

La négroification du français dans les nouvelles dramaturgies négro-africaines : l'exemple de *La tignasse*



Fétigué Coulibaly

École Normale Supérieure d'Abidjan, Côte d'Ivoire
coulibalyfeticue@yahoo.fr

Reçu le 22-07-2013/Accepté le 11-09-2013

Résumé

Le français est devenu, à la faveur de la colonisation, la langue officielle des pays africains colonisés par la France mais ne peut rendre l'expressivité africaine. Bernard/Bottey Zadi Zaourou a alors choisi de le plier à la syntaxe des langues maternelles africaines. Il a rompu avec la norme linguistique française au profit de nouvelles formes linguistiques essentiellement puisées des langues africaines. Cette innovation linguistique confère au théâtre négro-africain sa véritable identité linguistique. Zadi Zaourou a créé sur la scène africaine un langage dramatique nouveau qui s'origine dans les traditions orales africaines. La manifestation de sa liberté linguistique, qui est aussi une expression identitaire négro-africaine, contribue à l'épanouissement, l'évolution et l'enrichissement de la langue française. Ainsi, écrire en français sans être Français ne fait aucunement perdre son identité mais plutôt la renforce davantage.

Mots-clés : liberté linguistique, identité linguistique, expressivité africaine, appropriation du français, défrancisation du français, théâtre d'expression africaine

The Negroization of French in the New Negro-African Theatre : a Study of *La Tignasse*

Summary

French became the official language of the African countries colonized by France but is unable to express the fullness of African reality. Bernard/Bottey Zadi Zaourou therefore chose to bend it around the syntax of various African mother tongues. He broke away from standard French and developed new linguistic forms drawn mainly from African languages. This linguistic innovation is what gives Negro-African theatre its distinctive linguistic identity. In so doing Zadi Zaourou has created a new dramatic language, the origins of which are to be found in the African oral tradition. The manifestation of this linguistic freedom, which is also an expression of black African identity, has contributed to the flourishing, evolution and enrichment of the French language. In this way, for an author to write in French without being French does not precipitate any loss of identity but rather strengthens that identity further.

Keywords: linguistic freedom, linguistic identity, African expressiveness, ownership of the French language, French defrancisation, Theater of African expression

Introduction

L'Afrique, dans son ensemble, se trouve aujourd'hui confrontée à l'un des effets majeurs de la colonisation. Il s'agit du problème linguistique fondamental.

Le Sort, l'Histoire et la Nature ont imposé à la plupart des pays africains le français comme principal moyen d'expression et de communication, comme langue officielle mais aussi comme langue de savoir. Malheureusement, cette langue étrangère ne parvient pas à rendre pleinement l'expressivité africaine. Elle « *n'a pas assez de vertu pour exprimer pleinement l'âme nègre* » (Makouta, 1980 : 74). Les dramaturges négro-africains de la première génération s'en sont contentés en lui accordant une attention toute particulière marquée par une obsession de la correction grammaticale et syntaxique. Ils en ont fait non pas un simple moyen d'expression et de communication mais plutôt « *un objet de vénération, une fin en soi* » (Makward, 2003 : 31). Mais ceux de la deuxième génération ont adopté une attitude toute différente. Ils affichent vis-à-vis de la langue française une liberté qui révèle leur volonté de la décoloniser, de s'en approprier mais aussi et surtout de décoloniser l'écriture dramatique africaine et de s'affirmer pleinement. Bernard / « Bottey » Zadi Zaourou, l'une des belles icônes de cette politique linguistique africaine nouvelle que nous appelons « négrification du français », fait de la liberté linguistique le mode de rénovation de l'écriture dramatique négro-africaine. Son texte, *La tignasse*, par ses remarquables audaces langagières, s'avère une belle illustration. Comment Zadi Zaourou négrifie-t-il le français de France ? En quoi cette négrification du français s'avère-t-elle nécessaire ? Notre objectif principal à travers cette contribution consiste à montrer l'identité linguistique du théâtre négro-africain. Notre démarche s'articulera autour de deux points : l'adaptabilité du français à l'expressivité africaine ; et l'expressivité africaine à travers les proverbes et la communion avec le monde des Ancêtres.

1. L'adaptabilité du français à l'expressivité africaine

Zadi Zaourou est un écrivain négro-africain éclectique mais aussi un Enseignant-Chercheur en littérature. Il est l'auteur d'une importante production poétique et dramatique fondée essentiellement sur le patrimoine culturel négro-africain. Ce qui signifie qu'il connaît parfaitement la langue française qu'il a, sa vie durant, merveilleusement explorée dans toutes dimensions. Mais, de ses investigations, il ressort un constat lamentable qui est lié à l'impossibilité de la langue française à rendre l'expressivité africaine dans toute son authenticité. Alors, il décide de la sortir du manteau de langue d'emprunt pour lui donner une coloration purement africaine. Autrement dit, il la soumet à une totale adaptabilité aux réalités du monde africain pour qu'elle puisse « *dire ce qu'on dit chez nous avec une bouche de chez nous, penser ce qu'on pense chez nous tel qu'on le pense chez nous, voir ce qu'on voit chez nous avec des yeux de chez nous* » (Dévésa, 1996 : 163). Il entend résoudre définitivement la question de la langue, c'est-à-dire la superficialité, l'insuffisance, l'incapacité et l'impossibilité du français à dire les choses à l'africaine.

