

## **ORALITÉ<sup>1</sup> ET APPROPRIATION<sup>2</sup> DU FRANÇAIS DANS LA LITTÉRATURE AFRICAINE : LE CAS DE *ALLAH N'EST PAS OBLIGÉ* D'AHMADOU KOUROUMA ET DE *LA JOIE DE VIVRE* DE PATRICE NGANANG.**

**Résumé** : dans cet article, il est question, à partir d'une approche ethnostylistique, d'analyser le renouvellement des techniques d'écritures du texte littéraire africain francophone moderne, en interrogeant la présence de l'oralité africaine et le phénomène de l'appropriation de la langue française, notamment dans *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma et *La joie de vivre* de Patrice Nganang. À cet effet, il nous a été donné de constater que le procédé de l'oralité et le phénomène de l'appropriation de langue française constituent deux paradigmes fondamentaux à travers lesquels se mesure à réception l'esthétique du texte littéraire africain d'expression française, et le fonctionnement du discours produit. Ces deux procédés jouent un rôle fondamental dans l'élaboration du tissu narratif. Il s'agit des ethnostylèmes qui confirment l'africanisation de l'esthétique romanesque.

**Mots clés** : africanisation du français, oralisation du texte, esthétique du mélange, français populaire, contact linguistique, phénomènes sémantiques ethnostylistique, Ahmadou Kourouma, Patrice Nganang.

### **Introduction**

Si pendant un temps la littérature africaine d'expression française était largement influencée par le modèle occidental, remarquons qu'aujourd'hui une nouvelle génération s'efforce de s'affranchir de cette tutelle en recherchant les voies d'une esthétique nouvelle, différente. Cette génération s'attelle à créer des œuvres plus conformes à son inspiration, à son tempérament et surtout à la culture africaine. C'est ce qu'exprime Thomas Méloné (1970 : 18) lorsqu'il écrit qu'il s'agit de produire des œuvres qui s'inspirent des récits traditionnels et des valeurs africaines, des œuvres originales, authentiques,

---

<sup>1</sup> Œuvre impersonnelle et intemporelle, l'oralité doit être considérée comme une modalité de civilisation par laquelle certaines sociétés, notamment les sociétés africaines, assurent la pérennisation d'un patrimoine verbal conçu comme un élément essentiel de ce qui fonde la cohésion communautaire (G. Calame-Griaul, 1987 : 18).

<sup>2</sup> Selon Ploog K. et Rui, B. (2003 : 11), « *s'approprier* signifie, *s'agissant d'un code linguistique, faire sien. Faire la langue sienne, c'est agir à travers elle ; c'est toujours, à travers elle, construire son identité individuelle et sociale* ».

*sur la base de notre propre sensibilité esthétique, de notre propre évaluation des civilisations négro-africaines, de notre propre vision du devenir africain, dans le cadre de l'originalité de notre rythme, du mouvement inquiet de notre langue et des lois du patrimoine culturel [...]*

À cet égard, *Allah n'est pas obligé* et *La joie de vivre* manifestent une organisation formelle atypique à laquelle l'analyse stylistique traditionnelle n'apporte pas véritablement de réponse : il s'agit notamment du lien entre oralité et appropriation de la langue française. Or c'est précisément dans l'idéal de fusion entre ces deux réalités, aspiration réelle de ces écrivains, que doit être compris le renouvellement des techniques d'écritures du texte littéraire africain. Kourouma et Nganang ont donc su tirer parti à la fois des ressources de la tradition orale africaine et de la dynamique de la langue française en Afrique pour ce qui est des structures esthétiques et thématiques. Ainsi, avec audace et créativité, ils composent et construisent des œuvres structurées entre réalité pragmatique et inventivité fertile et imagée. Aussi, à travers l'écriture en français, ces deux écrivains transcrivent les particularités linguistiques, culturelles et sociales ; d'où la problématique d'une poétique de la subversion des structures discursives, faisant du texte le lieu des manifestations de phénomènes sémantaxiques<sup>3</sup> dont il convient de cerner les différentes modalités dans le cadre d'une ethnostylistique<sup>4</sup>. Pour ce faire, la présente étude abordera, dans une première partie, les mécanismes à travers lesquels s'opère le transfert de l'oralité à l'écriture ou la fusion de l'oralité à l'écriture et la découverte des termes dans lesquels se pose la cohabitation des sources orales avec la langue d'écriture ; par la suite, il s'agira d'analyser les différentes formes d'africanisation du français dans les textes littéraires, ceci à l'effet de montrer comment les écrivains africains s'approprient le français de la manière qui leur semble à même d'assurer l'efficacité et l'esthétique littéraires de leur imagination.

<sup>3</sup> Selon G. Manessy (1994), il existe certains procédés d'expression spécifiques aux négro-africains, dus à leurs « manières africaines de voir les choses et de caractériser l'expérience ». Cette propriété langagière relève de la sémantaxe.

<sup>4</sup> Le concept d'ethnostylistique dérive l'ethnolinguistique qui est une science dont l'objet d'étude est le langage dans sa liaison intrinsèque avec la culture des peuples. De ce fait, la fonction symbolique du langage est privilégiée, et l'on tâche de cerner les rapports qui existent entre l'homme et le monde qui l'entoure (Noumssi et Wamba, 2002 : 41).

Partant, l'ethnostylistique s'attachera à étudier l'ensemble des procédés esthétiques qui font du texte littéraire le véhicule d'une culture donnée ou d'une race particulière. Pour les textes africains, il s'agit de procédés d'oralisation qui ont une signification symbolique et dont le but est de « dégager la responsabilité du narrateur et de prévenir l'auditoire de l'irréalité des événements rapporté » (G. Calame-Griaule, 1970 : 41).

