

L'« univers des langues » dans la fiction d'Ahmadou Kourouma, Tahar Ben Jelloun et Abdourahman Waberi

Cheikh M. S. Diop

Université de Ziguinchor (Sénégal)

Résumé : La fiction francophone est un « espace à paroles », fruit d'une imagination d'auteur. La langue d'écriture principale y interfère avec une multitude d'autres langues ou d'expressions langagières venues d'ailleurs. Créant ainsi un « univers de langues » sans limites territoriales, l'écrivain se fixe comme objectif d'imposer le seul langage qui parle à tous les peuples depuis l'origine du monde : l'imaginaire. Quels sont donc les mécanismes mis en place par la fiction pour représenter un espace identitaire? Et comment des auteurs parviennent-ils à faire sauter les verrous des contextes socioculturels et historiques pour que leurs récits dépassent les barrières linguistiques du français?

Mots-clés : langue; multilinguisme; environnement; polyphonie; contextes; imaginaire; espace identitaire; style; invention littéraire; fiction francophone

Abstract: Francophone fiction is a “word space” produced by the imagination of an author. The main writing language interacts with many other languages or linguistic expressions having come from elsewhere. In creating a “universe of languages” without territorial limits, the writer's objective is to impose the only language common to all people since the beginning of the world: that of the imagination. What mechanisms does fiction deploy to represent an identity space? How do authors such as Ahmadou Kourouma, Tahar Ben Jelloun and Abdourahman Waberi manage to break down the barriers of sociocultural and historical contexts so that their stories may transcend the limits of the French language?

Key words: language; multilingualism; environment; polyphony; contexts; imaginary; identity space; style; literary invention; francophone fiction

Il est connu que l'héritage colonial n'est pas seulement matériel. Si la langue française était le véhicule de l'idéologie coloniale et de la culture dominante, elle est aujourd'hui le lien entre plusieurs univers culturels. Dans le domaine littéraire, les formes fictionnelles venues d'Europe ont laissé leur empreinte génétique dans la mémoire des peuples colonisés, quelle que soit la volonté des écrivains issus de ceux-ci d'imposer un style qui les identifie ou identifie leur écriture à leur(s) culture(s) (autochtone) de référence. De la sorte, c'est un truisme de dire qu'il n'est pas possible d'enfermer un auteur dans le seul espace de ses origines. Ainsi, doit-on se demander, comment une écriture dite « francophone » échappe-t-elle à cette catégorisation linguistique et spatiale? Comment un écrivain concilie-t-il sa propre expérience avec le travail de langage qu'exige toute construction fictionnelle? Tenter de répondre à ces questions, c'est interroger forcément le rapport que la langue d'écriture (ici le français) entretient, d'une part, avec les différentes voix (celle du narrateur ou des narrateurs, celles des personnages ou même celle de l'auteur) du récit et, d'autre part, avec d'autres langues.

1. Langue d'écriture, un espace polyphonique

Du temps de la colonisation, écrire en français pouvait être considéré comme « un facteur d'aliénation, induisant une identification aux colonisateurs¹ ». La question d'alors que se posait le colonisé était de savoir comment défendre sa race et sa culture, ses idéologies nationalistes afin de « se réapproprier un monde qui semble lui échapper² », donc son identité, avec les mots de l'opresseur. La langue, intermédiaire entre

¹ Anne Roche, « La littérature de langue française », *Écrivains francophones*, 2002, <http://www.nymphes.ifrance.com/culture/litterature/lesdossiers.htm#Avant-propos>, consulté le 2 mars 2003.

² *Ibid.*

l'auteur et le monde, est également symbole d'un crime dont l'acte d'accusation est : *trahison* (parce que les mots des Blancs sont insuffisants pour dire les maux des indigènes) et *complicité* avec l'envahisseur. Ce rapport de l'écrivain à la langue ne se pose plus en ces termes car, quel que soit l'usage fait de celle-ci dans le texte, la littérature francophone reste « fille de la colonisation » ; même si cette filiation peut être considérée comme « bâtardise » à cause du « viol » primordial du « discours africain³ ». De quel ordre est donc cette problématique linguistique?

1.1. Problématique de la langue et l'enjeu stylistique chez Kourouma

On s'interroge souvent sur ce qui fait l'identité d'un auteur. Et on répond fréquemment que c'est l'originalité de son écriture ou de son langage. Mais qu'est-ce à dire? Rachid Boudjedra a une réponse toute faite : « Le texte littéraire lui-même, enfin, peut montrer des spécificités quand il n'est pas mimétisme des textes français (comme jadis), quand l'auteur fait preuve de création originale, laisse parler sa langue première à travers le français et réalise une œuvre d'art...⁴. »

Cependant, il s'agit d'une entreprise délicate : (d)*écrire* sur des réalités qui n'ont jamais été racontées ou qui l'ont été dans d'autres langues, celles de « ceux qui n'écrivent pas ». Du coup, se pose la problématique d'une littérature qui en même temps qu'elle s'adresse à l'*Autre* et aux *autres*, se veut « recherche d'une identité, d'une origine⁵ ». Tout se passe comme si les écrivains ont entrepris une « quête anthropologique » de

³ Voir Georges Ngal, *Giambatista Viko ou le viol du discours africain*, Paris, L'Harmattan, coll. « Encres noires », 2003, 128p. (1^{re} éd. : Lumumbashi, Éditions, Alpha-Oméga, 1975, 114 p.)

⁴ Hafid Gafaïti, *Boudjedra ou la passion de la modernité*, Paris, Denoël, 1987, p. 96.

⁵ Anne Roche, *op. cit.*

leurs propres cultures dans la *langue du maître*, fut-elle leur lien pour entrer dans le nouveau monde. En un mot, il s'agit de tout le débat sur « l'inconfort » ou « l'insécurité⁶ » dans la langue de l'autre, cette « solitude coupable » dont parle Arlette Chemain-Degrange⁷.

L'œuvre de Kourouma est une parfaite illustration de cette sensation d'être seul dans son combat. D'une part, son roman précurseur, *Les soleils des indépendances*⁸, a reçu une critique sévère sur son niveau de langue. D'autre part, toutes les études se sont plus intéressées à la « langue » de l'œuvre ou à l'auteur, même après que celui-ci a montré sa capacité à varier les registres linguistiques. Or, Kourouma voyait dans cette manière de s'exprimer plus un « support » qu'un objet de discours. Il n'écrit pas seulement pour « dépouiller⁹ » les mots du français de leur contenu sémantique ou pour les « charger » d'un sens nouveau. Il l'a répété à plusieurs entretiens¹⁰, l'enjeu était de parler de réalités occultées.

Pour rester fidèle à cette idée, il fait de chaque livre un nouvel exercice d'écriture, c'est-à-dire une nouvelle occasion pour retravailler la « langue-

⁶ Frédéric Mambenga, « Autochtonie, altérité et intranquillité esthétique et éthique dans la littérature africaine », *Éthiopiennes* n° 75, 2^e semestre 200, <http://www.refer.sn/ethiopiennes>, consulté le 15 novembre 2006.

⁷ Arlette Chemain-Degrange, « Solitude biographique, historique, messianique. À l'origine ou au terme de la création verbale comme archétype », *Imaginaires francophones*, Université de Nice, Centre de recherches littéraires pluridisciplinaires, nouvelle série n° 22, 1995, p. 65.

⁸ Ahmadou Kourouma, *Les soleils des indépendances*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1970 / Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1968.

⁹ Allusion à Makhily Gassama, *La Langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*, Paris, ACCT / Karthala, 1995.

¹⁰ Voici ses propos recueillis par René Lefort et Mauro Rosi dans « Ahmadou Kourouma, ou la dénonciation de l'intérieur », *Le courrier de l'UNESCO*, vol. 52, n° 3, mars 1999, http://www.unesco.org/courier/1999_03/fr/dires/intro.htm, consulté le 10 août 2006 : « D'aucuns m'ont reproché de "casser", de "malinkéiser" le français. [...] / Je le répète, mon objectif n'est pas formel ou linguistique. Ce qui m'intéresse, c'est la réalité. Mes personnages doivent être crédibles et pour l'être, ils doivent parler dans le texte comme ils parlent dans leur propre langue ».

support » pour qu'elle se rapproche au mieux du malinké. Si celui-ci étouffe sous la domination du français pendant la période coloniale et aux lendemains des indépendances, c'est parce que justement des usagers comme Fama ou Djigui sont soumis au pouvoir du vainqueur. Il fallait pour les affranchir libérer leur parole.

Ainsi, son premier roman témoigne de la spontanéité et de l'amertume du révolté qui venait d'être contraint à l'exil. Le second fait part des problèmes de compréhension inhérents à une situation de communication entre des locuteurs que tout oppose (le médium, le pouvoir, la valeur de la parole, etc.) et qui sont obligés de se fier à des intermédiaires (interprètes, politiciens, etc.) manipulateurs et arrivistes. Dans le troisième, on voit comment les premiers « instruits » de l'école française utilisent la langue et les outils techniques de communication, tout comme les paroliers traditionnels, pour renforcer leur pouvoir personnel. Le quatrième roman fait un parallélisme entre le chaos laissé par les guerres civiles et le langage multiforme (parce qu'emprunté à plusieurs terroirs) d'un enfant narrateur qui a vécu plein dedans.