L'expression approximative entache considérablement l'affirmation de la personnalité africaine et l'identité du théâtre négro-africain mais aussi et surtout paralyse le génie créateur négro-africain encore vivace dans les consciences collectives pareil à une souche qui défait le temps. De ce point de vue, une réappropriation du français s'avère fondamentalement nécessaire. Elle consiste en effet à l'adapter à la logique syntaxique des langues africaines. Elle constitue également une grande réplique aux préjugés de certains occidentaux

qui avilissent la grandeur des Africains, les présentant comme incapables de création. En effet, « *aujourd'hui encore des écrivains français considèrent qu'il n'est de belle langue que de Paris. La langue française écrite à Paris doit, selon eux, être l'étalon or de la langue française. Nous nous efforçons de leur donner d'autres références* » (Makward, 2003 : 34). Ces « références », il faut le dire, sont innombrables. Elles ne sont que les fruits de cette capacité d'invention et d'intégration de la réalité africaine dans les écrits des dramaturges négro-africains.

Zadi Zaourou le montre avec efficacité et pertinence dans *La tignasse*. Par son travail de génie sur l'articulation de la langue française aux langues africaines qui débouche sur ce qu'il convient d'appeler « la tropicalisation du français de France », l'Afrique possède une identité linguistique. Dans cette logique, elle constitue une incontournable référence en matière de langue française parce que les Africains participent à son évolution et son enrichissement. Autrement dit, en tant qu'Africains à qui le français a été imposé : « *Nous sommes les locataires de la langue française. Nous payons régulièrement notre loyer. Mieux même : nous contribuons aux travaux d'aménagement dans la baraque. Nous sommes en partance pour une aventure de copropriation* » (Sony, 1989 : 4). La belle aventure de Zadi Zaourou dans la « copropriation » du français est à lire dans *La tignasse*. Deux points permettent de le montrer : le français populaire africain et celui de la rue.

1.1. Le français populaire africain

L'on attend de tout auteur la démonstration de la maîtrise de la langue utilisée. En effet, « *l'écrivain qui écrit en français doit accepter de se soumettre aux exigences syntaxiques et stylistiques de cette langue, car l'œuvre littéraire répond à certains critères de qualité* » (Idé, 1989 : 39). Mais, Zadi Zaourou a rompu avec le français de France puisqu'il l'a mis au service de ses idées d'homme et de la sémantique de sa langue maternelle. En conséquence, s'impose l'usage ou le respect d'autres exigences syntaxiques et stylistiques, découlant non pas de la française mais plutôt de sa langue maternelle. Le choix de nouvelles formes linguistiques ou de nouveaux procédés de style répond plus à la volonté de Zadi Zaourou de retrouver l'expressivité africaine que de respecter la norme linguistique française. Ces nouvelles formes linguistiques ou ces nouveaux procédés de style censés rendre toute la profondeur de l'expressivité africaine constituent même des écarts linguistiques d'une inimaginable énormité par rapport à la norme linguistique française, donc des fautes.

Mais, ce sont des fautes voulues, élaborées et conscientes parce que, justement, il s'agit pour Zadi Zaourou de défranciser le français en produisant un français tout différent du français de France. Ce français africanisé, qui est la langue du théâtre zadien, pour être perçu des Français, nécessite absolument un décodage ; mieux même, une initiation préalable et adéquate car : « *toute œuvre nouvelle est une langue inconnue qu'il nous faut décoder comme les lexicographes établissent le dictionnaire d'une langue en confrontant tous les emplois de tous les mots pour identifier et délimiter le sens de chacun à partir de ses relations avec les autres* » (Guiraud, 1968 : 445). Le français que

parlent les personnages du théâtre zadien n'est qu'une surexploitation de la langue française. C'est le français populaire ivoirien encore appelé français de Treichville (Hattiger, 1983). Notons au passage que Treichville est le nom d'un des quartiers de la Capitale économique ivoirienne, Abidjan. Zadi Zaourou se sert par conséquent de ses personnages pour déployer ce qu'il convient d'appeler sa liberté linguistique. Elle consiste en une significative invasion du français par les ressources ou matériaux de la tradition orale africaine. Ses personnages parlent le français à la manière de leur langue maternelle et de façon intégrale, textuelle.