## **1. De l'oralité**

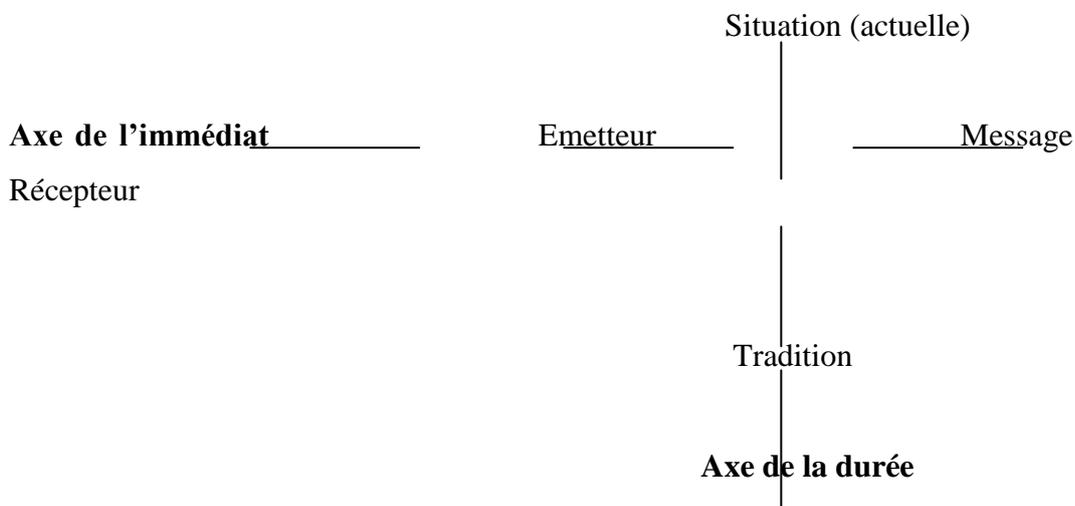
Lors d'un symposium à Mainz Bayreuth en 1992, le critique ivoirien Amadou Koné introduisait sa communication en déclarant :

*La thèse selon laquelle le roman africain, comme la poésie et le théâtre est aussi un prolongement de la parole artistique traditionnelle s'impose de plus en plus dans les études littéraires. Des travaux de plus en plus fiables ont montré que si le roman est un genre nouveau en Afrique, le romancier africain n'est cependant pas orphelin.*

Cette déclaration inscrit d'ores et déjà le texte africain dans une logique esthétique particulière, marquée du sceau de l'oralité. L'oralité constituant le fondement même des sociétés africaines, l'écrivain africain se voit victime du poids d'une « hypoculture ». De ce fait, l'écriture s'avère être le lieu par excellence de l'inscription, le dépositaire de cette culture.

S'il est vrai que toute société communique oralement, notons que l'oralité peut constituer dans une certaine mesure la particularité, la spécificité de certaines sociétés. C'est cette nuance que nous voulons ici suggérer, parlant de l'oralité, en rappelant avec Cauvin (1980 : 6) qu'il « ne s'agit pas d'une oralité limitée aux mille gestes de tous les jours, mais d'une oralité fondatrice d'un type de société » : la société africaine.

Ceci étant, les Africains sont soumis à une tradition (orale) qu'ils intègrent et manifestent de façon inconsciente. Cette tradition modèle leurs discours, oriente leur vision du monde, détermine leur comportement. Se présentant de façon virtuelle, puissancielle sur l'axe du passé, la tradition est actualisée, concrétisée sur l'axe du présent : elle s'adapte en fonction des situations. En guise d'illustration, Cauvin (op. cit.: 87) propose le schéma suivant :



On a donc une double configuration horizontale et verticale. Du point de vue horizontale, on peut identifier la classique dialectique jakobsonienne de la communication : un émetteur transmet un message à l'endroit d'un récepteur, communication ponctuelle, instantanée. D'un point de vue vertical à présent, partant du niveau inférieur vers le niveau supérieur, on perçoit l'impact de la tradition sur le message. De là, la tradition est modelée et incorporée au message qui s'adapte à la situation (actuelle).

En transposant ce schéma dans la communication littéraire africaine, au message se substituerait l'œuvre littéraire. Les écrivains en viennent ainsi à donner un cachet d'authenticité à leurs écrits, à leurs œuvres, qui deviennent du coup le lieu par excellence de l'expression d'une culture. Aussi Mendo Zé (1982 : 26) peut-il remarquer que

*l'écrivain africain prône généralement le retour aux sources pour faire prévaloir des valeurs culturelles autochtones. Le texte apparaît ainsi comme la peinture des hommes à la recherche de leurs identités perdues [...] En outre, l'homme africain se définit par rapport à sa propre vision du monde. C'est la raison pour laquelle le texte sera marqué du sceau de la tradition et de l'oralité.*

Au total, une des fonctions du texte oral, remarque G. Noumssi (2008 : 172-173) « demeure le « bien dire » ; en sorte que la manipulation de la parole n'est pas soumise au hasard, mais vise des effets esthétiques à la réception, moyennant un ensemble de processus rhétoriques. Aussi la parole s'énoncera-t-elle sous forme de maximes, de chants, de contes, ou de proverbes ».

Chez Ahmadou Kourouma et Patrice Nganang le phénomène de l'oralité se manifeste par la présence, dans le texte, des proverbes, du « français populaire » et de l'imbrication des genres.