*Allah n'est pas obligé*¹¹ ouvre, en effet, tout un autre cycle de l'aventure littéraire et linguistique que l'auteur n'aura malheureusement pas le temps de terminer. Plus d'un assujettissement du français par la pensée imaginaire malinké, il s'agit ici d'invention d'un langage, capable « d'explorer [...] une "manière" de parler [...] et une vision du monde spécifique¹² » à un enfant soldat. La situation (politique et culturelle) qui a fait, jusque-là, la particularité de l'écriture kouroumienne n'étant pas la même, il lui fallait redéfinir le rapport entre la langue de son personnage et son milieu, et partant son propre lien (d'autorité organisatrice) avec la fiction. Ce pouvoir auctorial, Kourouma l'assume

¹¹ Ahmadou, Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 2000.

¹² René Lefort et Mauro Rosi, *op. cit.*

avec deux astuces fortes : celle des dictionnaires et celle d'un jeune narrateur au niveau d'étude élémentaire. Avec la première, il tente de résoudre les difficultés lexicosémantiques liées à l'usage du « pidgin » et du « français p'tit-nègre » (différent du français des premiers textes kouroumiens); avec la seconde, les blocages inhérents à la logique du récit sont levés. Si la liberté de parole conférée à Birahima règle le problème de la structuration du discours de l'enfant soldat (donc de la cohérence narrative), le fait de lui confier quatre dictionnaires de langue ne semble pas supprimer les soucis de Kourouma à vouloir éviter les interférences entre les niveaux de langue. Plus d'une fois, l'auteur est « intervenu » dans le récit d'un narrateur qui a « coupé cours élémentaire deux¹³ », pour décortiquer le jeu politique et les enjeux financiers derrière les guerres civiles libérienne et sierra-léonaise. De même, il a été obligé de venir au secours pour commenter les événements, comme dans l'exemple suivant :

Dès le début du mois d'août 1997, la Sierra Léone est ravagée par d'incessants combats. [...] Elle sollicite l'aide de la Guinée pour relancer les pourparlers rompus le 29 juillet. Le dictateur impénitent (impénitent signifie qui ne renonce pas à une habitude jugée mauvaise, incorrigible) Lansana Conté reçoit le 9 août au petit palais de Boulbinet une délégation sierra-léonaise conduite par l'oncle du major Johnny Koroma, l'ex-président Joseph Saïdou Momoh. Des entrevues, il ressort que la junte est « disposée à poursuivre les négociations avec le comité des quatre mandaté par la CEDEAO en vue d'un retour à la paix » et réaffirme tout haut que la date de novembre 2001 annoncée pour un retour au régime civil est négociable. Il s'agissait d'aménager un calendrier de transition¹⁴.

Ces lignes, qui peuvent trouver leurs semblables dans d'autres pages du livre, sont assez évocatrices de l'insertion d'un registre de langue supérieur dans le discours sensé sortir de la bouche d'un narrateur qui se présente comme

¹³ Ahmadou Kourouma, *Allah...*, *op. cit.*, p. 9.

¹⁴ *Ibid.*, p. 203.

un « p'tit nègre » qui « parle mal le français » parce que « [son] école n'est pas arrivée très loin¹⁵ ». De plus, ce discours superpose deux logiques antinomiques (que nous soulignons) : l'explication du mot « impénitent » qui confirme que l'instance narrative n'a pas varié et la citation intégrée avec une construction syntaxique et un choix de vocabulaire trop corrects pour Birahima. À moins que le docteur Mamadou (celui que Lise Gauvin nomme le « transpositeur »¹⁶) ait repris le récit du jeune cousin dans un meilleur français. Mais cela, l'auteur du texte l'aurait écrit.

Dans *Allah*, il raconte l'origine de la guerre libérienne. Depuis 1860, date de naissance de la République unitaire et démocratique du Libéria indépendant, les Congos, descendants d'esclaves afro-américains se comportent en colons sur les Natives, les Noirs africains indigènes. Parmi ceux-ci, deux officiers de l'armée, « Samuel Doe, un Krahn, et Thomas Quinonkpa, un Gyo », se révoltent, fusillent tous les notables et sénateurs afro-américains et se nomment mutuellement général. Doe se proclame « seul et unique chef d'État incontesté et incontestable » du Libéria, après un semblant d'élection qu'il remporte « à 99,99 % des votants en présence des observateurs internationaux ». Mais le 24 décembre 1989, une mutinerie est déclenchée sur la frontière libéro-ivoirienne par les cadres gyos et leurs miliciens.

C'est pourquoi, *précise le narrateur*, on dit [*sic*], les historiens que la guerre tribale arriva au Liberia ce soir de Noël 1989. La guerre commença ce 24 décembre, exactement dix ans avant, jour pour jour, le coup d'État militaire du pays voisin, la Côte d'Ivoire. Depuis cette date, les ennuis pour Samuel Doe allèrent crescendo jusqu'à sa mort. (Crescendo jusqu'à sa mort d'une façon progressive). Crescendo jusqu'à sa mort par coupure en tranches¹⁷.

¹⁵ *Ibid.*, p. 9.

¹⁶ Lise Gauvin, « Le romancier et ses doubles : portrait de l'artiste en éternel apprenti », *Interculturel Francophonies*, n° 6, novembre-décembre 2004, p. 116.

¹⁷ Ahmadou Kourouma, *Allah...*, *op. cit.*, p. 104.

On lit ainsi sur ces pages un flot d'informations qui pose un problème de *mimesis* car l'enfant narrateur ne peut avoir accès à ces connaissances vu son âge et son niveau d'étude qui guident l'organisation du récit. Il y a une rupture nette entre le style qui a ouvert le roman (avec la suppression du pronom personnel « je ») et la suite du texte. En fait, si on y regarde de près, la prédominance de la langue de l'auteur sur celle du narrateur dans cet ouvrage équivaut aux choix de travailler avec deux dictionnaires français de niveau académique contre l'*Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire*¹⁸. Il faut convenir ici avec Nivosoa Raveloarinosy que Kourouma « utilis[e] avec parcimonie [...] l'emprunt, le petit nègre [...] », les « mélange avec les trois registres de la langue française » mais se « contraint au multilinguisme ou plus exactement à une langue aux multiples facettes¹⁹ ».

Quand Kourouma écrit, il laisse certes sa langue maternelle prédominer sur son écriture, mais il essaie surtout de l'adapter aux contextes spatiotemporels. Cette recherche permanente d'un espace de parole qui place son œuvre à l'avant-garde des « nouvelles écritures africaines », et donc des romans francophones postcoloniaux, n'est pas aisée. Et cela, Kourouma en est conscient, lui qui parlait de douleur à propos de son « travail d'écrivain²⁰ », surtout lors de la rédaction d'*Allah*. C'est sans doute ce qui l'a poussé à revenir sur le personnage de Birahima dans son roman posthume, en lui donnant l'occasion de réapprendre l'Histoire des communautés ivoiriennes. Cette nouvelle instruction va aider ce dernier à commenter les événements qu'il raconte avec

¹⁸ Équipe inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire, *Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire*, Vanves (France), EDICEF, coll. « Universités francophones », 1988, 442 p.

¹⁹ Nivosoa Raveloarinosy, « L'itinéraire linguistique de Kourouma entre contrainte et originalité », *Interculturel Francophonies*, n° 6, 2004, p. 31.

²⁰ Catherine Argand, Entretien avec Kourouma, publié le 1^{er} septembre 2000 sur www.lire.fr, http://www.lexpress.fr/culture/livre/ahmadou-kourouma_807456.html, consulté le 6 juin 2006.

plus d'arguments, même s'il n'entend pas changer sa façon de s'exprimer. Ce qu'il faut remarquer, c'est que cette précaution « pédagogique » n'était pas prise dans l'ouvrage précédent; pourtant, plus d'une fois, le jeune narrateur y démontre son talent d'instruit, d'historien ou de chroniqueur. Ce qui repose la question soulevée par Christian Petr : « Je, mais qui *je*? ²¹ ». En conclusion, il faut admettre que ce personnage de Birahima a dépassé son inventeur. Le langage du narrateur dominé par « un parler approximatif, un français passable », n'est pas l'expression familière de l'auteur, lui qui fait attention à certaines règles de grammaire comme celle « qui veut qu'après que soit suivi d'indicatif²² ». Autant dire que dans ce « drôle de je, en vérité, [...] il y a beaucoup de Kourouma lui-même, jusque dans les contradictions qui le constituent²³ ».

Nous analyserons plus bas cet autre trait du style kouroumien, une fois les textes de Tahar Ben Jelloun et d'Abdourahman Waberi interrogés sur cette question du rapport à la langue française.

