mariages, régler des différends, ... débats religieux

dont on souligne les prescriptions (p. 50 la tenue est évoquée, ainsi que l'attitude devant le maître ou l'imam.

«selon le bon usage, il faut toujours faire un présent.»)

L'accent peut aussi être un obstacle ou un éléments facilitateur de « passage ». Dans l'*Apatride*, il est mentionné,

«il a perdu l'accent forestien : dès qu'il ouvrait la bouche on sentait en lui un «venu de loin». Il est devenu un «dago», un paysan en ville», p. 17.

Non-conscient : les adjectifs *brillant*, *luisant*, sont des termes positifs dans la culture africaine :

p. 15 le boubou, sous l'effet de l'amidon et du bleu d'outremer, était d'une brillance éclatante, et le crâne, enduit de beurre de karité luisait tout autant.

Dans *De la savane au désert*, M. Guiré parle d'« extrême onction » (p. 82) pour une femme dont la maladie fait craindre une issue fatale. Ce terme appartenant à la tradition catholique ne convient pas à une femme musulmane, mais garde la connotation alarmante d'approche de ses derniers instants.

b) **Mélange des cultures** : Dans KALS, p. 65, l'appellatif «petit-fils de Kunta Kinté» (note : esprit de rébellion) fait référence à un esclave noir, personnage d'une série américaine télévisée basée sur «The Roots» (*Racines*) d'Alex Haley, «appellation que certains étudiants africains revendiquaient déjà à l'époque », la réplique «esclave insoumis», répondant à Abd (esclave en langue arabe).

On rencontre aussi des plaisanteries parentales, comme l'attestent, p. 67, les insultes comme «esclave insoumis», les joutes oratoires, p. 74-75. Il met en situation les objets hétéroclites qu'il rencontre, tout en recourant aux explications «pédagogiques» pour le lecteur. Dans la préface du *Carnaval*, H. Sanwidi explique cette pratique, qui du reste émaille les dialogues du roman de Rouamba :

Comme pour mieux inscrire l'action de sa fiction romanesque dans le contexte de la société qui l'a vu naître, Fidèle Pawindbé Rouamba met en scène des acteurs du Dakiré ou parenté à plaisanterie. Yamba, le personnage central du roman, défend l'honneur de ses ancêtres et, partant, du Gouldou, son village natal, contre les railleries conventionnelles des ressortissants du Luiti, un village voisin. Les propos échangés sont acerbes mais personne ne s'en offusque car telle est la règle du jeu.

Maurice Guiré y fait allusion aussi dans son récit *De la savane au désert*, p. 33 (c'est moi qui souligne) :

En tant que petit-fils donc, je pouvais me permettre des *taquineries plaisantes* avec les Touareg, mais bien entendu, sans maladresse ou impolitesse : c'est *affectueusement culturel*, ainsi que l'enseigne la coutume. Ces relations de plaisanterie ont qui en fait pour but de neutraliser les conflits et d'apaiser les tensions existent aussi à titre collectif et entre cousins par exemple, on peut se permettre toutes les libertés ! Mais alors, comment ce gros nez au milieu de mon visage allait-il prouver que j'avais, un tant soit peu, du sang targui dans les veines, eux aux traits si fin et au teint si frais ?

Le narrateur se donne aussi le rôle d'un décrypteur de signes non linguistiques traduits par un équivalent :

p. 54 Se saluer de la main gauche était un usage courant entre les gens qui se quittaient pour un long voyage. Il était censé favoriser d'une certaine manière des retrouvailles dans le futur ; en quelque sorte un signe d'au revoir et non d'adieu.

Le narrateur-traducteur se veut passeur de l'universalité. Son credo est celui d'une tolérance à la mesure de la complexité du monde d'où tout manichéisme est banni:

Le savoir est une source inépuisable qui, depuis la nuit des temps arrose un monde complexe où vérité et mensonge se chevauchent, mythes et réalités se superposent et où chaque interrogation et chaque réponse en appellent d'autres». (fin du roman)

III La subversion du français

Parmi les romans étudiés, on ne distingue que des amorces de changement de langue. Mais le public visé n'est plus une élite maniant un français académique. De plus, ils vivent dans la réalité décrite par le texte.