### **1.1. Les proverbes**

Le proverbe est un court énoncé exprimant un conseil populaire, une vérité de bon sens ou d'expérience et qui sont devenus d'usage commun. Il est enraciné dans la culture d'un groupe social.

Les proverbes sont fréquents dans *Allah n'est pas obligé* et permettent au roman de Kourouma de consolider le registre de l'oralité de même que l'imaginaire des traditions africaines :

## **ORALITÉ ET APPROPRIATION DU FRANÇAIS ...**

- « *Il faut toujours remercier l'arbre à karité sous lequel on a ramassé beaucoup de bons fruits pendant la bonne saison* » (ANPO<sup>5</sup> : 17) ; ce proverbe est l'expression de cette philosophie africaine qui combat l'ingratitude et l'égoïsme. Il permet ainsi à Birahima de témoigner sa gratitude vis-à-vis de son beau-père Bambara, à qui il doit la majeure partie de son éducation ;

- « *Le genou ne porte jamais le chapeau quand la tête est sur le cou.* » (ibid. : 11) : cet énoncé met en exergue le respect du droit d'aînesse qui est une valeur fondamentale de la cohésion sociale dans vision du monde des Africains ;

- « *Un enfant n'abandonne pas la case de sa maman à cause des odeurs d'un pet* » (ibid. : 18) : quelle que soit le problème, un enfant ne doit assister sa mère, il doit toujours être à ses côtés ;

- « *Un pet sorti des fesses ne se rattrape jamais.* » (ANPO : 28) : on ne contrôle plus un secret livré au grand public ;

- « *Le chien n'abandonne jamais sa façon éhontée de s'asseoir.* » (ibid. : 153) : les vieilles habitudes ont la peau dure ; chasser le naturel, il revient au galop<sup>6</sup> ;

- « *On suit l'éléphant dans la brousse pour ne pas être mouillé par la rosée.* » (ibid. : 173) : on se sent protégé lorsqu'on est à l'ombre d'une personne âgée.

L'usage de ces proverbes dans le récit n'est pas gratuit. Le narrateur se présente comme le dépositaire d'une sagesse collective ancré dans la tradition orale. L'on reconnaîtra avec G. Noumssi (2002 : 48), qu'il s'agit là « *d'une réponse au problème de communication socioculturelle et au besoin qu'éprouvent les [écrivains] négro-africains de transmettre et de pérenniser leur culture et sagesse ancestrales* ».

En plus des proverbes, l'autre fait d'oralité dans le texte africain est « le français populaire ».

### **1.2. « Le français populaire »**

Afin de maintenir le processus de l'oralité, Kourouma et Nganang, intègrent dans le roman le « français populaire » africain comme on peut le voir avec les expressions populaires suivantes:

---

<sup>5</sup> Lire *Allah n'est pas obligé.*

<sup>6</sup> Destouches, 1732.

- « le bat-la-terre » : *une femme moderne doit savoir danser le bat-la-terre* (LJV<sup>7</sup> : 234) ;
- « famlaman » : *elle qui sans tarder reconnut bien un famlaman* (ibid. : 254).
- « ça » : *laissez-moi lui écraser ça.* (ibid. : 227) ;
- « donner » : *tu cours où comme ça ma ndolo [...], viens ici que je te donne.* (ibid. :222) ;
- « chauffer » : *on va la chauffer aujourd'hui.* (LJV. : 240).
- « mouillage de barbes » : *par mouillage de barbes ou bakchich des douaniers, les paniers de colas embarquaient au port d'Abidjan, arrivaient et sortaient au port de Dakar sans payer un sou de taxes ou de droits.* (ANPO : 40) ;

La prose de Kourouma et de Nganang comporte aussi des occurrences de calques qui sont autant de marquages de l'oralité du récit romanesque :

- « Refroidir le cœur » : *ils m'ont essuyé les larmes ; ils m'ont demandé de refroidir le coeur* (ibid. : 28/29)
- « Mettre la marmite au feu » : *elle allait vendre de la banane dans les rues de Monrovia et rentrait à six heures pile pour mettre la marmite au feu* (ibid. : 94/95)
- « vous avez déjà vu quoi ? » (LJV : 233) ;
- « est-ce qu'un grand est un petit ? » (ibid. : 296).

Au-delà de jouer un rôle « purement ludique » comme certains<sup>8</sup> ont tendance à faire croire, la présence de ce « français de la rue » ou plus précisément du « français populaire » dans le texte africain, autant que les proverbes, rend véritablement compte d'un des éléments culturels<sup>9</sup> à part entière de l'environnement africain. Le français populaire, remarque (J. Sévry 1997 : 35), « permet d'exprimer la vision africaine ou les éléments de la cosmologie africaine ».

---

<sup>7</sup> Lire *La joie de vie*

<sup>8</sup> Batiana, A. (1998), « La dynamique du français populaire à Ouagadougou (Burkina Faso) », in A. Batiana & G. Prignitz, éd., *Francophonies africaines*, Rouen, Université de Rouen (« Collection Dyalang »), pp. 21-33.

<sup>9</sup> Selon A. Bissiri (op. cit. : 780) « Le « français populaire » est une manifestation culturelle cruciale de notre époque, et en tant que tel, il mériterait d'être pris en compte dans la pratique littéraire ».

Enfin, la volonté d'oralisation du texte est encore plus marquée grâce à l'esthétique du mélange des genres.