1.2. Langue littéraire et « mauvais usage » du français chez Ben Jelloun

Dans tout texte existe une problématique linguistique. Mais celle qui se dégage de l'œuvre de Ben Jelloun n'est pas du même ordre que dans les romans de Kourouma. L'auteur marocain use, en effet, d'un français que l'on peut qualifier sans exagération de « littéraire » et « moderne ». Il est en général d'un registre moyen, mais d'une grande profondeur poétique et métaphorique le plus souvent. Dans les ouvrages de notre corpus, on est loin de l'exemple de *Moha le fou Moha le sage* ²⁴

²¹ Christian Petr, « "Racontez ce qui s'est passé", ou de l'inachèvement », *Interculturel Francophonies*, n° 6, 2004, p. 212.

²² *Ibid.*, p. 213.

²³ *Ibid.*

²⁴ Tahar Ben Jelloun, *Moha le fou, Moha le sage*, Paris, Le Seuil, 1978.

où la syntaxe française étouffe sous le délire verbal du personnage éponyme. Ici, ce dernier se lance dans une joute oratoire à peine voilée contre les autorités politiques et religieuses, les riches, les hommes et parfois la population moyenne. Lorsqu'il déverse sa colère, cela donne de longues phrases et des paragraphes ponctués sans cesse de suspensions. Cette « écriture en folie » (et sur la folie) disparaît lorsque cet acteur récurrent réapparaît par exemple dans la nouvelle « Trinciti²⁵ ». Son raisonnement y est plus organisé et, par conséquent, son dire plus en harmonie avec la façon de parler collective. On lui donne même un rôle plus « socialisant » en le faisant participer au piège que la collectivité tend à Moul Tricinti, le collecteur d'impôts véreux. Il est chargé de l'appâter, de servir le repas, de prévenir les femmes contre les excès et de « raisonner » le « pauvre fonctionnaire des villes ». Cette métamorphose sur la manière de s'exprimer de Moha est équivalente à celle que l'auteur lui-même s'est imposé. Il a dû tempérer son style au fil de sa production, mais cela ne signifie pas qu'il a renoncé à renouveler celui-ci au besoin. Dans *Le dernier ami*, il se moque du mauvais français de « *l'adjoudane Tadla, celui qui commande éci* » au camp militaire d'El Hajeb où le général Oufkir avait envoyé les étudiants marocains, pour les punir, après les émeutes de 1965. Voici son « discours inoubliable » d'accueil :

vous ztes quatrivataurze anfans gatis, vous zète punis, vos avé volou fire les malins, alors suis chargi vos idouké, ici pas de papamaman, ici vous pové crier bersonne vous zécote, ici jo vi vos drisser, vo changer, vo serez plus des femmelettes, des moviètes, des zenfants de riches, ici, l'adjoudane Tadla est là, pas di libirti dimograci et totes les bitizes, ici un sol slougan *Allah Al Ouattan Al Malick*, ripité apris moi : *Allah Al Ouattan Al Malick*, vos savi ce que ça vo dire? nous somes à Dieu à notre roi et à notre piyé²⁶.

²⁵ Tahar Ben Jelloun, *Amours sorcières*, Paris, Le Seuil, coll. « Points », 2003.

²⁶ Tahar Ben Jelloun, *Le dernier ami*, Paris, Le Seuil, coll. « Points », 2004, p. 87.

Dans *Cette aveuglante absence de lumière*, on rencontre ce même type de personnage « vulgaire » et « méchant », un ancien « sergent-chef, analphabète, grossier, brutal et content de l'être²⁷ » mêlé par hasard à la tentative de coup d'État du roi, mais avec un usage du français moins fautif. Quand il s'adresse au narrateur, une envie et une jalousie malades ainsi qu'une fureur gratuite s'ajoutent à sa mauvaise expression.

Pourquoi le garde te parle, te choisit, toi, et pas moi? Moi, je suis plus vieux, je suis lancian (l'ancien). Comment fais-tu pour être bien vu? Dis, qu'est-ce que tu lui donnes? Pourquoi toi et pas moi? Hein? Dis, réponds, je suis un ancien d'Indochine. Les Chinois, je les connais. Toi, tu es comme eux. Tu ne parles pas. Tu es chournois (sournois). Tout se passe « *men tiht el tiht* », de bas en bas²⁸.

Deux observations s'imposent à la lecture de ces paragraphes. La première est que Ben Jelloun n'est pas un habitué à relayer ce genre de propos. On le voit à sa transcription, soit les mêmes sons sont orthographiés différemment comme le phonème [u] qui renvoie aux graphies « o » et « ou », soit le même monème transcrit plusieurs lettres aux sonorités distinctes, par exemple, le « i » traduit les phonèmes [e], [i] et [ə]. Si les écarts de prononciation (« o » pour [ø] ou [ə] par exemple) sont imputables au personnage de l'adjutant et à l'absence de certains sons français (comme « u » ou [y] phonétique) dans l'arabe, les différences orthographiques, elles, relèvent du choix de l'auteur. En rendant les termes enfants par « *anfants* » ou « *zenfants* » avec la liaison, vous par « *vos* » ou « *vo* », Ben Jelloun veut insister sans doute sur le niveau d'étude de ce « *cheff* » qui semble avoir des problèmes avec la prononciation, la lecture et l'écriture. Mais cette difficulté concerne seulement le français car les mots arabes transcrits (qui sont par ailleurs la devise sacrée du royaume) dans son discours sont bien écrits, donc bien prononcés. Ce

²⁷ Tahar Ben Jelloun, *Cette aveuglante absence de lumière*, Paris, Le Seuil, 2001, p. 147.

²⁸ *Ibid.*, p. 149.

qui renvoie implicitement au système éducatif marocain qui privilégie l'arabe sur le français²⁹. Dans le second extrait également, les « fautes » de langue sortent de la bouche de quelqu'un de peu de « culture » et de « savoir-vivre ». Pour le narrateur qui est un passionné de littérature (sacrée et profane) et de cinéma, ce comportement n'est pas dissociable de l'analphabétisme. Cette caricature démontre encore les rapports entre les bénéficiaires de l'arabisation du système éducatif marocain et ceux qui (comme Ben Jelloun) en étaient écartés.

De ce fait, on peut faire une deuxième observation sur le discours de Tadla qui se présente comme un locuteur « inculte » puisque le critère d'appréciation de Mamed, l'autre narrateur de ce récit à deux³⁰, est celui de la culture occidentale. La preuve est fournie quelques pages plus loin où il montre son admiration pour le commandant de l'école d'Ahermemou où sont transférés les « punis » pour leur « rééducation ».

J'ai demandé, *dit-il*, à l'officier qui avait l'air civilisé d'être dans la même chambre qu'Ali. Pas de problème. Nous étions arrivés le 1^{er} janvier. Il neigeait. Le commandant nous réunit et nous parla dans un français correct. Il était formé à Saint-Cyr. Il était élégant, dur sans être vulgaire. C'était un officier qui savait pourquoi nous étions là et ce qu'il devait faire de nous³¹.

Cette appréciation s'oppose nettement à celle faite, dans la lettre laissée par Mamed à Ali à sa mort, sur « ces imbéciles de militaires qui ne pouvaient parler qu'un français approximatif parce qu'ils ne pouvaient pas parler autrement et que cela faisait partie de l'humiliation que leurs chefs [leur] font subir³² ». Il est évident donc que pour ces jeunes que

²⁹ Il faut rappeler que l'arabisation du système éducatif a été l'une des raisons principales du départ de Ben Jelloun de l'enseignement et du Maroc.

³⁰ Tahar Ben Jelloun, *Le dernier...*, *op. cit.*

³¹ *Ibid.*, p. 92.

³² *Ibid.*, p. 145.

représente Ben Jelloun, le « bon usage » du français va de pair avec la recherche d'une identité nouvelle, celle d'un esprit libéré des contraintes culturelles, sociales, politiques. Pour eux, pour sortir de celles-ci, il faut être cultivé, c'est-à-dire informé de ce qui se passe, de ce qui se vit, ailleurs, ne serait-ce qu'à travers la lecture des *Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos³³ ou par des pages de Marx et Lénine³⁴. Ce qui est un défi contre « Dieu, la Patrie, le Roi », qui mérite une punition paradoxalement à la méthode de Mao et de Staline : avec lavage de cerveau et réduction de l'ardeur sexuelle grâce au « bromure dans la *cachiche* du matin, [...] du café de la pire espèce mélangé avec de la farine de pois chiche³⁵ ». Si le fait de perdre l'érection n'avait aucune importance à l'époque, le travail psychologique destiné à faire « obéir et à ne jamais contester ni douter³⁶ » a eu ses effets sur ces doubles de Ben Jelloun : Mamed et Ali. Car, ils avaient tous décidé d'oublier cette expérience comme le rescapé de Tazmamart qui confie à l'auteur de *Cette aveuglante absence de lumière* : « Se souvenir, c'est mourir³⁷ ». Ainsi, en dehors de ce roman et du *Dernier ami*, rares sont les ouvrages où l'auteur utilise ce niveau de français qui n'est pas sans rappeler un épisode douloureux de sa jeunesse, ses déboires avec les militaires de sa majesté et la réforme du système qui l'a poussé à s'expatrier en France. Mais cette nouvelle destination est-elle pour quelque chose dans son rapport à la langue?