La culture que le roman charrie, dit BISSIRI (2000) est celle d'Africains moyens, ceux qui ont eu un certain contact avec la langue française par le fait de l'urbanisation ou de l'école qu'ils ont connue juste le temps d'acquérir les rudiments de la langue.[...] Ils sont plus proches de ce que l'on pourrait appeler une véritable culture populaire africaine. (p. 218)

Le français populaire est susceptible d'amorcer des changements réels dans le champ littéraire et bien au-delà. Mais pour cela, il faut que l'écrivain francophone africain puisse pratiquer son art dans ce sens. Car on peut redouter la réaction du politique face à l'emploi de cette langue somme toute subversive. (221)

Les deux dernières décennies sont marquées par l'émergence de littératures moins «estampillées» littéraires qu'auparavant dans le domaine francophone. G. Albert (1996 : 140) constate que «surgit ainsi une littérature démotique rédigée dans un français qui diverge de plus en plus des normes académiques métropolitaines». Elle s'adresse à des «lecteurs locaux [...] rédigée dans un langage qui leur soit accessible» (142).

Bien sûr les procédés utilisés peuvent paraître très anodins, et constituer de timides innovations par rapport à la langue littéraire, mais ils sont une tentative pour s'approcher du discours tenu, en l'absence de langue populaire comme peut l'être le pidgin english. La tentative de Bissiri et Millogo reste unique, mis à part l'oeuvre de Kourouma, dont le langage reste très personnel.

Citons ici S. Millogo dans *Récits de ma vallée*, p. 10, qui passe du récit au commentaire (que nous soulignons par l'italique) puis au dialogue, en recourant pour chacun à un registre propre :

La nouvelle parviendra jusqu'aux confins des forêts et des savanes. « Machine nous a chassés. C'est comme guerre debout. Alors on a couru partir. » Que peut-on contre le monde des machines ?

Le cyclone est passé. Les sans-abri, les sinistrés ? Il ne faut pas confondre sinistrés et entêtés. Des déguerpis, c'est tout. Chacun saura du reste se débrouiller. C'est l'Afrique. Il y a toujours un parent qui vole au secours. Mais les temps sont devenus trop durs et les parents restent introuvables. *Dans la vie qui est là là est-ce que l'homme moyen regarder son frère encore ?*

1) Usage des guillemets et Particularités lexicales

En règle générale, dans le relevé ci-dessous, leur emploi dénote le recours à des emprunts ; il peut aussi indiquer un moindre degré d'intégration des mots que l'absence de guillemets. Ci-dessous sont cités les exemples sans guillemets au regard de ceux où les guillemets sont notés

KALS : Le quartier des «toubabs» p. 16 ; p. 21 *nansara*, *toubab*, et p. 45 le départ des «toubabs»

Les maisons en «banco» ; (inversement : *et son karamogo* p. 17)

p. 18 «garibou», «talibé» (mais *medersa*)

p. 19 «kouttab», coursier «toubab» «cheval métallique» (calques de cheval de

fer , cf. mooré)

p. 22 *koutab*, *infidèles*, *otages*

Ces mots ainsi mis en valeur, sont parfois glosés accompagnés de définitions ou de commentaires métalinguistiques

p. 31 les «baragnini», ces travailleurs saisonniers qui, par souci d'économie, avaient pris l'habitude de séjourner dans des vestibules ou des abris de fortune sans lumière ni fermeture

p. 33 la prière du coucher «El maghrib»

avec transposition dans un registre plus moderne :

p. 34 L'efficacité de ces méthodes «dopage à la traditionnelle» ne souffrait d'aucun doute

et des notes d'éclaircissements :

37 que je te fasse croquer de la colas rouge»

p. 37 la mort était préférable à l'humiliation, un fardeau trop lourd à porter pour un «honor», espèce de «garibou» pouilleux

Le souci de l'exactitude du terme, consacré la plupart du temps (contexte religieux ou historique), motive aussi l'emploi des guillemets :

p. 45 prononcer la «chahada» des musulmans ; avec les «indépendances» des années soixante

p. 68 le «qadar» ne vous servira pas d'échappatoire (note : synonyme de El Maktoub qui signifie «destin». Vers la fin du livre, il parlera plutôt de «Dakan»

Ils indiquent, naturellement, aussi des fragments de citation (fonction discursive):

p. 89 cette catégorie d'élèves que d'aucuns appelaient encore ironiquement «rescapés de l'école coranique» et que d'autres avaient traités quelques années plus tôt d'«élèves bouseux et crasseux», de «mendiants guenillés et pouilleux».