Cette inventivité langagière, il est clair, montre combien Zadi Zaourou est irrésistiblement mû par la volonté de s'exprimer dans sa langue maternelle et de prouver que ses pièces théâtrales, en particulier *La tignasse*, sont, certes, écrites en français mais demeurent résolument en langues ivoiriennes, voire même africaines. Dans cette noble initiative, dont il est d'ailleurs loin d'être le précurseur, se dévoile toute une liste non exhaustive d'auteurs de l'Afrique noire et blanche qui ont déjà fait leurs preuves en la matière. Il s'agit notamment de Yambo Ouologuem, Kateb Yacine, Ahmadou Kourouma, Mohammed Khaïr-Eddine, Tahar Ben Jelloun, Abdelkébir Khatibi, Tchicaya U'Tamsi, Jean Baptiste Tati-Loutard et Sony Labou Tansi. Découvrons dans *La tignasse* à partir d'un certain nombre d'exemples pertinents le français zadien nourri aux sources jaillissantes de la tradition orale africaine. Observons ces discours ci-dessous : L'Infirmier Major : « *Toi ! Ton nom ! Tu es né quand ! On t'a né où ? Qu'est-ce que tu as ? Quoi ? Tu ne peux pas parler français comme tout le monde ? Est-ce que moi seul je peux parler toutes les langues du pays là ? Bon ça va ! Ça c'est aspirine et nivaquine. Tu prends un nivaquine et deux aspirines le matin, à midi et le soir* ». Le patient : « *Y a des boutons sur tout mon corps et ça me gratte tout partout* » (Zadi Zaourou, 1984 : 21). L'homme-à-la-Tignasse : « *Alors, tout de suite, j'ai pris mon pieds la route, comme on dit chez nous, et je suis venu* » (p. 69) ; Le Président de la Centrale Syndicale : « *C'est toi le dur des durs ? On va voir ça* » (p. 77) ; « *Ah bon ? Tu veux refaire ton numéro ? Avec moi ?* » (p. 78). Ce sont là des discours de personnages qui portent véritablement la marque authentiquement africaine. Ils constituent autant d'éléments évocateurs qui démontrent la preuve d'appropriation du français par le dramaturge ivoirien.

Ces discours qui sont, certes, en français sonnent mal dans l'oreille du Français mais aussi lui paraissent d'une accessibilité quelque peu voilée. Comme nous l'avons dit précédemment, il lui faut une initiation préalable afin qu'il parvienne à appréhender ce français. Ce qui implique que, pour tout Français, une fois hors de la France et précisément en Afrique, il devient doublement étranger, étranger tant à l'espace qu'à la langue. Analysons d'autres formulations linguistiques qui relèvent de manières singulièrement africaines de caractériser ou de dire les choses clairement et sans détour aucun comme le montre ce repérage : « *Vous autres gens de la ville* » (p. 16) ; « *vous, les Blancs de la ville* » (p. 17) ; « *nous autres, gens de la brousse* » (p. 24) ; « *les grands de Cocody* » ; « *il y a trois Cocody* » (p. 69), « *en bas d'en bas* » ; « *en haut d'en haut* » ; « *en haut d'au milieu alors ?* » ; « *en bas d'au milieu* » (p. 70). L'on remarque à travers ces indices textuels le déploiement à l'africaine d'une

grande charge d'humour et de caractérisation. En effet, les trois premiers syntagmes nominaux - notamment : « *vous autres gens de la ville* », « *vous, les Blancs de la ville* » et « *nous autres, gens de la brousse* » - présentent une valeur sémantique relativement proche. Ces deux syntagmes nominaux - « *vous autres gens de la ville* » et « *vous, les Blancs de la ville* » - constituent des formulations qui caractérisent tous ceux qui, en Afrique, résident en ville et dont la vie est organisée et rythmée suivant la civilisation occidentale. Autrement dit, on appelle ainsi en Afrique tous ceux qui, vivant en ville, ont rompu avec les pratiques ancestrales.

Aux yeux de ceux qui vivent dans les villages, campagnes et hameaux du pays profond et dont l'organisation sociale demeure telle que celle du temps de leurs ancêtres, les habitants de la ville sont des Blancs, c'est-à-dire des déracinés. Il s'agit de tous ceux qui, dans nos villes africaines, ont rompu avec leurs traditions ancestrales au d'habitudes occidentales. Ce qui en fait évidemment des Blancs dans l'entendement des villageois, c'est-à-dire des « *gens de la brousse* ». Donc, « *vous autres gens de la ville* » et « *vous, les Blancs de la ville* » ont le même sens et ont pour contraire « *gens de la brousse* ». C'est une manière bien africaine de nommer les hommes de la ville et du village. Quant aux autres indices textuels - notamment « *les grands de Cocody* », « *il y a trois Cocody* » (p. 69), « *en bas d'en bas* », « *en haut d'en haut* », « *en haut d'au milieu* », « *en bas d'au milieu* » - ils établissent une hiérarchisation sociale des hautes personnalités vivant dans les quartiers de la haute bourgeoisie. Dans cette hiérarchisation, les plus nantis sont « *en haut d'en haut* », les moyens sont « *en haut d'au milieu* » et les moins nantis sont « *en bas d'au milieu* » : d'où l'existence de « *trois Cocody* ». Notons que « *Cocody* », c'est le premier quartier de la haute bourgeoisie ivoirienne de la capitale ivoirienne, Abidjan, même si aujourd'hui d'autres quartiers, comme la Riviéra, semblent lui ravir la vedette.