Ce l'est certainement pour ses détracteurs. Ce sont eux qu'il caricature dans « Hammam », en imaginant les reproches des ennemis d'un pianiste doué dont le succès ressemble fort bien au sien.

³³ Pierre-Ambroise Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2011, 1040 p.

³⁴ Tahar Ben Jelloun, *Le dernier...*, *op. cit.*, p. 14.

³⁵ Tahar Ben Jelloun, *Le dernier...*, *op. cit.*, p. 93.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ Tahar Ben Jelloun, *Cette aveuglante...*, *op. cit.*, p. 27.

[...] Pianiste! *za'ama* européen! Tu parles, ce n'est qu'un *khoro*, nourri à la pastèque fade; il a honte d'être un zarabe, tu parles, *piyyaaaniste! musika*! On va le pianister, on va lui musiker la vie, c'est vite fait, tu parles, il est *françaoi*, il a oublié les orrigines, les rracynes, c'est comme dès que la France les reçoit, ils renient tout, le salaud, il s'est fait du bakchich, pas mal, voiture avec chauffeur, villa avec jardin, il répond jamais téléphone, il faut passer par le secrétariat...ah!ah!... [...] L'autre jour il a reçu un prix, c'était en Grande-Bretagne, il parle l'anglais mieux que le français, c'est normal, il est artiste, et nous on crève [...] ³⁸.

Comme les ennemis de ce pianiste, les détracteurs, parmi lesquels des citoyens du Maroc, pensent de Ben Jelloun qu'il « [n]'est pas un vrai Marocain ³⁹ ». Comme si se réclamer de cette identité c'est renoncer à tout le confort que la réussite et le multilinguisme peuvent offrir. L'une des réponses qu'il leur adresse par fiction interposée est de les représenter en ignorants qui prononcent « Mauauzart » à la place de Mozart et « Bitouvaine » plutôt que Beethoven, en jaloux ou méchants qui font un « mauvais usage » du français, tandis que lui maîtrise toutes les subtilités de celui-ci et comprend d'autres langues que l'arabe. Ici encore l'éloge du « français correct » fait écho aux relations entre les geôliers de Tazmamart et les prisonniers ou entre les militaires d'El Hafd et les étudiants punis en 1966. Cela ne signifie pas pour autant sa survalorisation sur d'autres langues telles que son arabe maternel, le berbère autochtone ou l'espagnol voisin, comme nous le verrons.

1.3. Le cas Waberi

L'écriture de Waberi sur le propos qui nous anime ici est phénoménale à plus d'un titre. D'une part, elle transpose les réalités d'un tout petit pays de par sa dimension géographique et sa place dans l'espace francophone.

³⁸ Tahar Ben Jelloun, *Amours sorcières*, op. cit., p. 200.

³⁹ *Ibid.*, p. 202.

Mais, d'autre part, il est difficile de catégoriser cet auteur d'origine djiboutienne par rapport à son usage du français, tellement son style est varié. Cependant, dans une de ses œuvres, *Transit*⁴⁰, l'écriture ressemble au modèle de Kourouma dans *Allah*⁴¹. Certains mots français (adoptés comme natifs) sont soumis au commentaire du jeune narrateur Bachir Benladen, à la différence que celui-ci ne les définit pas comme Birahima aidé de ses dictionnaires. En voici quelques exemples : « (pour le menu fretin - ça c'est langage cuisinier, c'est Ayanleh, qui était cuistot chez les Blancs avant la mobilisation, qui me l'a dit)⁴² » ; « fonctionnaire insignifiant (ça, c'est très bon français)⁴³ » ; « pogroms (celui-là c'est bizarre, on dirait pas très très français)⁴⁴ » ; « erreur stratégique (ça, c'est vrai français militaire)⁴⁵ ». Les exemples ne manquent pas dans *Transit*. Mais ce qu'il est intéressant de souligner, c'est l'usage même de ce français qui se veut local mais qui est en fait une invention de l'auteur. Car, d'une part, il semble répondre à un besoin d'harmonisation entre la manière de s'exprimer du jeune Benladen et son histoire narrée personnellement et, d'autre part, on ne sent pas dans cette expression la spontanéité de l'usager du français « petit nègre ». Au contraire, on remarque ce même souci qu'avait Kourouma à utiliser ce registre linguistique dans *Allah*. D'où d'ailleurs l'idée de Waberi d'ajouter, à chaque interférence du français académique dans le récit de son personnage, cette particule itérative appréciative : « ça, c'est... français », ce qui est une volonté de contrôler le discours du jeune narrateur capable par moment de construction syntaxique rigoureuse. Par exemple, se souvenant d'une poésie apprise à l'école primaire « retrouvée par son

⁴⁰ Abdourahman Waberi, *Transit*, Paris, Gallimard, coll. « Continents noirs », 2003.

⁴¹ Ahmadou Kourouma, *Allah...*, *op. cit.*

⁴² Abdourahman Waberi, *Transit*, *op. cit.*, p. 54.

⁴³ *Ibid.*, p. 71.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 103.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 118.

pote Ayanleh dans les affaires de son tout petit frère », il dit : « Je vais la montrer à Moussa qui revient chargé comme les ânes des Yéménites (l'âne frotte l'âne, ça c'est proverbe de chez nous). Yéménites c'est fort au commerce. Yéménites c'est chef de négoce après Hindis tristes comme un jour sans hâte. Tiens, Moussa va vous la lire⁴⁶ ».

On remarque nettement ici la lutte de l'auteur pour contenir son narrateur dans son style du « petit » qui a « fini » son école au Cours moyen 2⁴⁷. Néanmoins, le propos de ce dernier trempe dans le français vernaculaire avec le vocabulaire des enfants soldats dont voici quelques expressions : « la guerre-là », « zigouiller », « le boss terrifique », « le bousilleur des riches », « sargent-chef », « ça attire la farouche », « trouer les filles », etc. En somme, le récit de Bachir reste assez illustratif du travail de Waberi de maintenir la cohérence globale de son œuvre en variant les registres linguistiques tout en veillant à ce que l'usage des langues suive la logique des personnages. Mais cette variété de parlers est le reflet même des habitudes de l'auteur décidé à cultiver le « nomadisme » en tout. C'est ce refus permanent de se « sédentariser » dans un mode d'expression qui amène du créole dans une de ses nouvelles, « Le mystère de Dasbiou⁴⁸ ». Autrement dit, ce n'est que le fruit de ses fréquentations réelles des milieux intellectuels et littéraires, ou fictives de la diaspora noire à travers les ouvrages des Glissant, Chamoiseau, entre autres.

Synthétisons en faisant remarquer que le style d'un auteur n'est pas figé dans son respect ou non des règles de la langue française. Il obéit plutôt à une logique du récit qui veut qu'il y ait une cohérence entre la narration, ainsi que le discours des personnages, et ce que nous savons sur

⁴⁶ *Ibid.*, p. 26.

⁴⁷ Le Cours moyen 2 (ou CM2) correspond à l'avant-dernière classe du cycle primaire dans le système scolaire de l'Afrique de l'Ouest, surtout dans les anciennes colonies françaises.

⁴⁸ Abdourahman Waberi, *Le Pays sans ombre*, Paris, Le Serpent à Plumes, coll. « Motifs », 1994, p. 55-67.

ces derniers. C'est de la sorte que nous voyons que chez Kourouma il y a une volonté de faire entendre, par-delà le français « malinkéisé », la pensée des héros comme Fama, Djigui qui ne sont pas des lettrés. Une modalité qui évolue avec le personnage comme on peut le lire dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*⁴⁹ et *Allah n'est pas obligé*⁵⁰ qui offrent de développer d'autres hypothèses de lecture. C'est le style de ce dernier exemple que nous retrouvons dans *Transit*⁵¹ de Waberi, où le narrateur ne ressemble pas à celui de Kourouma par la manipulation de deux langues étrangères (le français et l'anglais), mais par l'adaptation et la difficulté d'adaptation du langage au niveau intellectuel du narrateur agent. Cette nécessité d'adapter le discours au profil du personnage se lit également chez Ben Jelloun même si pour cet auteur ce « mauvais usage » du français est significatif d'une catégorie sociale typique, dans un pays où le français est une langue officiellement privilégiée. Il transparaît dès lors que chez ces trois auteurs, la langue d'écriture n'est pas la langue des peuples de référence, mais celle des personnages de fictions qui tentent de décrire les réalités d'espaces multilingues.

2. Rapport aux autres langues

Nous considérons ici comme autres langues aussi bien les langues africaines que celles venues d'Europe ou du Moyen-Orient. Ainsi, nous verrons que les interférences des parlers régionaux ou nationaux, tout en montrant que le français baigne dans un « univers de langues » africaines, posent la problématique de leur utilisation dans la stratégie d'écriture, tout autant que les langues dites étrangères.

⁴⁹ Ahmadou Kourouma, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1998.