Dans l'*Apatride*, p. 16, il est dit que le héros

était devenu un *yanfaranni*», visage déchiré comme lui-même et ses amis de Rive-Neuve appelaient les porteurs de scarification.

Le français subit des changements de registre dans l'espace géolinguistique (variante diatopique) mais aussi diaphasique, en fonction de l'adaptation du mot à la situation. Certaines de ces variantes peuvent être classées comme des africanismes, c'est-à-dire des particularités d'emploi du français en Afrique noire, qui contiennent des lexies particulières attachées à des *realia* non dénommées en français central, des emprunts aux langues pratiquées par les locuteurs, des mots voyageurs, des transferts de sens de lexies françaises,

des hybrides franco-africains. Mais on trouve aussi des constructions qui ne sont usitées qu'en Afrique, et qui relèvent d'une syntaxe convergente (séries verbales, dont on ne trouve pas d'exemple ici) souvent orale (comme les redoublements expressifs) ou de calques de constructions dans les langues africaines.

Couronné de baraka

La prison n'est pas la demeure d'un «horon»

Il vaut mieux toujours se lever pour faire semblant, sous peine d'être **indexé** p. 48

Les fatwa de ses uléma p. 78

Acquérir le titre d'El Hadj ou hadjia p83

Entrer couché p. 96 = type de logement ne comportant qu'une seule pièce.

p. 121 pour *se faire tresser à la manière de sa coépouse ...*

2) Proverbes

Les proverbes constituent la partie la plus intéressante de l'énonciation africaine car ils sont vecteurs d'une sagesse et d'un univers de pensée plus opaque à transposer. Ils font partie intégrante de l'échange dans la conversation, la causerie, le débat, avec une valeur argumentative fortement marquée, et revendiquée. Ainsi dans une scène de voyage en transport en commun, ils ponctuent les propos des personnages, comme autant de clichés, ou de stéréotypes culturels rappelés dans un moment de communion de la communauté.

Ils apparaissent la plupart du temps en italique, pour montrer que, bien qu'adaptés à la situation, ils transcendent le moment précis de leur énonciation.

KALS p. 46 car *«tout doux on t'avale, trop amer on te crache»*.

p. 47 - Ô enfants de ma mère, lorsque l'on ne peut pas abandonner son prochain au moment de la fuite, l'on ne doit pas consommer sans lui le médicament qui aide à courir.

p.121 Lorsqu'un homme trébuche et tombe par terre, il doit plutôt s'en prendre à son lieu de trébuchement qu'à son point de chute.

Ma grand mère avait l'habitude de dire que pour *se faire tresser à la manière de sa coépouse, il faut avoir la même quantité de cheveux qu'elle*.

p. 125 *«une poignée de chance vaut mieux qu'un sac plein de sagesse»*

Personne n'échappe au «da kan», personne ne fait le voyage de l'au-delà avant d'avoir épuisé son dû dans ce monde ici-bas. Seulement, à force de minimiser sa part d'ici-bas, l'on finit par être tenté de voler celle des autres».

Le «da kan», dit-on, est plus à craindre qu'une balle de fusil, car s'il

existe une chance minime d'échapper au second, il en existe aucune contre le premier !

Dans une conversation entre amis, devant des européens, à Londres :

A mon avis, dit Sarah, il s'agit d'une disposition mentale qui nous est plus ou moins étrangère. Il s'agit d'une vision selon laquelle le meilleur monde pour les humains est celui qui intègre physique et métaphysique, sciences et conscience, corps et esprit, mythes et réalités, etc.