La parole africaine engendre l'émotion ; elle est faite d'émotion ; elle est même émotion qui s'exprime par toute une diversité d'éléments aussi expressifs les uns que les autres, parce qu'en Afrique l'être tout entier de celui qui parle s'exprime à travers sa parole. Cette parole s'accompagne du corps, de la voix et même du regard, ce qui fait de la parole africaine une parole bien pleine. Cette plénitude est parfaitement perceptible à travers tous les matériaux de la langue orale. Il y a par exemple les interjections et la gestuelle qui traduisent pleinement à travers la parole proférée toute l'africanité. *La tignasse* en regorge de façon exponentielle. En témoigne ce relevé : « *héé* » (p. 9), « *hôôô* » (p. 10), « *hum ! hum !* », « (Les bras levés au ciel) *oho ! oho !!oho !!! ohoooo... hooooo !!!* » (p. 35), « *Ôôôôô !* » (p. 39), « (Visiblement réjoui et fort obséquieux) *Ouiiiii...* » (p. 48). Ces éléments constituent de toute évidence les signes patents de l'émotivité qui recouvre la parole africaine, une parole exclusivement lourde parce que ourlée de chair et de chaleur. En effet, la parole africaine se caractérise par sa lourdeur, ce qui l'oppose automatiquement à la parole occidentale qui est vide et froide. En d'autres termes, pendant que la parole africaine charge, tonifie, densifie, couvre, emplit et remplit, celle de l'Occident évacue, lave et épure. La lourdeur de la parole africaine tient non seulement au fait qu'elle est acquise par l'entremise de

l'initiation mais aussi au fait qu'elle n'a pas besoin d'être écrite parce qu'elle est véhiculée par le sang de celui qui la profère et de ceux qui la reçoivent. La parole africaine est mouvement mais aussi vie.

Le théâtre négro-africain en général et celui de Zadi Zaourou en particulier possède l'usage de la parole lourde tandis que celui de l'Occident, la parole vide. Outre les interjections qui situent le français dans l'espace spécifiquement africain, il faut aussi ajouter l'intégration de certains lexèmes dialectaux dans le français, c'est-à-dire l'utilisation de certains mots ou expressions empruntés à la langue maternelle. En effet, Zadi Zaourou se joue de la langue française ou joue avec elle à un tel niveau qu'il injecte tout naturellement dans ses textes dramatiques des mots et expressions locaux, nationaux, voire régionaux, qui sont d'usage courant. Leur intégration ne s'accompagne aucunement de parenthèses explicatives ni de notes comme si ces formes dialectales n'étaient pas étrangères au français. Leur sémantique est censée subtilement s'intégrer au texte même si ce n'est toujours pas le cas. Le repérage suivant permet de nous en convaincre : « *baragniri* » (p. 25), « *karamôkôtchèè* », « *Karamôkô* », « *Allah Kossô* » (p. 52), « *nassidji* » (p. 53). « *Baragniri* » est un substantif malinké qui désigne une personne qui ne travaille pas et qui est en quête de travail.

Pour ce qui concerne les mots comme « *karamôkôtchèè* » et « *Karamôkô* », ils sont également des substantifs malinké qui désignent un homme doté d'une certaine connaissance du Coran et qui pratique l'art divinatoire. La majorité de leurs pratiques reposent essentiellement sur la production d'une décoction, dit-on, à partir de versets coraniques. C'est cette décoction qui est appelée « *nassidji* ». Quant à « *Allah Kossô* », c'est une expression malinké qui constitue un juron et qui signifie « au nom de Dieu ». L'on l'emploie pour montrer à son interlocuteur qu'il dit la vérité et rien que la vérité. Ces formes dialectales empruntées à la langue malinké que Zadi Zaourou utilise en français ne peuvent être comprises par les lecteurs étrangers qui ne connaissent pas la langue malinké. Zadi Zaourou a ainsi atteint un niveau remarquablement élevé dans l'appropriation du français, en réussissant à le forcer à dire l'Afrique. Il convient à présent d'aborder le second aspect de sa politique linguistique, le français de la rue africaine.

1.2. Le français de la rue

A l'instar des rues de tous les pays du monde, les rues africaines possèdent leur langue, leur langage. Il s'agit d'un langage qui est essentiellement construit à partir d'emprunts à plusieurs langues maternelles et même étrangères. Il est important de souligner la complexité de ce langage de la rue parce que ceux qui le partagent sont pour la plupart des non lettrés. Cela apparaît évidemment dans leur expression. A cela, s'ajoute aussi le fait que ce langage se caractérise aussi par une surabondance de codes. C'est ce qui, dans une large mesure, explique le caractère quasi-extraordinaire et hermétique de ce langage. La rue est le territoire d'évolution et d'épanouissement d'hommes et de femmes, jeunes et enfants qui constituent un phénomène social devant lequel toutes les stratégies politiques visant à en finir finissent par révéler ses propres limites. C'est une véritable jungle dont seul le plus redouté et le plus

redoutable est le chef. La rue dans les villes africaines est le nid d'individus qui, très tôt, ont rompu avec les bonnes mœurs. Elle regorge de malfaiteurs de tous ordres qui sont de grands virus sociaux. C'est l'un des facteurs de premier rang qui expliquent la codification de leur langage.