⁵⁰ Ahmadou Kourouma, *Allah...*, *op. cit.*

⁵¹ Abdourahman Waberi, *Transit*, *op. cit.*

2.1. Au-delà d'un français « malinkéisé »

La langue de Kourouma des *Soleils*⁵², d'une violence verbale plus crue, est équivalente à un tempérament qui n'apparaît pas dans *Monnè*⁵³. Comme s'il était apaisé par une première reconnaissance pour son coup d'essai, il met dans ce texte-ci plus de volonté explicative malgré la difficulté annoncée par le titre et perceptible dans le texte. L'explication du passage du mot français liberté au « *nabata* » malinké est assez illustrative :

L'interprète a dit gnibaité pour liberté; dans les commentaires du griot, cette gnibaité est devenue nabata qui littéralement signifie « vient prendre maman ». La liberté, la nabata, avait, pour ceux de Bolloda, cette dernière signification. Le Centenaire déconcerté se demandait pourquoi de Gaulle voulait absolument équiper tous les Noirs d'Afrique, nous garantir à nous tous des porteurs de vieilles mamans⁵⁴.

Dans d'autres passages, on note quelques termes malinkés (ou adoptés par le malinké) non traduits : *alphatia*, *tabala*, *raka*, *seko*, *drékéba*, *soumara*, *doromé*, etc. Puis, ils alternent avec d'autres suivis de leur traduction : « *horon* (les nobles) et les *fama* (les princes) », « l'association *ton* pour [les circoncis de] sept ans », « le *lo*, le service militaire », « *tjogo-tjogo* [...] coûte que coûte »⁵⁵. Quant aux expressions comme dans « courber la prière », « appliquer un enfant »⁵⁶ à une femme, elles sont traduites littéralement pour la plupart. De même, il use de cette façon de parler pour transposer une manière de croire et de penser du malinké dans la phrase suivante : « Tiécoura a crié de nombreux bissimiläi et a prié longtemps et longtemps avec des sourates et beaucoup de prières

⁵² Ahmadou Kourouma, *Les soleils...* *op. cit.*

⁵³ Ahmadou Kourouma, *Monnè, outrages et défis*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1990.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 211.

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ *Ibid.*

de féticheur cafre⁵⁷ ». La traduction littérale des proverbes est à inscrire également dans cette volonté de renvoyer à un univers imaginaire différent de celui de la langue d'écriture. Toutefois, c'est avec un de ces proverbes en tête de chapitre dans *Monnè* que le lien entre le langage et l'histoire est établi : « Chaque fois que les mots changent de sens et les choses de symboles, les Diabaté retournent réapprendre l'histoire et les nouveaux noms des hommes, des animaux et des choses⁵⁸ ». Avec ces exemples, se justifie l'affirmation de Daniel Delas selon laquelle « le malinké transposé vient irriguer le français de sa représentation du monde, c'est-à-dire de l'imaginaire propre à la culture malinké⁵⁹ ».

Dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*⁶⁰, on retrouve le même rapport entre langue et imaginaire socioculturel, avec plus de détails. Les interférences de mots malinkés (plus rares que dans les deux premiers textes) sont enrichies par des termes issus d'autres localités africaines où les pérégrinations ont quelquefois mené l'auteur. Et plus d'être simplement transcrites et traduites, les expressions locales sont suivies de longues explications sur leur sens culturel. Par exemple, l'insertion de la mythologie songhaï dans l'œuvre ne se borne pas seulement à distinguer les *holey* (divinités anciennes) des *malakas* (anges) ou des *hawka* (génies méchants). Kourouma donne une chronologie de leur apparition chez les Songhaï : les deux dernières créatures sont respectivement apparues avec l'islamisation et la colonisation⁶¹. De même, il résume les coutumes de la chefferie chez les Bamiléké au Cameroun en racontant la rencontre entre Maclélio et leur *fog* (chef de tribu). À ce niveau, on peut se demander si l'intégration

⁵⁷ Ahmadou Kourouma, *Allah...*, *op. cit.*, p. 47.

⁵⁸ Ahmadou Kourouma, *Monnè*, *op. cit.*, p. 41.

⁵⁹ Daniel Delas, « Le français au Sud : appropriation et créativité », *Notre Librairie*, n° 159, *Langues, langages, invention*, juillet-septembre 2005, p. 6.

⁶⁰ Ahmadou Kourouma, *En attendant...*, *op. cit.*

⁶¹ *Ibid.*, p. 149-150.

d'autres communautés linguistiques ne donne pas au troisième roman de Kourouma une dimension interculturelle qui manque aux autres œuvres. Sans doute oui, serait-on tenté de répondre, vu le travail de recherche (digne d'un « ethnographe ») et le temps d'observation (pendant ses voyages) qu'il y a derrière. Il semble même que l'auteur ivoirien ait trouvé avec ce livre la consécration d'une formule du dire (ou du délire verbal) qu'il cherchait depuis son premier roman. Moins vif que celui-ci et plus sarcastique que le second, ce troisième texte contient tous les éléments du style kouroumien caractérisé par le désir de tout dévoiler. Cette « quête de l'absolu » n'étant compatible qu'avec une rédaction ralentie (par les fouilles), elle a révélé ses limites dès qu'il a fallu que Kourouma écrive dans l'urgence et change de surcroît de modèle de personnage. C'est ce changement de perspective que note Madeleine Borgomano en soulignant que la fin de *En attendant le vote des bêtes sauvages* laisse deviner un Kourouma plus optimiste qu'on ne le pense⁶². Elle rappelle ainsi (dans un autre article) comment ce roman, dans ces derniers mots, annonce un héros qui, « rescapé du cœur des ténèbres, sans s'apitoyer sur lui-même, [...] manifeste le triomphe de la vie et ouvre, malgré tout, une porte à l'espoir⁶³ ».

Comme on le remarquait plus haut, chez Kourouma, chaque situation de rédaction est une expérience nouvelle. Mais le roman dont il était question (*Allah n'est pas obligé*) ouvre un rapport à la langue lié à l'usage d'un dictionnaire bilingue, anglais-français, qui, à défaut d'un document traducteur de pidgin, est un palliatif permettant à

⁶² Madeleine Borgomano, « Quelques arguments contre "l'afropessimisme" », *Mots Pluriels*, n° 14, Juin 2000, <http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP1400mbfr.html>, consulté le 7 mars 2007.

⁶³ Madeleine Borgomano, « Crise de l'enfance, crise de la société dans les romans d'Ahmadou Kourouma », *Interculturel Francophonies*, 2004, n° 6, p.138. Voir aussi Madeleine Borgomano, « On est toujours enfant pour des personnes plus âgées que vous » (entretien avec Ahmadou Kourouma), *Mots Pluriels*, n° 22, septembre 2002, <http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP2202mb.html>, consulté le 13 février 2007.

l'auteur de trouver le sens des quelques anglicismes utilisés pour rendre crédible l'histoire d'un « *small-soldier* » dans un pays créé pour les Afro-américains et dans une ancienne colonie britannique. Dans ce texte, l'auteur ne démontre pas réellement ses capacités à manier la langue anglaise, mais celles d'adapter le langage du narrateur aux contextes historiques, géographiques et politiques du récit.

Pour écrire son histoire romanesque des guerres du Libéria et de la Sierra Léone, Kourouma part de son expérience à Djibouti où il a vu des ex-enfants soldats somaliens, de sa lecture des reportages de la presse internationale sur le sujet et sur les trajectoires historiques de ces deux pays. L'écriture devient alors presque documentaire avec des explications destinées autant à informer le lecteur qu'à rendre compte de la complexité de la situation décrite. Cette difficulté est double. Il fallait à l'auteur imaginer le conflit comme s'il l'avait vécu et de surcroît le relater à travers la bouche d'un enfant. Pour les besoins de réalisme donc, Kourouma se devait de repenser en enfant de « dix ou douze ans ». Et pas n'importe lequel : celui-ci a eu une enfance différente de la sienne. Or, jusque-là, ses personnages (centraux) sont d'un autre registre : ce sont des adultes et des hommes politiques qu'il a peut-être même côtoyés. De plus, la scène romanesque doit tenir compte du contexte géographique d'un espace devenu, avec la colonisation, anglophone. La solution est pour l'auteur de projeter d'abord sur Birahima, le jeune narrateur, ses propres repères infantiles, ensuite sa stratégie de se faire assister par quatre dictionnaires : « le Larousse et le Robert pour le français, l'Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire et le Harrap's pour le pidgin⁶⁴.

Le pidgin est ici une langue-support, un accessoire pour rendre crédible sa version des faits des guerres civiles au Libéria et en Sierra Léone.

⁶⁴ Ahmadou Kourouma, *Allah...*, *op. cit.*, p. 222.

La vraie langue d'écriture reste donc le français du fait que l'auteur destinait déjà le récit aux (jeunes lecteurs) francophones⁶⁵ et qu'il avait changé de modèle de héros, d'espaces fictionnels et même de thématiques. Ce langage, quoique utilisant toujours l'imaginaire malinké (et donc les mots malinkés) comme une source intarissable, en fait un usage plus « raisonné » que dans son premier livre.