Ces éléments concourent à transmettre les éléments d'une culture étrangère au lecteur. Cela correspond, d'après G. Albert, à un

besoin intense d'accommoder les langues européennes dominantes de manière à les rendre utilisables pour traduire une sensibilité une culture une expérience qui n'ont rien d'occidental (p. 176)

Cela ne peut se faire qu'au prix de certaines distorsions du sens commun, mais l'abondance des commentaires, des éclaircissements par les figures, les images, les notes, rétablit l'équilibre. On apprend à lire un peu différemment, en essayant d'entendre le texte se dire, oralement.

3) Genres littéraires issus de l'oralité

Alain Sissao (2003 : 133-134) recense les formes littéraires orales (essentiellement mosse) que les auteurs de romans empruntent à leur culture traditionnelle : certaines sont non narratives, comme les proverbes (*yelbûna*), dont le « contenu normatif » indique « une règle de comportement social, des principes de vie spirituelle » ; le *solem kueese* « correspond au conte court, à la devinette », tandis que les *soalm wogdo* « sont des récits romanesques » ou « imaginaires » destinés à distraire mais ayant une vertu cathartique, véhiculant des enseignements vitaux « comme la morale, la philosophie et la vision du monde de la société des Moose ». A l'opposé, le fondement des *kibare* est grave ; il peut appartenir à la fiction ou à la réalité, mais « il est empreint d'un certain réalisme »... « développant une haute philosophie de l'existence humaine ». Prenant l'exemple de Patrick Ilboudo, romancier trop tôt disparu, il montre qu'il s'adapte à un public qui n'est pas forcément mooréphone ni de culture moaga. Dans le *Procès du muet*, « il s'abreuve aux sources de la tradition moaga pour faire éclater le récit moderne, et ainsi l'enrichir ». (Sissao, 2003 :136)

Si les auteurs que nous avons étudiés ne sont pas tous de cette ethnie moaga, ils sont certainement influencés par la culture qui imprègne les échanges quotidiens ou festifs des villes du Burkina. La société est fondamentalement multiculturelle comme elle est plurilingue. Le roman de Rouamba, *le Carnaval de la mort*, décline toutes les formes de la littérature orale, et l'annonce explicitement : p. 103, proverbes ; p. 118 , *zabyouya*, la déclamation des devises, les chansons, comme p. 82 le conte, le récit des origines sur le nom du clan, ainsi que l'analyse du rêve (p. 194). Les thèmes de la culture moderne y sont abordés, bien que le cadre soit la vie du village en des temps immémoriaux : polygamie, jalousie,

mort, lévirat, médiums, religion, qui ne peuvent laisser le lecteur indifférent. Une survivance de l'esthétique orale apparaît dans le *dakiire*, « jeu verbal basé sur la tradition permettant d'échanger des joutes oratoires » sans offenser son adversaire ou en paraître offensé. (Sissao, 2003 :139). Vocabulaire familier, voire insultes rituelles, et écriture carnavalesque sont une ligne de force des romanciers burkinabè. Cela consiste en des détournements bouffons, des allusions comiques, mais aussi en des renversement violents de situation et des actes de cruauté à la hauteur de la vengeance de victimes en butte à des traitements inhumains. La parodie et le grotesque, voire la profanation et le blasphème servent un but didactique. La remarque de Sanwidi dans la préface de *Carnaval* s'applique bien à ce style « qui ne s'interdit pas de mots familiers et sacrifie au pédantisme ». En français ce mélange détonnant rejoint les œuvres les plus baroques qu'a données la culture métissée d'Amérique latine, par exemple, ou que cultive une littérature contemporaine issue de, ou marquée par l'immigration, comme celle de Callixte Beyala ou Thierno Monenembo. Il ne faut pas oublier non plus l'art majeur de la culture burkinabè moderne qu'est le cinéma, jetant un pont entre les cultures et s'emparant des formes d'expression ancrées dans la société, y compris l'alternance codique et les nuances du suprasegmental (interjections, durèmes, idéophones, décrochages mélodiques)!

Notes

1 Cela peut aller jusqu'au contre-sens, comme l'expression « battre le l'aile » utilisée pour signifier l'essor, l'envol d'une entreprise.