En dépit de cette codification, les habitants de la rue des villes africaines parlent le français mais un français qui est encore différent du français populaire. Si le français populaire africain, comme nous l'avons montré précédemment, constitue une entorse au français de France, que dire alors de celui de la rue ? C'est un français tout autre qui a ses propres normes syntaxiques et sa propre logique. C'est en fait le signe évident de ce que chaque milieu possède son langage, c'est-à-dire son moyen d'expression et de communication propre. En effet, la compréhension du français de la rue africaine exige obligatoirement une initiation parce qu'il demeure totalement fermé à tous ceux qui sont étrangers à cet espace. A Abidjan, par exemple, le français de la rue ne s'ouvre d'office à personne, fut-elle ivoirienne. Observons en effet les discours suivants que nous offre *La tignasse* : Le joueur : « *hôô !!! fous-moi la paix oui ! Est-ce que c'est journal ça ? La chose où on parle de grands types seulement là ?* » ; Deuxième joueur : « *Hé ! vous là ! si vous veu bagarre, il faut quitter ici hein ! Moi je sors la prison comme ça et pi mon l'affaire n'a même pas terminé encore* » (p. 10). Le marchand : « (montrant du doigt un panneau) *Ti na pa vi ça là ? Ya pa pelace ici !* » ; L'inconnu : « *Tu vois pas que type-là est fou ? laissé luiiii ! Esqu'y a pas l'autre vendère là-bas ? hôôô ! Toi aussi* » (p. 38). Le marchand : « *Qui lé fou ? hein ? Qui lé fou ? C'est vous-mêmes qu'on est fou woui ! Fouti-moi le camp ici ! vous n'a pas vi praque là ? y a pas pelace ici. Hallez ! Fouti-moi la paix* » ; Le marchand : « *Qui ce kia vous fait ici même ? Vous n'a pas vi praque là ? On dit vous qué ya pas pilace épi vous lé là ka même. Vraiment... Vous-même... C'est pas la peine quoi. (Vivement) C'est pou ça ké nous on pé zamais fait kékéchouse là. Ôôôô !...* » (p. 39).

Dans ces discours, l'on voit combien ce qu'il convient d'appeler faute ou écart syntaxique devient ici la norme. La surabondance des déformations ou dénaturations a atteint son niveau paroxysmal au point que, du mot à la phrase, tout est totalement inconnu et même surprenant. Ni les mots ni les structures, s'il y en a, suivant lesquelles ils sont construits, n'ont de références. Ils constituent leurs propres références. Pour ce qui concerne le français populaire, avons-nous montré qu'il est essentiellement construit à partir des formes linguistiques ou de procédés de style des langues locales, nationales ou même régionales qui lui servent de références. Mais, il en est rien pour le français de la rue le parler de la rue. L'influence d'aucune langue locale, nationale ou régionale ne paraît perceptible sur ce type de parler. Les allocutaires ont essentiellement pour souci majeur non pas la norme linguistique - cela ne les intéresse d'ailleurs pas - mais surtout le seul fait de mieux se comprendre. Il ne reste qu'à décrypter ces discours qui ne relèvent que d'un parler unique en son genre. Dans le premier discours, le joueur menace son interlocuteur de ne plus le perturber dans sa quiétude pour ce journal, qui d'ailleurs n'en est pas un parce qu'il n'y est question que des hautes personnalités.

Quant au deuxième joueur, il formule une ferme mise en garde contre tous ceux qui se semblent s'inscrire dans la logique de la bagarre qui évidemment

attirerait la police parce qu'il est un prisonnier en liberté provisoire. De son côté, le marchand, qui en réalité n'est qu'un débile mental, dit au jeune homme assoiffé de cigarette qu'il n'y a pas de place là s'il fait semblant de ne pas voir le panneau qu'il lui montre. Ici, il est question d'un dialogue de sourds. L'inconnu qui paraît lucide parce qu'il n'est pas mû par une quelconque soif de cigarette, informe le jeune homme de ce que son potentiel marchand est un débile mental et que, par conséquent, il ferait mieux d'aller assouvir sa soif de cigarette ailleurs. Ces propos de l'inconnu finissent évidemment par irriter le marchand. Il réplique en soulignant avec fermeté qu'il est loin d'un débile mental et que c'est plutôt l'inconnu qui est malade. Il leur ordonne par conséquent de le laisser tranquille et de disparaître de sa vue si le panneau ne leur disait rien. Sa dernière réplique est particulièrement évocatrice. En effet, il dit à ses deux interlocuteurs qu'il ne comprend pas leur insistance à rester à ses côtés en dépit du panneau parlant et qu'il comprend l'impossibilité de se réaliser ici (en Afrique). L'on est en droit de se demander lequel de ces interlocuteurs est vraiment malade. Le français de la rue constitue une autre dimension de l'innovation linguistique de Zadi Zaourou.