2.2. Sens des interférences et des intertextes chez Ben Jelloun

Qu'il s'agisse d'extraits du *Coran*, de manuscrits de mots arabes transcrits ou de termes du parler populaire marocain, le texte de Ben Jelloun regorge de citations et d'interférences linguistiques en arabe. D'ailleurs, l'auteur les traduit à chaque fois qu'il estime que leur sens peut échapper aux lecteurs francophones non autochtones. Ce faisant, il conserve toujours l'empreinte mentale locale. C'est ainsi que nous savons qu'un homme qui a dépassé l'âge de se marier et qui demeure célibataire est traité de « *zoufri* » ou « *zamel* », c'est-à-dire d'homosexuel. Contre le « mauvais œil » et les manigances des *shitane*, il faut acheter un *khamisa*, une petite main en or à la *kissaria* des bijoutiers, ou aller voir un *faqih*. La *djellaba*, le *seroual*, le *selham* traditionnel et le « *souak* pour faire briller les dents » sont des attributs de ces femmes encore « bien surveillées », comme « Les filles de Tétouan », sauf si « L'homme qui écrivait des histoires d'amour » s'en sert pour dévoiler leurs fantasmes qu'elles n'exhibent pas comme les *cheikhates*. Il fait crier « *hamdoullah* » ou « *Gracias a Dios* » à une certaine femme qui atteint l'orgasme⁶⁶, tandis qu'une autre manifeste sa jouissance en portugais en plus⁶⁷. C'est dire que, d'une part, Ben Jelloun cherche à briser l'idée reçue que certaines

⁶⁵ Rappelons que cet ouvrage a été rédigé sur la demande de l'UNESCO à l'intention des enfants soldats somaliens réfugiés à Djibouti.

⁶⁶ Tahar Ben Jelloun, *Le dernier ami*, op. cit., p. 61.

⁶⁷ Tahar Ben Jelloun, *Le premier amour est toujours le dernier*, Paris, Le Seuil, coll. « Points », 1995.

choses sont plus taboues en arabe que dans les langues occidentales; d'autre part, il souligne encore une fois de plus l'appartenance du Maghreb à l'espace culturel méditerranéen.

En effet, avec une place de choix accordée à la langue espagnole (pour des raisons à la fois historique et personnelle sans doute), ses textes plongent dans le bastion linguistique régional avec de nombreux mots, citations ou noms de citoyens ou personnages (célèbres) d'Espagne, du Portugal, d'Italie, etc. On se rappelle dans *La nuit de l'erreur*, que les « gens de la maison » (« *la gente de la casa* ») de Tanger parlaient espagnol et portugais à la petite Zina⁶⁸. Alors qu'elle cherche de l'eau pour se débarrasser de la souillure du sperme de son cousin sur ses mains, une voix de ces djinns lui a crié du puits : « *¡ Hija de puta ! Tus manos están malditas. Si tu quieres nuestra agua, tienes que hacer algo por nosotros : ¡ traenos la cadena de oro de tu madre y nada de líos!* »⁶⁹. La petite fille ne comprend que vaguement, mais suffisamment pour comprendre qu'elle aura désormais des « *líos*, un mot tangérois pour dire “problèmes” ». Sauf si elle accepte de « signer un pacte » avec ces « diables » en leur sacrifiant la chaîne en or (qu'elle devra voler) de sa mère, ce qui est intéressant de faire remarquer ici c'est comment Ben Jelloun associe des expressions langagières à des repères imaginaires d'un univers avec lequel elles ont rompu depuis l'époque des croisades. L'auteur réinstalle de fait une conception mentale commune à toutes les sociétés traditionalistes et qui veut que les « esprits maléfiques » proviennent d'ailleurs, de chez les ennemis ou du lointain inaccessible. C'est ce que reprend Waberi lors qu'il écrit : « Rappelez-vous que dans *Les mille et une nuits*, les

⁶⁸ Tahar Ben Jelloun, *La Nuit de l'erreur*, Paris, Le Seuil, coll. « Points », 1997.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 17. « Fille de pute! Tes mains sont maudites. Si tu veux notre eau, tu dois faire quelque chose pour nous. Offre-nous la chaîne en or de ta mère et il n'y aura aucun problème » (traduction libre).

magiciens viennent toujours du Maroc. Prodigieux, non?⁷⁰ ». Ainsi, l'écrivain franco-marocain ne fait pas que fantasmer sur les mots étrangers. Il les intègre dans le texte comme s'ils faisaient partie de l'ordinaire des personnages, ce qui est compréhensible dans le cas de l'espagnol qui est entré dans la vie quotidienne de beaucoup de Marocains comme dans les enclaves de Ceuta et Melilla, territoires européens sur le continent africain, qui facilitent un certain brassage culturel. Il n'est pas rare de rencontrer dans les rues de Tanger de jeunes musulmans avec un copain espagnol (comme le trio Mamed, Ali et Ramon dans *Le dernier ami*), ou de se faire appeler d'un prénom espagnol (comme Mohamed Chabab dit Carlos, une des victimes de Zina dans *La nuit de l'erreur*). On y entend aussi des expressions telles que cet « *Adiós, caballeros* » que lance l'héroïne à son ami José Luis de Leon, un homosexuel venu à la chasse d'un de ces jeunes Marocains qui fréquentent le café de la plage, *Las tres Carabelas* entre autres lieux de villégiature⁷¹. Autrement dit, les langues étrangères sont utilisées dans ces textes pour rendre compte d'une réalité linguistique que vivent au quotidien les jeunes Marocains.

Toutefois, dans d'autres exemples, les interférences linguistiques peuvent avoir des effets de mise à distance. C'est de cette façon que les langues berbère et anglaise apparaissent dans le texte : leurs mots ne sont pas assez cités car la majorité des personnages benjellouniens ne les parlent pas. L'évocation de la première langue semble mettre en exergue la marginalité (marginalisation pour le locuteur berbère) d'une communauté à travers « ces hommes rudes, parlant mal l'arabe, des Berbères qui entre eux parl[ent] en tachelhit », ces émigrés, de passage dans la boutique du père de Zina⁷². La même remarque est reprise plus loin avec le personnage

⁷⁰ Abdourahman Waberi, *Rift, route, rails*, Paris, Gallimard, coll. « Continents noirs », 2001.

⁷¹ Tahar Ben Jelloun, *La Nuit...*, *op. cit.*, p. 50.

⁷² *Ibid.*, p. 28.

de Carlos qui « est né dans un village [rifain] où l'on ne parlait que le berbère et l'espagnol⁷³ », mais qui prétend devant une fausse journaliste (Zineb) maîtriser aussi l'arabe, le français, l'anglais⁷⁴, comme si ces langues donnaient plus de considération et d'estime de soi. Dans *Cette aveuglante absence de lumière*, l'allusion à la langue berbère comporte cependant une autre conception, plus élogieuse. On le remarque notamment lors de la conversation entre Wakrine, un prisonnier de Tazmamart et M'Fadel, le gardien le plus gradé, lesquels sont cousins et alliés par « une sorte de pacte [familial] appelé “tata” chez les Berbères⁷⁵ ». Néanmoins, ces deux personnages qui se doivent assistance mutuelle en toute circonstance se sont rencontrés plusieurs fois avant d'oser se parler dans leur langue maternelle, la politique d'arabisation ne tolérant l'usage de celle-ci en un tel lieu. Toujours est-il qu'au vu de ces exemples, même si on suppose que l'auteur ne comprend pas le berbère ou le comprend très peu, à la différence de l'arabe qu'il transcrit abondamment, il essaie d'intégrer toutes les langues parlées au Maroc dans son œuvre afin de mettre en valeur l'ancrage local de celle-ci.

Quant à l'anglais, on le retrouve sous deux formes : une pour contester ou ironiser, une autre pour apprécier sa force poétique. La première se voit dans des expressions lapidaires comme « Go home », « No woman no cry », ou dans la caricature d'Andrew, un cousin de Razik dans « Usurpation » qui, une fois de retour d'Australie, prétend oublier son arabe natal et son français : « *I will speak in English, I forgot my Arabic and my French...*⁷⁶ ». La seconde forme d'utilisation apparaît avec la citation de vers de Shakespeare traduits au fur et à mesure :

⁷³ *Ibid.*, p. 116.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 213.

⁷⁵ Tahar Ben Jelloun, *Cette aveuglante...*, *op. cit.*, p. 167.

⁷⁶ Tahar Ben Jelloun, *Amours...*, *op. cit.*, p. 264.

Whether it is nobler in the mind to suffer
 (est-il noble pour une âme de souffrir)
The slings and arrows of outrageous fortune
 (les flèches et les coups d'un sort atroce)
Or to take arms against a sea of troubles,
 ou de s'armer contre le flot qui monte)
And by opposing end them? To die, to sleep...
 (et de lui faire front, et de l'arrêter? Mourir, dormir...) ⁷⁷

Ces vers posent la problématique de la traduction : celle de la fidélité ou de la trahison du propos original. Si cette langue exerce une attirance sur Ben Jelloun, c'est plus par le contenu de son message que par sa beauté, car ces lignes renvoient aux questions de la relation à l'autre qui reviennent dans son œuvre. En effet, la fiction décrit souvent des situations conflictuelles issues de l'amitié trahie, de l'infidélité dans l'amour, etc. Ces thèmes dominants aboutissent à des problèmes de communication et, pire, à la vengeance. Les paroles qui étaient « tendres, poétiques » s'enrobage alors d'« une pointe d'agressivité » ⁷⁸ qui, peut-être, passe inaperçue dans une langue d'emprunt ou de traduction, c'est selon. C'est dans ce sens donc que Ben Jelloun cite en islandais, sans le traduire, un célèbre « quatrain qui tue » :

Ferskeytan er Fronbuans
Frysta barnaglingur
En verdur seinne i hondum hans
Hvoss sem byssustingur ⁷⁹

L'absence de traduction est ici de peu d'importance puisque ce qui intéresse l'auteur, c'est l'esprit pour lequel cette pratique islandaise

⁷⁷ Tahar Ben Jelloun, « La vie est pudique comme un crime », *Le premier amour est toujours le dernier*, Paris, Le Seuil, coll. « Points », 1995, p. 114.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 115.