2 Ce qui fait la fierté de la maman - le crâne luisant, signe d'opulence, de soin attentif et de santé resplendissante - n'empêche pas la raillerie de part des autres enfants (communication d'Alou Keita, enseignant à l'U. de Ouagadougou).

Références bibliographiques

Textes étudiés

Diarra, Yacouba, *Du Kouttab à la Sorbonne, Itinéraire d'un Talibé*, l'Harmattan, Encres noires, 1999. Abrégé KALS

Guiré, Maurice, *De la savane au désert*, Récit, éditions GTI, 1998. Abrégé SAD

Millogo, Samuel, *Récits de ma vallée, Paroles d'ici et d'ailleurs*, Sankofa & Gurli éditions, Ouagadougou, B.F. 2001.

Nonregma, Alphonse, *l'Apatrie*, Roman, 3^e prix du grand prix littéraire du Président du Faso (Bobo 1996), GTI, 1996.

Rouamba, Fidèle Pawindbé, *Le Carnaval de la Mort*, Roman, grand prix littéraire du Président du Faso (Bobo 1994), INC, 1995. Abrégé Le Carnaval ou CDLM

Bibliographie

- Amédégnato, Sénamin, «Vers une troisième génération d'écrivains togolais francophones, ou comment la «littérature de l'intranquillité» produit de l'identité», *Cahiers d'Etudes africaines* 163-164, XLI-3-4, 2001, pp. 749-769.
- Batiana, André, 1998, «La dynamique du français populaire à Ouagadougou (Burkina Faso)», *Dynamiques sociolangagières* n° 1, DYALANG UPRES A CNRS 6065, PUR (Rouen), p.21-33
- Bissiri, Ahmadou, «De *Sosaboy* à *Pétit Minitaire*, par delà la traduction, les enjeux,» in «Seuils, Les littératures africaines anglophones», *Caliban* 2000, *Anglophonia, French Journal of English Studies* 7, PUM, 2000.
- Bissiri, Ahmadou & Samuel Millogo, traduction de *Sosaboy* de Ken Saro Wiwa (*Pétit Minitaire*) Actes Sud, 1999.
- Gérard, Albert, *Afrique plurielle, Etudes de littérature comparée, Cross/cultures* 21, Rodopi, Amsterdam, Atlanta GA, 1996.
- Lafage, Suzanne, 1998, «Le français des rues», une variété avancée du français abidjanais», *Faits de langue* 11-12, p. 135-144.
- Manessy, Gabriel, 1989, «De la subversion des langues importées : le français en Afrique noire», ch. 7, in Chaudenson & de Robillard, *Langues et développement*.- tome 1, Aix-en-Provence : I.E.C.F., diffusion Paris : Didier-érudition, pp. 133-145
- Manessy, Gabriel, 1994, «Pratique du français en Afrique noire francophone», *Langue française* n° 104, Le français en Afrique noire : faits d'appropriation, p. 11-19.
- Millogo, Louis, *Nazi Boni, premier écrivain du Burkina Faso*, La langue *bwamu* dans *Crépuscule des temps anciens*, collection Francophonies, PULIM Limoges, 2002, 308 p.
- Napon, Abou, 2000, « Les représentations de la langue française à Ouagadougou », in *La coexistence des langues dans l'espace francophone, approche macrosocio-linguistique*, AS, Universités francophones, AUPELF, UREF, p. 209-216.
- Nyamba, André, 2001, « Les relations de plaisanterie au Burkina Faso : un mode de communication pour la paix sociale, in *Cahiers du CERLESHS* n° 18, Ouagadougou : Presses universitaires, p.57-83
- Moro, Adriana, «La langue de la communication interculturelle. L'exemple de «Les Soleils des indépendances» et de «Monné, outrages et défis» d'Ahmadou Kourouma», in *Les Littératures africaines : transpositions ?* coll. Les carnets du Cerpanac n° 2, (Textes recueillis par Gilles Teulié), Montpellier III, 2002, p.354-368.
- Nkashama, Pius Ngandu, *Ecritures et discours littéraires, Etudes sur le roman africain*, 1989, l'Harmattan.
- Nicolai, Robert, 2001, «Exploration dans l'hétérogène : miroirs croisés», in *Cahiers d'études africaines*, *Langues déliées*, n° 163-164, p. 399-421
- Paré, Joseph, *Ecriture et discours dans le roman africain francophone post-colonial*, Editions Kraal, Ouagadougou, 1997.