Ce penchant qu'il manifeste pour la recherche et qui participe de la renaissance littéraire négro-africaine est particulièrement salubre pour l'Afrique entière car : « *la renaissance littéraire en ce qui nous concerne est la finalité ultime de nos recherches. Partir de la littérature africaine pour innover, trouver de nouvelles formes* » (Adiaffi, 1983 : 20). Nous arrivons au second point essentiel de notre étude, qui constitue la deuxième dimension de la liberté linguistique de Zadi Zaourou : l'expressivité des proverbes et la communion avec le monde des Ancêtres.

2. L'expressivité africaine à travers les proverbes et la communion avec le monde des Ancêtres

La parole proverbiale et la communion entre le monde des Vivants et celui des Ancêtres constituent des caractéristiques qui font partie intégrante de l'univers socioculturel négro-africain. Elles constituent aussi l'une des plus fondamentales spécificités de la personnalité, de l'authenticité ou de l'identité négro-africaine.

2.1. L'expressivité africaine à travers les proverbes

Dans la parole africaine, abondent de façon exponentielle et merveilleuse les proverbes, les dictons, les maximes, les devinettes qui ne constituent pas toujours de simples expressions de valeurs folkloriques mais représentent des techniques de mémorisation et de diffusion d'un savoir ou d'un message. Aussi, renseignent-ils sur la conception du monde en Afrique. En effet, en Afrique noire, il est dans la logique des choses, le grand savoir s'affuble de façon toute particulière d'apparences dérisoires et marginales pour écarter les profanes, les superficiels, les envieux, les profanateurs qui, en tout état de cause, ne méritent pas d'être rompus aux arcanes de la nature et des mystères. C'est pourquoi :

Il est arrivé en Afrique ce qui est arrivé dans beaucoup de pays du monde. Les connaissances se sont déformées. Le peuple les a oubliés. Alors, les derniers maîtres les ont cachées sous des symboles pour éconduire les profanateurs et, quelquefois, les autorités temporelles qui sévissaient contre les associations secrètes. En Afrique, les symboles se firent légendes, maximes, masques, figures géométriques et statuettes. (Hampâté, 1975 : 38-39)

En Afrique, particulièrement en Afrique au sud du Sahara, la véritable culture consiste à savoir tout comprendre à demi-mot quand il est question de l'essentiel, c'est-à-dire des relations humaines.

Mais, dans le monde d'aujourd'hui qui n'est exclusivement régi que par l'occidentalisation, les proverbes se trouvent, à l'instar des autres éléments culturels, menacés de disparition. En effet, les jeunes générations d'Africains occidentalisés n'acceptent presque plus de s'initier à ce type particulier d'usage de la langue, voire aux traditions orales africaines, favorisant ainsi le déracinement et la dépersonnalisation à un rythme vertigineux des sociétés africaines modernes. La rupture entre l'Afrique traditionnelle et moderne s'avère par conséquent une réalité définitivement incontestable puisque :

Nos monuments à nous, ce sont les traditions orales qui meurent, véhiculées par de multiples langues souvent imperméables les unes aux autres. Les autorités traditionnelles chez nous n'ont plus d'audience ni de moyen d'expression. Nos institutions subissent l'irruption agressive de la modernité. Nous sommes, dans le monde, un peuple fragile. (Sow, 1977 : 9)

C'est pourquoi l'Afrique traditionnelle ne cesse de nos jours de périr. C'est pour revigorer la culture négro-africaine que Zadi Zaourou écrit un théâtre qui puise toute sa quintessence des sources et traditions orales africaines. Son art dramatique, qui se veut une dramaturgie d'identité culturelle authentiquement africaine, réhabilite et rehausse cette manière particulièrement imagée et toute africaine de dire les choses, c'est-à-dire les proverbes. Son texte, *La tignasse*, qui témoigne de la manifestation de sa liberté d'invention linguistique, accorde une importance aux proverbes. Observons-en quelques-uns : « *après avoir contemplé la cime de l'arbre, jetez un regard sur les racines* » (p. 16), « *je suis toujours peu semblable à la luciole ; je porte sous l'aisselle ma propre lumière, ma petite provision de lumière* », « *c'est à l'endroit que le cabri peut atteindre que sa bouche peut manger* », « *à la ville, nous ne faisons que suivre le cortège des hommes, nous autres, travailleurs de l'usine. Si nous ne mourons pas, c'est parce que le soleil qui brille dans le ciel n'appartient encore à personne et qu'il apporte un peu de vie neuve à chacun. Si nous vivons encore, c'est que l'air qu'on respire n'appartient encore à personne* » (p. 25). Nous avons là de beaux condensés de longues et mûres réflexions dont l'aspect anonyme traduit leur insertion profonde au cœur de l'expérience et de la vie collectives. Ils constituent une forme d'expression laconique à travers laquelle se révèlent de grandes pensées, de grands enseignements.