⁷⁹ Tahar Ben Jelloun, *Amours...*, *op. cit.*, p. 244.

est inventée : l'idée de pouvoir se venger par la poésie ou la littérature. Pour lui, cela est un stimulant qui rend l'écrivain moins « vulnérable ». Et le fait même de citer dans la langue originelle des propos du genre est une façon de s'accaparer du pouvoir des mots comme on le fait dans d'autres circonstances du « Verbe sacré », ce qui fait de la citation dans une autre langue plus qu'une interférence, un intertexte, un élément très caractéristique du style benjellounien.

Que propose Waberi dans ce rapport entre l'écrivain francophone et les autres langues?

2.3. La fiction waberienne comme une « Tour de Babel »

À l'image de la position géographique de Djibouti, le texte de Waberi est une enclave francophone qui baigne dans l'environnement des parlers locaux (afar, somali, entre autres) et subit les influences des langues internationales telles que l'arabe et l'anglais. Le propos de l'auteur navigue dans ce bassin idiomatique avec un confort rare qui donne le statut de « style neuf » dans l'espace francophone. Cette nouveauté est d'autant plus manifeste que la plupart de ses textes sont accompagnés d'un petit glossaire soit sous forme de note de bas de page⁸⁰ soit à la fin du récit⁸¹. Par exemple, il est important de préciser au lecteur que le *diric*, la « robe transparente et légère » des femmes djiboutiennes se rapproche plus du sari, la tunique traditionnelle des Indiennes que du voile des Mauresques ou de la *burka* afghane. De même, il est difficile quand on n'est pas khatteur de savoir ce qu'est le *mirghan*, « ce moment particulier, entre chien et loup, où le *khat* atteint son effet paroxystique⁸² ». Également, un lecteur d'une autre culture ignorera, sans l'aide de l'auteur, les sens de

⁸⁰ Abdourahman Waberi, *Le Pays...* *op. cit.*

⁸¹ Abdourahman Waberi, *Transit*, *op. cit.*

⁸² Abdourahman Waberi, *Le Pays...*, *op. cit.*, p. 20.

Xeer, le « contrat qui régissait les tribus somaliennes », d'*okal* ou « doyen, chef de village » chez les Issa, de « *jilal* » ou « saison de pluies ». Parfois, la note de bas de page est toute une explication de texte. Ainsi, lit-on dans la nouvelle « Askar-des-ordures » un distique : « *Askar Harr / Ô Tzar! Ô phare!* », et son complément explicatif : « *Harr* signifie littéralement “caca” en somali. D’où le titre de la nouvelle. Du reste, Askar Harr a réellement existé. C’était un clochard. (N.d.A.)⁸³ ». Dans un autre exemple du type, c’est la signification du nom propre Aptidon qui est donné « littéralement : “celui qui veut un oncle maternel” (donc sa mère n’a pas de frère)⁸⁴ ». On remarque, dans ce premier ouvrage, que Waberi tient à guider son lectorat dans la traversée de son œuvre, en éclaircissant le sens des emprunts locaux qui sont aussi une entrée dans son univers axiologique de référence. C’est à cet effet qu’il utilise l’appellation autochtone de la capitale somalienne Mogadiscio dit Xamar dans ces vers d’un poète⁸⁵ du pays : « *Xamar waa lagu xumeeyayeel/ Yaa ku xaal marin doonee / Xamar tu as été avili/ Qui va te rendre ton honneur?* »⁸⁶ ». Ces paroles prononcées par le héros éponyme de la nouvelle évoque le « crime d’honneur » qui appelle la vengeance et dont on retrouve les échos dans ce cri de guerre issa : « *Ciisow Sarakaa! Ciisow Sarakaa!* » ou « *Debout les Issas! Debout!* »⁸⁷ ». Dans ces exemples, l’auteur préfère reproduire la prononciation autochtone en l’orthographiant avec le système phonétique régional, ce qui n’est pas le cas pour Kourouma et Ben Jelloun. Les termes arabes disséminés dans l’œuvre respectent de même les sonorités locales.

⁸³ *Ibid.*, p. 138-139.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 113.

⁸⁵ Note de l’auteur : Ahmed naji Saad, *Baroordiqda Xamar*, 1991.

⁸⁶ Abdourahman Waberi, « Ahmet », *Cahier Nomade*, Paris, Le Serpent à Plumes, coll. « Motifs », 1999 [1994], p. 100.

⁸⁷ Abdourahman Waberi, *Le Pays...*, *op. cit.*, p. 91.

En tant que deuxième langue officielle du Djibouti et de Somalie, l'arabe est dans ces pays une langue du quotidien autant pour son rôle de véhicule de la religion islamique pour que son usage dans le commerce. Mais, il subit comme le français et l'anglais les particularités régionales ou plutôt nationales. Ainsi, si Bab-el-Mandeb (La porte des Larmes), *Ibliss* (Satan) ou *Soubhan'Allah* (Louange à Allah) se prononcent pareillement sur les deux rives de la mer Rouge, il n'en est pas de même du mot pharaon : du côté djiboutien on dit *firhoun* alors qu'en Arabie, on lit distinctement le « a » originel de *firhaouna*. Cette petite différence phonique revient dans d'autres termes rencontrés par moments réguliers dans les textes de Waberi. Il écrit en traduisant des fragments d'une lettre en somali *Mawled* et non *Maouloud* (anniversaire de la naissance de Mouhammad) comme au Maghreb et en Afrique subsaharienne, *alhamdoulilleh* pour *al-hamdoulillah*, *Mahamed* parfois à la place de *Mohamed* ou *Mahomet*... On remarque dans les graphies de *quiblat* (qibla) et *cheick* la disparition des sons gutturaux arabes de *iqrah* et *shaykh*. Cette dernière illustration est assez caractéristique des hésitations de l'auteur (ou son désir de varier) entre une prononciation authentique (originelle ou locale) et une autre à la française. Par contre, il ne semble aucunement gêné de truffer son texte francophone d'expressions anglaises.

L'anglais est un outil de travail pour Waberi. En effet, enseignant de cette langue, il lui serait impossible, voire incohérent de se débarrasser de cette charge en écrivant. Chaque page de son œuvre le prouve, il aime informer de ce qu'il sait. Lecteur de Nurridin Farah, de Wole Soyinka, passionné de reggae, de jazz entre autres musiques anglophones, il cultive (comme il l'a fait d'ailleurs entre le somali ou issa et le français) dans ses écrits un bilinguisme assidu entre la langue de Shakespeare et celle de Molière. Dans *Rift Routes Rails*, il rappelle une réplique qui, depuis l'époque coloniale, « ricoche sur toutes les rives, passe de bouche en oreille, migre d'une langue à l'autre » : « Qu'est-ce que je fais ici »

ou « *What am I doing here*⁸⁸ ». L'« expression d'un désarroi » de plus d'un aventurier ou touriste de passage dans la Corne de l'Afrique, fut-il « fils d'un officier de la Royal Navy » ou « *gentleman* de magazine » affabulé d'une « compagne kabyle, native de Tizi Ouzou ». Si ici Waberi ironise à propos de voyageurs désillusionnés, il semble tout de même dire que cette région est anglophone, car l'anglais, dominant dans les pays limitrophes de Djibouti, cohabite dans cette enclave francophone avec les langues locales et officielles (l'arabe et le français). Il faut rappeler que cette ex Côte française des Somalis, cet « îlot de francophonie dans un océan anglo-arabophone », permet à l'Éthiopie d'accéder à la mer Rouge. Rien d'étonnant dès lors d'entendre « *dubb[er] un rasta à la chevelure surabondante et à la voix melliflue* » : « *Are you a slave? No, I am an Ethiopian. Down with Babylon! Hail Haile Selassie!*⁸⁹ ».

Cet usage de l'anglais est loin des emplois circonstanciels des candidats à l'exil comme ces immigrés qui veulent « traverser le tunnel sous la Manche [...] pour se retrouver en Angleterre sans baragouiner un *yes* ou un *no, thank you*»⁹⁰. João, un intellectuel angolais rencontré dans le hall de l'aéroport, répète à haute voix « les credo et les refrains d'hymnes nationaux de grands pays » dans un « cocktail indiscernable : « *Liberdade o morte...Deutschland Deutschland über alles... god save the Queen... In God we trust...The North strong and proud... Allonz'enfants de la patrieee*...⁹¹ ». Même Bachir Benladen, l'enfant de la rue qui ne maîtrise pas tout à fait le français, avoue savoir « parler anglais » pour l'avoir appris « quand [il] travaillai[t] devant l'ambassade américaine⁹². Dès lors, il n'hésite pas à emprunter des expressions du genre : « *...fifty-fifty* » ou « *I'm bad* »

⁸⁸ Abdourahman Waberi, *Rift...*, op. cit., p. 31-35.