## **1.2. L'imbrication des genres : entre roman, fable et essai historique**

L'un des traits qui définissent l'oralité africaine est le mélange des genres. Dans une préoccupation esthétique doublée du souci d'autorevalorisation, plusieurs écrivains africains empruntent cette technique de l'oralité traditionnelle et produisent des œuvres qui violent au plus haut point les règles de séparation des genres. Tout se passe comme s'ils avaient reformulé leur approche des genres littéraires, ainsi qu'on peut l'observer dans le roman : « *dans la littérature orale traditionnelle, [...] il n'y a pas de frontière étanche entre les genres [...]. Le roman africain connaît une imbrication similaire des genres* » (L. Mateso, 1986 : 346).

En effet, dans *La joie de vivre*, on note un certain nombre de séquences narratives qui sont à la limite entre le conte et la fable. C'est le cas lorsque le narrateur raconte les périples de la jeune Mirabelle à travers la forêt :

... elle parla aux colibris et aux moineaux, elle ne se tut même pas devant les hiboux et les chouettes, et elle siffla devant la dangereuse musique des serpents. Les hyènes et les charognards s'épuisèrent à attendre sa mort car elle avait vite fait un pacte avec les arbres et avec les racines et avec les animaux les plus forts et avec les plus vils [...] La fille éclata de rire [...] « pourquoi ris-tu ? » lui demanda le gros serpent étonné [...] « c'est ton tour maintenant » dit la panthère, curieusement insatiable [...] la panthère ne la laissa même pas achever sa phrase, ni encore moins montrer la première partie de son corps [...] L'éléphant lui cassa les côtes d'un seul coup de défense [...] la fille grandit dans l'intimité de la terre, dans la compagnie des animaux et dans le courant fou des eaux qui la possédèrent pour la vie [...] partout où elle passait, elle répandait la guérison... (*LJV* 117-120).

Dans cet énoncé transparait ce qu'on pourrait appeler le décor parfait de la fable : forêt imaginaire, présence d'animaux sauvages et surtout féroces, dialogues permanents et interactions entre le règne animal, le règne végétal et le règne humains, tout ceci associé au merveilleux féerique (intervention de la magie) : on se situe bien à la limite du roman.

Plus loin, on va plutôt assister à l'évocation d'une scène au caractère entièrement épique :

... et quand la cour de l'école fut enfin prise dans sa mégalomanie, il coupa la voix de tout le monde en un grand

signe de main, fit deux, trois, quatre, cinq, six acrobaties, et s'arrêta pour se laisser applaudir. Il fit encore une acrobatie joker, sur une seule main, sauta sans rien tenir et se retourna deux fois en l'air [...] Lui qui a tiré une Mercedes Benz avec ses dents [...] Tous nous ouvrîmes notre bouche d'émerveillement... (ibid. : 215-217).

Dans cet extrait il y a comme une sorte d'exagération, lorsque le narrateur conte les faits glorieux de Samson alias Super Makia, l'oncle des frères jumeaux : c'est la poétique de l'éloge, semblable à celle d'une épopée, où sont vantées les prouesses d'un guerrier, ou celles d'un grand génie.

Par ailleurs, l'autre aspect majeur de ce mélange des genres réside dans le rapport que le roman entretient avec des faits historiques : le roman se trouve absorbé par l'histoire. Dans *Allah n'est pas obligé*, on remarque une sorte d'oscillation entre roman (genre fictif) et essai historique.

Les premiers romans de Kourouma<sup>10</sup> se sont illustrés par un recours à l'esthétique des genres traditionnels oraux qui, dans une relation intertextuelle et intergénérique mesurée et originale, renouvelait le genre romanesque sans lui dénier son essentiel côté fictif. Dans *Allah n'est pas obligé*, ce dialogue se fait désormais avec le texte historique dont la surabondance porte atteinte à « l'intégrité générique » du « roman ». Le processus d'historicisation de la fiction affecte différents niveaux de l'écriture (romanesque) dont les plus importants sont le choix du sujet de la fiction, la conception des personnages et la présentation des cadres géographiques.

Le sujet sur lequel Kourouma a choisi de porter sa fiction est un pan notoire de l'histoire mouvementée de l'Ouest-africain : les guerres civiles et tribales du Liberia et de la Sierra Leone. Le tissu textuel tout entier est fait de développements et de notations renvoyant à des faits référenciés de cette histoire. Le rappel de l'antagonisme, au Libéria, entre les Natives et les Afro-américains, d'une part, et entre les Yacous / Gyos et les Guérés / Krahs, de l'autre (ANPO : 76 et 103), le détail des circonstances réelles de la prise de pouvoir de Samuel Doe (ibid. : 103-109) et de sa mort (Ibid. : 142-146), la dissidence de Prince Johnson du NPFL de Charles Taylor (Ibid. : 142), les extraordinaires remises en cause des négociations par Foday Sankoh (Ibid. : 180-185) et sa boucherie « pas de bras pas d'élections » illustrent, entre autres, cette sur-représentation de l'Histoire. *Allah n'est pas obligé*

---

<sup>10</sup> Il s'agit, en l'occurrence, de : *Les soleils des indépendances* (1968), *Monnè, outrages et défis* (1990) et *En attendant le vote des bêtes sauvages* (1998).

est si profondément fécondé par la matière historique que son intrigue et le faire de son héros sont parfois informés par les véritables intrigues militaires et diplomatiques qui ont alimenté les deux guerres.