- Prignitz, Gisèle, 1998 : «Indices métalinguistiques d'une compétence en français dans un corpus oral d'intellectuels africains au B.F.», in Prignitz, G. & André Batiana *Dynamiques sociolangagières*, «Francophonies africaines», n° 1, 1998, collection DYALANG, Rouen, p.35-47
- Prignitz, Gisèle, 1999 : «Les limites de la transposition en français d'un univers culturel africain, à partir d'un roman burkinabè, *L'Epave d'Absouya*, de J.-P. Bazié», in Ch. Albert, *Francophonies et identités culturelles*, Kartala, 1999, p. 147-162.
- Prignitz, Gisèle, 2001a, Une écriture «populaire» au service d'une cause révolutionnaire : *les Chroniques du Burkina*, de J.-H. Bazié, colloque Apela : le sujet de l'écriture africaine, sep. 1999, D. Delas et P. Soubias (eds), Toulouse, PUM, p. 74-82.
- Prignitz, Gisèle, 2001b, «La notion de sémantaxe à l'épreuve d'un corpus de français parlé», in *Leçons d'Afrique. Filiations, ruptures et reconstitution de langues. Un hommage à Gabriel Manessy*, Edité par Robert Nicolai et alii, Peeters, Collection Afrique et langage. Louvain-Paris, p.498-513.
- Prignitz, Gisèle, 2001c, «La mise en scène du plurilinguisme dans l'œuvre de Jean-Hubert Bazié : une représentation de la situation sociolinguistique du Burkina Faso», in *Cahiers d'études africaines*, Langues déliées, n° 163-164, , p. 795-814.
- Prignitz, Gisèle, 2002, «Stratégies d'évitement et construction d'un sens indicible dans *Toiles d'Araignées* (Mali, 1982) d'Ibrahima Ly (1936-1989)», in *Limites du langage : indicible et silence*, dir. K. Cogard et A. Mura, Centre de poétiques et d'histoire littéraire Université de Pau, l'Harmattan, p.257-266.
- Prignitz, Gisèle, 2004, «Récupération et subversion du français dans la littérature contemporaine d'Afrique francophone : quelques exemples» (18 p.) *Glottopol*, n° 3, revue en ligne (Rouen) janvier 2004. <http://www.univ-rouen.fr/dyalang/glottopol>
- Prignitz, Gisèle, 2005, « Les visages de la culture dans l'œuvre de Kourouma », *Dialogos*, n° 11, « Littérature et communication interculturelle, Usages de la culture », Editura Academia de Studii Economice din Bucuresti, Roumanie, p. 51-60.
- Queffelec, Ambroise, «Emprunt ou xénisme : les apories d'une dichotomie introuvable», in Latin-Poirier, *Contacts de langues et identités culturelles*, P.U Laval, 2000, p. 283-300.
- Renaud, Patrick, 1998, «Absoute pour un locuteur natif» in *Francophonies, Recueil d'études en hommage à Suzanne Lafage*, ed Ambroise Queffélec, 12, p. 257-272, Nice, InalF-Cnrs.
- Renaud, Patrick, «De la véhicularité», in *Le français et ses usages à l'oral et à l'écrit ; Dans le sillage de Suzanne Lafage*, P. de la Sorbonne nouvelle, 2000, p. 49-72
- Sevry, Jean, «un passeur dans l'embaras : la traduction d'une œuvre africaine», in «Seuils, Les littératures africaines anglophones», *Caliban 2000, Anglophonia, French Journal of English Studies* 7, PUM, 2000.
- Sissao, Alain, Joseph, 2002, *Alliances et parentés à plaisanterie au Burkina Faso*, Mécanismes de fonctionnement et avenir, préface de J. Chevrier, Editions Sankofa, Ouagadougou, 2002, 188 p.
- Sissao, Alain, Joseph, 2003, « Le roman burkinabè : le récit traditionnel oral comme source d'inspiration de quelques romanciers », in Marie-Ange Somdah, (dir) *Écritures du Burkina Faso*, Volume 1, l'Harmattan, Critiques littéraires.