Quels messages véhiculent alors les proverbes relevés ? Le premier stipule que l'aventurier ne doit jamais perdre de vue ses origines. Le deuxième article l'homme démuné à une luciole, petit insecte ailé qui, la nuit, produit la lumière. L'articulation repose sur la lumière. Il signifie que chez le démuné,

seule sa fortune constitue sa lumière. Le troisième proverbe révèle la nécessité de proportionner l'action de l'homme à ses moyens. Enfin, le quatrième proverbe stipule que, en considérant le pouvoir d'achat de certains hommes, l'on est tenté de dire qu'ils ne sont venus sur terre que pour accompagner les autres, tant ils subissent l'existence. Avec Zadi Zaourou, la parole africaine recouvre toute son authenticité, toute sa splendeur, toute sa plénitude. Mieux même, il s'agit d'une véritable renaissance linguistique. A présent, montrons la communion avec le monde des Ancêtres.

2.2. L'expressivité africaine à travers la communion avec le monde des Ancêtres

L'Afrique, particulièrement celle au sud du Sahara, est par essence religieuse. En effet, la vie religieuse dans la quasi-totalité des sociétés africaines se caractérise fondamentalement par un syncrétisme religieux qui se décline en un culte actif rendu à un certain nombre de forces supra-humaines, surnaturelles et divines, c'est-à-dire les esprits, les Ancêtres, les dieux et Dieu. Ce syncrétisme religieux trouve sa justification dans le fait que, dans l'entendement des peuples d'Afrique, DIEU est trop haut placé et trop lointain pour s'intéresser directement aux préoccupations des Humains. Pour ce faire, ils se trouvent dans l'obligation de se confier à toute une foule de dieux inférieurs y compris les Ancêtres, leur demandant d'intervenir dans leur vie quotidienne et d'intercéder en leur faveur auprès des forces de la nature et de l'Être Suprême même si leur croyance en un Être Suprême ne souffre d'aucun doute. La religion africaine est dans une large mesure l'effet et la source de la civilisation de l'oralité. Dans cette perspective, à défaut de livres consignants les acquis des cultures africaines, c'est la religion qui joue le rôle de substitut vivant.

Toutes les pratiques religieuses conservent et traduisent absolument le rapport au monde des Africains. Elles expriment, dans le jeu du prescrit et de l'interdit, du permis et du défendu, les valeurs et contre-valeurs de la société africaine. Les cérémonies d'adoration de ces dieux procèdent généralement d'un rituel destiné à les invoquer, c'est-à-dire à établir une communication entre eux et le groupe social, et à rappeler également à ses membres les liens fondamentaux qui les unissent aux forces non humaines de l'univers : voir l'exemple de Gondo Tia, grand guérisseur, qui tient cette merveilleuse science de l'ombre de son père. Sa conformité absolue avec les principes qui régissent la puissance dont il est dépositaire lui fait faire des miracles, notamment éradiquer du corps humain des maladies pernicieuses devant lesquelles la médecine moderne est réduite à s'arrêter. Il nous explique l'acquisition de ce qui a fait de lui le plus grand guérisseur de la planète : *« J'étais assis au bord de ce même marigot, adossé à un arbre et dormant, lorsque m'est apparu en rêve l'ombre de mon père mort. Et l'ombre m'a initié à cette médecine de chez nous que je pratique depuis et que je pratiquerai jusqu'à la fin de mes jours »* (p. 17-8). L'homme pour qui tout est rationnel ne peut évidemment rien comprendre en cette méthode de transmission de la connaissance pendant que, pour l'Africain, c'est dans l'ordre normal des choses. L'on comprend dès lors combien est importante pour l'Africain l'harmonie avec ses Ancêtres.

Gondo Tia est parfaitement en harmonie avec l'ombre de son père si bien qu'il évite tout acte de nature à la briser. Comme il dit : « *de toutes façons, jamais je n'aurais accepté cet argent ! Mon père m'a dit que ma main perdrait toute efficacité si je cherchais à m'enrichir au dépens d'un malade* » (p. 27). En conséquence, il existe entre lui et l'ombre de son père une permanente et franche communication au point qu'il ne cesse de se sentir illuminé chaque jour davantage. « *C'est l'ombre de mon père, dit-il, qui m'a confié ce savoir et qui m'instruit chaque jour* » (p. 16). Dans la plupart des cas, la communication de Gondo Tia avec l'ombre de son père consiste en la manifestation de sa reconnaissance, de sa gratitude envers celui qui, depuis le monde de l'au-delà, veille sur lui en l'aidant à se rendre magnifiquement utile à la société, voire à l'humanité.