L'historicité de la matière discursive de *Allah n'est pas obligé* est encore plus flagrante dans la présentation des membres du personnel fictif. Les « personnages » de ce roman, du moins ceux de l'histoire que Birahima écrit, ont une existence historiquement avérée. Le procédé onomastique adopté par Kourouma est sans ambiguïté. Pour dire cette société qui a perdu ses repères, il semble avoir pris le parti d'« appeler les choses par leurs noms ». Aussi ne s'embarrasse-t-il pas de fausse dissimulation lorsqu'il met tour à tour en scène les « bandits de grand chemin » Doé, Taylor, Jonhson, El Hadji Koroma et Foday Sankoh, acteurs réels des guerres du Libéria et de la Sierra Leone ; et les Présidents Houphouët, Compaoré, Lassana Conté, Sani Abacha, Kadhafi et Kabadj<sup>11</sup> impliqués, d'une manière ou d'une autre, dans les deux conflits. Le type de présentation est le même pour les personnages et acteurs d'un autre type que sont l'ULIMO, le NPFL, le LPC et le RUF, factions rivales qui se partageaient les territoires des deux pays et les organisations médiatrices comme l'ONU, l'OUA, la CEDEAO, l'ECOMOG et le HCR.

À l'image des noms des personnages, les toponymes comportent une charge historique réelle. Les espaces désignés comme le Libéria, Monrovia, La Sierra Leone, Freetown, la Côte d'Ivoire, Abidjan, le Burkina Faso et la Guinée sont les lieux véritables de l'histoire que le roman essaie de fictionnaliser.

Cette écriture qui exige du lecteur de ramener constamment la fiction romanesque à l'ordre historique et qui tire le roman vers le témoignage et la chronique historique est la traduction scripturale de l'implication de l'auteur dans les faits qu'il rapporte.

Au vu de ce qui précède, on constate que le romancier rompt avec les principes traditionnels du roman. Une nouvelle esthétique est mise en œuvre, caractérisée par l'imbrication des genres. En effet, interrogée sur l'esthétique textuelle négro-africain, Were-Were Liking trouve que le mélange des genres est fonctionnelle quand elle dit que ce « *n'est qu'en mélangeant les différents genres*

---

<sup>11</sup> Ce sont, respectivement, les Président de la Côte d'Ivoire, du Burkina Faso, de la Guinée Conakry, du Nigeria, de la Libye et de la Sierre Leone au moment des guerres qui constituent la trame de fond de *Allah n'est pas obligé*

*qu'il [lui] semble possible d'atteindre différents niveaux de langue, différentes qualités d'émotions et d'approcher différents plans de consciences d'où l'on peut tout exprimer [...] (B. Magnier, 1985 : 19).*

Outre cette esthétique de l'oralité, les écrivains africains francophones modernes font face à un problème de langage. Leurs textes affichent « *une écriture libertine et subvertie [...] La volonté d'enrichir la langue et celle de se l'approprier atteignent un tel développement que la confusion fait croire à une prolifération des français dans la langue romanesque [en Afrique]* » (L. M. Onguene Essono (2004 : 200).

## **2. De L'appropriation linguistique**

L'écrivain sénégalais Massa Makam Diabaté, répondant à une question de Bernard Steichen sur la problématique des littératures nationales disait ceci : « *J'essaie de donner à mon français, qui n'est pas le français de France, une coloration africaine, en y mêlant des proverbes, des récits et surtout en faisant, comme je l'ai toujours dit, quelques petit bâtards à la langue française [...]* ». Dans un entretien avec Michèle Zalesky (1988 : 5), Ahmadou Kourouma remarquait aussi que « *les Africains, ayant adopté le français, doivent maintenant l'adapter et le changer pour s'y trouver à l'aise. Ils y introduiront des mots, des expressions, une syntaxe, un rythme nouveaux. Quand on a des habits, on essaie toujours à les coudre pour qu'ils moulent bien, c'est ce que vont faire et font déjà les Africains du français.* »

Voilà deux déclarations fortes qui font de l'appropriation de la langue française un aspect intéressant de la production romanesque en Afrique.

En plus, le phénomène de l'appropriation du français participe de l'originalité stylistique des textes africains. Partant de ces considérations, l'on se propose de cerner, dans *Allah n'est pas obligé* et *La joie de vivre*, les formes d'appropriation du français qui contribuent à une esthétique spécifique du texte africain moderne.

Ahmadou Kourouma et Patrice Nganang procèdent à une « acclimatation » de la langue française, afin de lui permettre de prendre en charge les réalités de leurs environnements. Aussi remarque-t-on dans leurs proses une extraordinaire créativité néologique.

## **2.1. La créativité néologique**

Le français africanisé caractérise à merveille la littérature africaine francophone d'aujourd'hui. Dans *Allah n'est pas obligé* et *La joie de vivre*, l'africanisation du français est visible par la création néologique. Cette création néologique concerne principalement la néologie de forme. La néologie de forme se fait le plus souvent par composition<sup>12</sup> et par dérivation<sup>13</sup>.

Dans *Allah n'est pas obligé*, on des cas de composition comme :

- « Prêt à crever » : *tout le monde écoutait l'enseignement religieux, y compris [...] les aveugles et les prêt à crever* (ANPO : 149/148) ;
- « marabout devin » : *Tiécoura était [...] marabout devin* (ibid. : 39/38)

Chacune de ces expressions est formée à partir de deux lexèmes autonomes : prêt + à + crever ; marabout + devin.

Quant à la dérivation, plusieurs occurrences lexico-sémantiques du corpus reposent sur ce processus. C'est le cas de :

- « fainéantise » : (ANPO : 96) ;
- « vauriennise » (ibid. : 97).