Annexe : fiche sur *l'Apatride*

Auteur : Alphonse Nonregma (Ouadaogo) est né le 20 juin 1958 à Bobo-Dioulasso et diplômé en Linguistique de l'université de Ouagadougou. Il a fait également des études en Côte d'Ivoire et est actuellement professeur de français

Roman : *l'Apatride*, reflet de la nouvelle Afrique, celle de ses personnages qui, comme Sana, pour réaliser des ambitions souvent déraisonnées, ne reculent devant rien, pas même devant un assassinat pas même devant une malédiction paternelle... imprimé à Abidjan pour GTI

A reçu le troisième prix du Grand prix littéraire du président du Faso 2^e édition Bobo 1996. (extraits de la 4^e de couverture).

Bien qu'en épigraphe, il note »Toute ressemblance des lieux des faits des personnes vivantes ou ayant vécu est une pure coïncidence«, l'auteur nous parle bien d'un individu ayant vécu en Côte d'Ivoire, revenu au pays, puis retournant en »Forestie« pour en revenir définitivement 15 ans après le dernier voyage. Il utilise la prolepse temporelle en plaçant le temps de l'enfance et le désir d'émigration dans le souvenir du jeune adulte.

I La lexie « apatride » et son emploi africain.

Au Togo et au Bénin, on trouve une expression qui est « sans patrie et sans coutume » qui désigne plutôt un individu « sans foi ni loi, peu recommandable » ; le terme a une connotation franchement péjorative, alors que *l'apatride* (1928) / - *sans patrie* 1921 - se colore de la revendication des périodes sombres de l'histoire contemporaine...

«il était devenu un *yanfaranni*», visage déchiré comme lui-même et ses amis de Rive-Neuve appelaient les porteurs de scarification.

la Forestie, eldorado pour « tout être dégourdi et doté d'ambitions » (p. 16)

«il a perdu l'accent forestien : dès qu'il ouvrait la bouche on sentait en lui un « venu de loin ». Il est devenu un « dago », un paysan en ville».

c'est Citéboue, « la honte de Rive-Neuve, une plaie pour elle, béante et purulente » (p. 17).

Toi un pauvre type comme ça, un Mogohsi ! Tu veux retirer mon fils pour l'emmener dans ton sale pays ? Et tu vas le nourrir avec quoi ? Avec votre mil, comme un oiseau ?

II L'apatride vue par le Forestien

-Paysan ! Fils de paysan ! Est-ce qu'il y a femme pour toi à Rive-Neuve ici ? Mogohsi comme ça ! (p. 40).

«Mogohsi connaît quoi si c'est pas travailler. Tu connais rien : tu connais pas danser, tu connais pas t'habiller, tu connais même pas baiser, tu es gaoua !»

Les Forestiens ne connaîtront jamais le bonheur tant que des milliers d'étrangers encombreront leur pays. Seulement nous ne parlons plus de Forestiens de souche, mais de Forestiens tout court.

III Le regard du village

Depuis quand est-ce l'homme qui vit chez sa femme ? (p. 57)

-C'est le monde à l'envers

- Il a sans doute déjà appris à nouer le pagne
- comme une vulgaire femme
- et à manger des escargots
- à se torcher contre les arbres

Des milliers de nos frères sont morts là-bas à fendre les montagnes pour fixer des rails, à abattre des arbres pour créer des plantations, à construire des routes pour créer des plantations, à construire des routes, des ponts et des ports. Nous avons sué sang et eau pour déblayer cette forêt vierge, et au bout de l'aventure, que nos réservait-on ? De l'eau pour nous désaltérer ? un coin pour souffler ? ou un simple sourire de reconnaissance ? Que non ! On nous a ordonné de payer notre place si nous voulions nous asseoir !