Il est question d'une communication fondée essentiellement sur l'expression de profonds remerciements à l'endroit de son ascendant qui séjourne au royaume des morts. En effet, Gondo Tia, avant de libérer Kouamé Konan, l'homme-à-la-tignasse, qu'il a définitivement guéri, formule cette adresse à son père défunt :

« *Ombre de mon père, c'est pour te parler que je me suis réveillé de si bon matin. Voici Kouamé Konan. C'est ton fils. Il travaille à la ville. Le malheur l'a conduit jusqu'à toi. Je t'ai supplié pour qu'il vive. Tu ne m'as pas honni. Le voici, plus fort et plus vigoureux qu'un jeune buffle. Il aurait bien voulu te remercier pour la santé que tu lui redonnes. Mais il est pauvre. Tu m'as toujours enseigné que l'homme vaut mieux que l'argent. Permits à ton fils Konan de retourner sans encombre à la Capitale. Qu'il y prenne le temps d'y gagner un peu d'argent. Il reviendra sur ses pas pour te payer le prix de ton dévouement. Ce que je lui demande est raisonnable : cinq mille francs, un poulet blanc. Comme preuve de sa sincérité, il t'a déjà offert le poulet blanc. Je viens à peine de le sacrifier et je tiens encore à la main sa plume blanche. Il reviendra, Konan Kouamé. Alors seulement, je le tondrai pour garantir sa santé. S'il prenait sur lui de se couper lui-même les cheveux avant de t'avoir restitué ton dû, père, où qu'il vive, rejoins-le et demande-lui des explications ; je ne répondrais plus de lui. » (Il plonge la plume dans l'eau, la porte à la porte à la bouche et recrache l'eau en fines gouttelettes, en faisant : «*KWISSIAA...*» Il répète quatre fois ce geste.) (p. 82)*

L'eau, le coq blanc que mentionnent les didascalies des pages 24 et 82 sont ici chargés d'une dimension symbolique qui en fait des éléments socialement codifiés et utilisés à des fins sacrificielles.

Conclusion

En définitive, au terme de notre réflexion sur la négrofication du français dans le théâtre négro-africain, nous retenons que Zadi Zaourou a lié le sort du théâtre négro-africain à celui des langues africaines. Il a articulé le français, une langue étrangère, à l'expressivité authentiquement africaine. Il a fait preuve d'une liberté linguistique qui consacre l'appropriation du français par les Africains. Ainsi, a-t-il eu le mérite d'avoir contribué à doter le théâtre

négro-africain d'une spécificité linguistique, l'une des deux principales dimensions par lesquelles se mesure l'authenticité, l'originalité de l'art théâtral. Donc, au théâtre négro-africain d'expression française, se substitue un théâtre d'expression africaine.

Bibliographie

- Adiaffi, J.-M. 1983. « Les maîtres de la parole ». *Magazine littéraire*, n°195, mai.
- Zadi Zaourou, B. 1984. *La tignasse*. Abidjan : CEDA.
- Dévésa, J.-M. 1996. *Sony Labou Tansi, Ecrivain de la honte et des rives magiques du Kongo*. Paris : L'Harmattan.
- Gassama, M. 1995. *La langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*. Paris : ACCT-Karthala.
- Guiraud, P. 1968. « Les fonctions secondaires du langage ». In : Martinet, A. (dir.) *Le langage*. Paris : Gallimard.
- Hampaté, B. A. 1975. « Cultures traditionnelles et transformations sociales ». In : *La jeunesse et les valeurs culturelles africaines*. Paris : Unesco, dossier documentaire n°4, SHC-75/WS/9.
- Hattiger, J. L. 1983. *Le français populaire d'Abidjan : un cas de pidginisation*. Abidjan : ILA.
- Herzberger-Fofana, P. 1989. *Ecrivains africains et identités culturelles*. Tübingen : Stauffenburg Verlag.
- Kouamé-Martin, V. 2003. « Quel(s) emploi(s) de la langue française chez Sony Labou Tansi ». In : Lézou Gerard, N'da Pierre (dir), *Sony Labou Tansi : Témoin de son temps*. Limoges : PUBLIM, pp. 39-46.
- Makouta M. J.-P. 1980. *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française*. Abidjan : NEA.
- Makward I. 2003. « Sony Labou Tansi et le « français » du Congo ». In : Lézou Gerard, N'da Pierre (dir), *Sony Labou Tansi : Témoin de son temps*. Limoges : PUBLIM, pp. 29-38.
- N'goran L. M. L. 1999. « Littérature ivoirienne d'expression ivoirienne ». In : Mossetto, A. P., Raschi, N. (dir.), *Regards sur la littérature de Côte d'Ivoire*, Consiglio Nazionale Delle Ricerche. Roma : Bulzoni Editore, pp. 245-260.
- Idé, O. 1989. « Gros plan sur la littérature nigérienne ». In : Herzberger-Fofana Pierrette, *Ecrivains africains et identités culturelles*. Tübingen : Stauffenburg Verlag.
- Sony L. T. 1989. « Locataires de la même maison ». *Diagonales*, n°9, pp. 3-4.
- Sow A. I. 1977. Balogun O. *Introduction à la culture africaine, Aspects généraux*. Unesco.