Ici, on assiste à une dérivation par suffixation. Dans les deux cas, le suffixe « ise » vient s'ajouter aux différentes bases lexicales. En contexte, ces expressions ont une visée satirique, dans la mesure où leurs suffixes dénotent une certaine bêtise de la part des personnages politiques africains. Cette interprétation est également valable pour *La Joie de vivre*, où les néologies dérivent des termes à connotation politique comme dans ces deux adjectifs :

- « ahidjoïste » : *Tagni ne marchait plus sans afficher clairement son allégeance ahidjoïste* (LJV : 228) ;
- « upéciste » : *Douala où il avait été jadis interdit de porter la tenue d'upéciste rallié pour éviter les ambiguïtés.* (ibid. : 228).

Chez Patrice Nganang, la référence à ces deux néologies (ahidjoïste et upéciste) relève d'une intention réelle : souligner les rivalités politiques au Cameroun post-indépendant entre les partisans d'Ahmadou Ahidjo, premier chef

---

<sup>12</sup> Un mot composé (ou composition) est une juxtaposition de deux lexèmes libres permettant d'en former un troisième qui soit un lemme (« mot ») à part entière et dont le sens ne se laisse pas forcément deviner par celui des deux constituants.

<sup>13</sup> La dérivation, « elle consiste en l'agglutination d'éléments lexicaux, dont au moins un n'est pas susceptible d'emploi indépendant en formes uniques » (Dubois et al., 2001 : 163).

de l'État camerounais, et les militants nationalistes de l'Union des Populations du Cameroun (UPC), le plus ancien parti d'opposition au Cameroun.

Toutefois, en plus des procédés classiques de formation des mots (notamment de la néologie de forme), l'ingéniosité de Ahmadou Kourouma et de Patrice Nganang réside dans un jeu de composition lexicale plus complexe. On note comme une subversion dans le processus de composition avec parfois une juxtaposition de plus de cinq lexèmes libres :

- « le transporteur-taximan-débrouillard-bamiléké » (*LJV* : 175) :

Dét + nom + nom + nom + nom

- « ces tailleurs-soyaman-coiffeur-bijoutier-vendeur-de-pagne-masques »

(*ibid.* : 276)

Dét + nom + nom + nom + nom + nom + prép + nom + nom

Ces syntagmes nominaux traduisent à suffisance le degré d'instabilité socioprofessionnelle qui sévit dans le contexte de référence : aujourd'hui on est transporteur, demain coiffeur, ainsi de suite, en fonction de la situation. Cela pourrait également traduire le degré de misère qui caractérise les populations de cet environnement, obligées de pratiquer tous les petits métiers pour avoir de quoi survivre. D'autres syntagmes, construits sur le même modèle, auront un caractère discriminatif. C'est le cas de :

« le visage des upécistes bamilékés boycotteurs de la fête de l'indépendance »

(*ibid.* : 197) :

Dét + nom + prép + nom + nom + nom + prep + dét + nom + prep + dét + nom

« un nègre noir africain indigène » (*ANPO* : 10-9) :

Dét + nom + adj + adj + adj

« un vrai enfant nègre noir africain broussard » (*ibid.* : 13)

Dét + adj + nom + adj + adj + adj + adj

« un médicament indigène de sorcier féticheur africain noir nègre et sauvage »

(*ibid.* : p.25) :

Dét + nom + adj + prép + nom + nom + adj + adj + adj + conj + adj

« Douala-l'irrésistible-fille-de-fleuve » (*ibid.* : 22) : Nom + dét + nom + adj + prép+nom

« Douala-la-toujours-trop-politisée » (*LJV* : 228).

On peut noter comme une sorte de surdétermination nominale dans ces différents syntagmes nominaux tant à valeur discriminative péjorative qu'à valeur

## ORALITÉ ET APPROPRIATION DU FRANÇAIS ...

discriminative méliorative. Cette composition lexicale qui se caractérise par son accumulation ou plus précisément par une exagération, un grossissement, confère aux expressions un humour grotesque.

Il en est de même avec le jeu par la dérivation affixale. Ainsi, on note tout d'abord des procédés de préfixation en « re- » :

- « **ré-réinstaller** »
- « **ré-ré-réinstaller** »
- « **ré-ré-ré-réinstaller** »

*Du petit employé des postes qui, seul candidat dès le départ au poste de Président de la République, s'était installé, se réinstallerait, se ré-réinstallerait, se ré-ré-réinstallerait et même se ré-ré-ré-réinstallerait dans l'ancien palais du haut commissaire, à Yaoundé. (LJV : 190).*

Il se dégage de ce procédé un humour satirique : l'auteur semble, par un détour comique, se moquer d'une certaine élite administrative.

L'humour satirique chez Nganang est de plus en plus marqué dans l'opération de suffixation :

- caresse		<b>caresseur</b>
- baise		<b>Baiseur</b>
- cogne	+ [-eur] =	<b>cogneur</b>
- défend		<b>défendeur</b>
- pénètre		<b>pénétreur</b>
- vagin		<b>vagineur</b>
- bêtise		<b>bêtiseur</b>

*Cette entente du silence te permet de construire dans l'obscurité [...] le Royaume de ta béatitude, toi le Capo, c'est-à-dire le Premier client, le Premier Caresseur, le Premier Baiseur, le Premier Pineur, le Premier Gnoxeur, le Premier Pineur, le Premier Défendeur, toi, oui toi, le Premier Secoueur, le Premier Associé, le Premier Bêtiseur, toi Mambo – ou alors Madou, diminutif d'Ahmadou, Ahmadou Ahidjo, le petit père de la Nation. (ibid. : 313).*

Remarquons que chacun des lexèmes commence par une lettre capitale, tout comme l'adjectif « Premier » qui revient de façon répétitive. Étant donné que la lettre capitale est un procédé de mise en exergue et de personnification, nous inférons que le narrateur voudrait attirer l'attention sur les actes d'une personne bien déterminée, bien que voilée par une pseudo confusion avec le personnage Mambo : « Mambo – ou alors Madou, diminutif d'Ahmadou, Ahmadou Ahidjo... ».