⁸⁹ Abdourahman Waberi, *Transit*, op. cit., p. 101-102.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 150.

⁹¹ *Ibid.*, p. 45.

⁹² *Ibid.*

tout en précisant à chaque fois : « *ça c'est anglais, je parle un peu un peu* » ou « *ça c'est américain* » pace que Michael Jackson, il chante comme s'il mâchait gros chewing-gum⁹³ ». Il y va même de son commentaire dans un anglicisme passé en français : « *leaders* (ça avant c'était anglais, maintenant on ne sait plus)⁹⁴ ». D'autrefois, le mot anglais s'insère dans la phrase française qui frôle, sans lui céder, le style de l'alternance codique : par exemple Benladen est « l'homme le plus *wanted* de la planète⁹⁵ ».

On aurait pu multiplier les exemples pour montrer que l'influence des langues maternelles comme celle des langues étrangères dépassent le simple usage d'interférences. L'emploi de termes autres que français obéit autant à une logique du récit qu'il faut insérer dans un contexte socioculturel, qu'à un désir de l'écrivain de montrer que l'espace de la fiction francophone est un univers composite où la langue d'écriture se sert d'autres langues qui supportent aussi bien l'expression que l'imagination créatrice. Ce que Kourouma a su faire avec le malinké en en faisant une partie intégrale de son style, Ben Jelloun nous le propose avec la recherche de la formule langagière la plus à même de rendre la littérarité ou le fantasme littéraire. Pour Waberi « langues locales » et « langues étrangères » sont un moyen de répercuter à la fois la poésie de « l'arrière-pays » d'un nomade que son ouverture au monde et à la culture des autres. Toutefois, il est à souligner que l'univers des langues, tel que décrit avec ces auteurs francophones, permet de conclure, qu'au-delà de l'attachement aux sonorités et aux images du terroir, d'une volonté de s'ouvrir à un lectorat plus large, chaque auteur a un rapport aux langues (aussi bien celle de l'écriture que celles qui supportent

⁹³ *Ibid.*, p. 117.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 54.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 36.

l'imaginaire du récit) qui est le fruit de ses aventures et de sa trajectoire personnelle.

Conclusion : univers des langues et « thématisation »

L'univers des langues dans la fiction francophone est un espace à paroles sans nul doute polyphonique. La pluralité des voix qui s'y expriment renvoie autant à différents modes d'expression du français qu'à la relation qui existe entre celui-ci et d'autres langues, qu'elles soient proches de l'environnement autochtone ou venues d'ailleurs. Toutefois, il faut retenir que le travail d'écriture étant un véritable exercice d'imagination, il ne s'agit pas pour l'auteur francophone de transposer ou de traduire juste des parlers locaux et des interférences de langues étrangères mais d'inventer un langage capable de rendre compte d'une réalité sociohistorique, d'événements sociopolitiques... Autant dire qu'en fin de compte, la question des langues dans la fiction est liée, comme dans toute énonciation, à celle des thèmes. Parce que justement une « thématisation n'est pas un phénomène extralinguistique⁹⁶ ». Autrement dit, quels que soient les thèmes abordés, la fiction ne peut être conçue que comme un « univers de langues » qui entretient une relation étroite avec un « univers du hors-texte, linguistique ou non ». Dans l'espace francophone, par exemple, la construction fictionnelle ne saurait se soustraire aux valeurs des modèles d'écriture importés avec le français (langue-support, langue d'investigation et de conceptualisation, donc d'imagination). Ainsi, un tel travail a sans doute une incidence sur la forme du récit, quel qu'en soit le genre.

⁹⁶ Dominique Maingueneau, *Éléments de linguistique dans le texte littéraire*, Paris, Bordas, coll. U, 1986 [rééd. Nathan, 2000], p. 9.

Références

- Ben Jelloun, Tahar, *Amours sorcières*, Paris, Le Seuil, coll. « Points », 2003.
- Ben Jelloun, Tahar, *Cette aveuglante absence de lumière*, Paris, Le Seuil, 2001.
- Ben Jelloun, Tahar, *La Nuit de l'erreur*, Paris, Le Seuil, coll. « Points », 1997.
- Ben Jelloun, Tahar, « La vie est pudique comme un crime », *Le premier amour est toujours le dernier*, Paris, Le Seuil, coll. « Points », 1995.
- Ben Jelloun, Tahar, *Le premier amour est toujours le dernier*, Paris, Le Seuil, coll. « Points », 1995.
- Ben Jelloun, Tahar, *Le dernier ami*, Paris, Le Seuil, coll. « Points », 2004.
- Ben Jelloun, Tahar, *Moha le fou Moha le sage*, Paris, Le Seuil, 1978.
- Borgomano, Madeleine, « Crise de l'enfance, crise de la société dans les romans d'Ahmadou Kourouma », *Interculturel Francophonies*, n° 6, 2004, p. 123-140.
- Borgomano, Madeleine, « On est toujours enfant pour des personnes plus âgées que vous » (entretien avec Ahmadou Kourouma), *Mots Pluriels*, n° 22, septembre 2002, <http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP2202mb.html>, consulté le 13 février 2007.
- Borgomano, Madeleine, « Quelques arguments contre "l'afroessimisme" », *Mots Pluriels*, n° 14, Juin 2000, <http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP1400mbfr.html>, consulté le 7 mars 2007.
- Chemain-Degrange, Arlette, « Solitude biographique, historique, messianique. À l'origine ou au terme de la création verbale comme archétype », *Imaginaires francophones*, Université de Nice, Centre de recherches littéraires pluridisciplinaires, nouvelle série n° 22, 1995.
- Choderlos de Laclos, Pierre-Ambroise, *Les Liaisons dangereuses*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2011, 1040 p.
- Delas, Daniel, « Le français au Sud : appropriation et créativité », *Notre Librairie*, n° 159, *Langues, langages, invention*, juillet-septembre 2005, p. 2-7.
- Équipe inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire, *Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire*, Vanves (France), EDICEF, coll. « Universités francophones » 1988, 442 p.
- Gafaïti, Hafid, *Boudjedra ou la passion de la modernité*, Paris, Denoël, 1987.
- Gassama, Makhily, *La langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*, Paris / Karthala, 1995, 136 p.
- Gauvin, Lise, « Le romancier et ses doubles : portrait de l'artiste en éternel apprenti », *Interculturel Francophonies*, n° 6, 2004, p. 101-121.

- Kourouma, Ahmadou, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 2000.
- Kourouma, Ahmadou, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1998.
- Kourouma, Ahmadou, *Les soleils des indépendances*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1970 / Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1968.
- Kourouma, Ahmadou, *Monnè, outrages et défis*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1990.
- Lefort, René et Mauro Rosi, « Ahmadou Kourouma, ou la dénonciation de l'intérieur », *Le courrier de l'UNESCO*, vol. 52, n° 3, mars 1999, http://www.unesco.org/courier/1999_03/fr/dires/intro.htm, consulté le 10 août 2006.
- Maingueneau, Dominique, *Éléments de linguistique dans le texte littéraire*, Paris, Bordas, coll. U, 1986 [rééd. Nathan, 2000], 173 p.
- Mambenga, Frédéric, « Autochtonie, altérité et intranquillité esthétique et éthique dans la littérature africaine », *Éthiopiques* n° 75, 2^e semestre 2005, <http://www.refer.sn/ethiopiques>, consulté le 15 novembre 2006.
- Ngal, Georges, *Giambatista Viko ou le viol du discours africain*, Paris, L'Harmattan, coll. « Encres noires », 2003, 128 p. (1^{re} éd. : Lumumbashi, Éditions, Alpha-Oméga, 1975, 114 p.).
- Petr, Christian, « “Racontez ce qui s'est passé”, ou de l'inachèvement », *Interculturel Francophonies*, n° 6, 2004, p. 211-218.
- Raveloarinosy, Nivosoa, « L'itinéraire linguistique de Kourouma entre contrainte et originalité », *Interculturel Francophonies*, n° 6, 2004, p. 19-34.
- Roche, Anne, « La littérature de langue française », *Écrivains francophones*, 2002, <http://www.nymphes.ifrance.com/culture/litterature/lesdossiers.htm#Avant-propos>, consulté le 2 mars 2003.
- Waberi, Abdourahman, *Cahier Nomade*, Paris, Le Serpent à Plumes, coll. « Motifs », 1999 [1994].
- Waberi, Abdourahman, *Le Pays sans ombre*, Paris, Le Serpent à Plumes, coll. « Motifs », 1994.
- Waberi, Abdourahman, *Rift, route, rails*, Paris, Gallimard, coll. « Continents noirs », 2001.
- Waberi, Abdourahman, *Transit*, Paris, Gallimard, coll. « Continents noirs », 2003.