Par la néologie donc, il ne fait aucun doute que les auteurs voudraient traduire une réalité particulière, réalité qui relève de leur socioculture.<sup>14</sup> Cette pratique est davantage perçue à travers la présence des emprunts aux langues africaines.

## 2.2. L'emprunt lexical

Disons avec Dubois et al. (op. cit : 177) qu'« il y a emprunt linguistique quand un parler A utilise et finit par intégrer une unité ou un trait linguistique qui existait précédemment dans un parler B et que A ne possédait pas ; l'unité ou le trait emprunté sont eux-mêmes appelés emprunts ». Toutefois, avec A. Queffelec (1998 : 247), « l'on distinguera les emprunts intégrés (par leur fréquence) de simples emplois, xénismes ou pérégrinismes, qui sont des mots sentis comme étrangers et cités en quelque sorte ». En effet, on relève dans les textes de Kourouma et Nganang des emprunts ou des xénismes issus des langues locales<sup>15</sup> et du pidgin english camerounais. Ces emprunts sont parfaitement intégrés dans le texte romanesque :

\* Les emprunts au Malinké :

- « les gnamas » (la malédiction) : *je suis poursuivi par les gnamas (ANPO. : 12.)* ;
- « un koroté, un djibo » (poison, fétiche) : *ils ont lancé contre la jambe droite de ma maman un mauvais sort, un koroté [...], un djibo trop fort, trop puissant (ibid. : 24)* ;
- « un bilakoro » (un non circoncié) : *je ne pouvais pas quitter le village parce que j'étais un bilakoro (ibid. : 36.)* ;
- « gbakas » (car, automobile) : *ça grouille autour des gbakas en partance pour le Liberia (ibid. : 54)* ;

\* Les emprunts aux langues camerounaises :

- « sapack » (dévergondée) : *regardez, ma fille est déjà une sapack (LJV. : 237)* ;
- « bayamsalam » (revendeuse) : *le pagne serré entre les jambes ne fut, il est vrai, adopter que par les bayamsalam (ibid. : 227)* ;
- « mbitacola » (variété de fruit tropical amer) : *les hommes du Grassfield qui [...] mastiquaient la cola ou le mbitacola durant toute la journée (ibid. : 38)* ;

<sup>14</sup> La **socioculture** relève non seulement de l'héritage culturel (coutumes, mœurs, langue, histoire, Arts) d'un peuple dans sa diversité et son originalité, mais également de son vécu sociopolitique, de ses réalités empiriques.

<sup>15</sup> Par langues locales, nous entendons les langues identitaires d'Afrique.

## **ORALITÉ ET APPROPRIATION DU FRANÇAIS ...**

- « tchotchoro » (homme de petite taille ; minuscule) : *les femmes étaient amusés par ce tchotchoro* (ibid. : 301).

Tous ces termes apportent des connotations socioculturelles au récit. Des mots issus du cadre régional, « directement puisés dans la langue maternelle de(s) écrivain(s) (et qui) ont pour but de plonger le lecteur dans une atmosphère culturelle particulière » (Ngalasso, 1984 :18). En plus la compréhension de ces emprunts nécessite une certaine compétence culturelle.

### **Conclusion**

Dans cet article, il était question de cerner quelques aspects essentiels de l'africanisation de l'esthétique romanesque chez les écrivains africains notamment dans *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma et *La joie de vivre* de Patrice Nganang. À cet effet, on peut dire que l'univers du roman est bâti sur un modèle de narration littéraire beaucoup marqué par le genre oral et l'appropriation de la langue française. Cela étant, la présence de l'oralité africaine dans le texte est destinée à véhiculer une vision du monde, celle de l'Afrique. Ce faisant, les écrivains africains, par delà la langue considérée comme un simple outil au service de la pensée, entendent faire partager ce qui fait le fondement de la vie communautaire, de l'harmonie sociale, de la bonne entente entre les hommes en Afrique. En plus ces écrivains, écrivant en situation de contact linguistiques, proposent, à travers la narration romanesque, un français enrichi de tournures et expressions indigènes ou populaires. Ce français est marqué par les néologismes, calques et autres transpositions dues aux substrats dialectaux des langues en contact.

Au total, nous pouvons dire avec J. Derive (1985 : 32) que le recours au patrimoine de l'oralité dans l'écriture romanesque africaine fait partie « *des procédés qui ont contribué à l'africanisation, à différentes échelles, des œuvres dans leur forme* ». Le même point de vue est valable pour ce qui est de l'appropriation de la langue française dans les textes. Ces deux procédés jouent un rôle fondamental dans l'élaboration du tissu narratif. Il s'agit des ethnostylèmes qui confirment l'africanisation de l'esthétique romanesque.

**NZESSÉ Ladislas**  
**Université de Dschang (Cameroun)**  
*nzesseladislas@yahoo.fr*

**Bibliographie**

Barthes, R., (1972), *Le Degré zéro de l'écriture. Suivi de nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil.

Batiana, A., (1998) « La dynamique du français populaire à Ouagadougou (Burkina Faso) », in A. Batiana & G. Pringtiz, édés., *Francophonies africaines*, Rouen, Université de Rouen (« Collection Dyalang »), pp. 21-33.

Bissiri, A., (2001), « Le « Le français populaire » dans le champ artistique francophone », in *Cahiers d'études africaines*, n° 163-164, pp. 771- 782.

Bokiba, A-P., (1998), *Écriture et identité dans la littérature africaine*, Paris, L'Harmattan.

Calame-Griaule, G., - (1970, « Pour une lecture ethnolinguistique des littératures orales africaines », in *Langage*, n° 18, pp. 22- 47.

- (1987), *Ethnologie et langage. La parole chez les Dogans*, Paris, Institut d'Ethnologie.

Derive, J., (1985), « Oralité et problème de l'identité culturelle en Afrique », in *Bayreuth African studies*, n° 3, pp. 66-83.

Dubois, J. et al. (2001), *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse.

Fosso, (2004): « L'option ethnostylistique: fondements épistémologiques », in *Langues et Communication*, n°4, vol. 1, Yaoundé, pp. 37-60.

Fuchs, A., (1994), « Décoloniser le temps de l'histoire », in *Desplanques F et Fuchs (édés.), Écritures d'ailleurs. Autres écritures, Afrique, Inde, Antilles*, Paris, l'Harmattan, pp. 59-74.

Gauvin, L. (1997), *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Khartala.

Kabongo, N., (1984), *Propos sur le mélange des styles*, Kananga, case d'édition, P.U.

Kourouma, A., - (1988), « La langue : un habit cousu pour qu'il moule bien », entretien avec Michèle Zalesky, in *Diagonales*, n° 7, pp. 4-6.

- (2000), *Allah n'est pas obligé*, Paris, Du Seuil.

Locha, M. (1986), *La littérature africaine et sa critique*, Karthala.

Makouta Mboukou, J.-P., (1980), *Introduction à l'étude du roman négro-africain*, Abidjan, N.E.A.

## **ORALITÉ ET APPROPRIATION DU FRANÇAIS ...**

Manessy, G., (1994), *Le français en Afrique noire- mythe, stratégies, pratiques*, Paris l'Harmattan, URA 1041 du CNRS/Université de la Réunion.

Manier, B., (1985), « À la rencontre de ... Were Were Liking », in *Notre librairie*, n° 79, pp. 17-21.

Mateso, L., (1986), *La littérature africaine et sa critique*, Paris, Karthala.

Mendo Zé, G., - (1982) : *La prose romanesque de Ferdinand Oyono : essai de stylistique textuelle et d'analyse ethnostructurale*. Thèse de Doctorat, Université de Bordeaux III.

- (2004) : « Introduction à la problématique ethnostylistique », in *Langues et Communication*, n° 4, pp. 13-26.

Munzenza, Kangulumba, W. (1992), « Quelques techniques de l'oralité traditionnelle africaine dans l'œuvre romanesque de Mariama Ba », in *Guide de littérature zairoise de langue française*, pp. 39-51.

Ndiaye, C., (2006) : « La mémoire discursive dans Allah n'est pas obligé ou la poétique de l'explication du « blablabla » de Birahima », in *Etudes Françaises*, vol. 42, n°3, pp.77-96.

Ngalasso, M. M., - (1987) : « Langues, littératures et écritures africaines », in *Recherches et travaux*, Université de Grenoble, n°27, pp. 21-40.

- (2001) : « De *Les Soleils des indépendances* à *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Quelle évolution de la langue chez Kourouma ? », in *Actes du colloque Littératures francophones : langues et styles*, Paris, L'Harmattan, pp. 13-47.

Nganang, P., (2003), *La joie de vivre*, Paris, Le Serpent à plumes.

N'Goran, K. D., (2009), *Le champ littéraire africain. Essai pour une théorie*, Paris, l'Harmattan, coll. « Critiques littéraires ».

Notre Librairie, n° 155-156, (2004), *Cahier spécial Ahmadou Kourouma : l'héritage*.

Noumssi, G. M. et Wamba, R. S. (2002), « Créativité esthétique et enrichissement du français dans la prose romanesque d'Ahmadou Kourouma », in *Présence francophone*, n°59, pp. 28-51. Noumssi, G., (2008), « De l'énonciation en contexte d'oralité dans *Le Ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome », in *Écriture*, X, Yaoundé, Clé, pp.171-186.

Onguene Essono, L.-M., (2004), « La langue des écrivains camerounais : entre l'appropriation, l'ignorance et la subversion », in *Littérature camerounaise depuis*

## ANALYSES

*l'époque coloniale. Figures esthétiques et thématiques*, Yaoundé, Presses Universitaires, pp. 197-225.

Pruvost, J. et Sablayrolles, J.-F., (2003), *Les néologismes*, Paris, P.U.F.

Queffelec, A. J.-M., (1998), « Des migrants en quête d'intégration : les emprunts dans le français d'Afrique » in *Le français en Afrique noire*, n° 12, pp. 245-256.

SEVRY, J., (1997), « Les écrivains africains et le problème de la langue : vers une typologie ? », in *Littératures africaines : dans quelle(s) langue(s) ?* pp. 29- 44.

Soubias, P., (1997), Modes de présence de la langue africaine dans le texte en français (Sembène Ousmane, Ahmadou Kourouma) », in *Nouvelles du Sud*, n° 26, pp. 115-123.

Vansina, J., (1986) : « La tradition orale et sa méthodologie », in *Histoire générale de l'Afrique*, vol. 1, Méthodologie et Préhistoire africaine, Présence africaine, pp. 87-101.