

Problématique de la langue dans les littératures africaine et africaine-américaine

Alassane Abdoulaye DIA

Université Gaston Berger de Saint- Louis, Sénégal

Résumé : Telle que l'histoire littéraire africaine se présente, l'usage des langues étrangères comme moyen de communication est très raisonnable mais problématique. C'est l'un des avantages de l'expérience coloniale ; ce qui nous fait défendre que la relation entre l'écrivain africain et la langue d'expression est une relation de cause à effet. Cet article montre que, contrairement à l'écrivain kenyan, Ngugi wa Thiong'o qui est radical quant à la transition vers l'usage des langues africaines comme moyen de communication, le nigérian Chinua Achebe et les sénégalais Cheikh Hamidou Kane et Aminata Sow Fall sont flexibles et trouvent positif le fait d'utiliser les langues européennes.

Cette étude montre à travers une approche comparatiste que la littérature africaine souffre d'un problème d'harmonisation du discours, contrairement à la littérature africaine-américaine. Cependant, elle peut avoir d'énormes chances de se rattraper et de converger, sur le plan culturel, vers la littérature africaine-américaine qui a émergé dans un contexte de multiculturalisme et d'intégration littéraire. **Mots-clés :** Langue - langage - style - littérature africaine - littérature africaine-américaine- langues africaines

1. Introduction

La problématique des langues/ littératures est complexe et concerne aussi bien l'autonomisation d'une littérature, les conditions de son émergence, à la relation écrivain/ public qui s'y établit et l'image du/des destinataire (s) projetée que les modèles dont dispose le texte pour présenter les relations entre les langues ou les niveaux de langue (Gauvin, 1997 :5).

Ce postulat de Lise Gauvin est un avertissement intéressant dans l'étude des enjeux de la langue dans les littératures africaine et africaine-américaine. En effet, Gauvin articule

son argument particulièrement sur la littérature africaine, mais telle que l'histoire littéraire le montre, celle africaine-américaine aussi a connu beaucoup de controverses sur la question de style qui est directement liée à la langue.

Ainsi, parlant de langue d'expression, on ne peut pas laisser en rade un phénomène frappant qui est le style des écrivains. Cela est la raison pour laquelle notre étude abordera, par une approche comparatiste, le style de quelques écrivains en mettant l'accent sur les écrits de Chinua Achebe du Nigéria, d'Aminata Sow Fall du Sénégal

et de l'Africaine-Américaine, Zora Neale Hurston.

Premièrement, nous ferons un état des lieux sur la question de langue d'expression qui a fait l'objet de plusieurs débats, particulièrement la conférence d'Asmarra en 2000. Ces débats sur la diversité culturelle ont été à l'origine des plusieurs controverses autour de la langue d'expression. Cependant, ces controverses sont plus accentuées dans la littérature africaine que dans celle africaine-américaine. Evidemment, le fait que cette première ait connu une histoire diversifiée sur le plan linguistique n'est guère surprenant. En revanche, en se fondant sur les écrits de Thomas Mofolo, bon nombre de critiques s'attendaient à de grands changements. Car le roman africain anglophone a célébré son centenaire avec Mofolo qui a publié 1906 son premier roman, dans sa langue, *Sesuto*, traduit en anglais sous le titre *The Traveller of the East*. On constate ici un départ en langue africaine mais, la réalité montre toujours que, malgré la fin de la colonisation, c'est la production en langues étrangères qui domine. La première partie de notre travail tentera de justifier le pourquoi de cette réalité et sera appuyée en deuxième lieu par des exemples pratiques à travers le style de certains auteurs qui ont marqué la scène littéraire africaine et africaine-américaine.

2. Le débat sur la langue d'expression

Alors que la langue d'expression n'a jamais posé un problème ou fait l'objet d'études critiques en littérature africaine-américaine, elle pose problème en littérature africaine et reste toujours au cœur des débats. L'une des raisons de

ce constat est qu'en littérature africaine-américaine, il n'y a pas de problème de communication ; car les écrivains comme leur public parlent la même langue anglaise. Aussi, cette littérature jouit-elle d'un favorable phénomène linguistique, à savoir l'usage de l'anglais qui est le medium de communication le plus populaire à l'échelle mondiale. Donc, la littérature africaine-américaine n'a aucun inconvénient à maintenir l'anglais comme medium.

La même langue est utilisée par bon nombre d'écrivains célèbres africains dont Ngugi wa Thiong'o, Wole Soyinka, Chinua Achebe, Ben Okri, Buchi Emecheta, Alex La Guma, Nadine Gordimer, mais pas au même degré que dans la littérature africaine-américaine. Ce qu'il y a de commun et d'évident est que les deux littératures ont expérimenté cette immersion culturelle et linguistique à travers l'anglais dans une relation de cause à effet. Autrement dit, cette langue est « étrangère » à presque tous les écrivains desdites littératures. Mais, à quelques exceptions près avec l'évolution de l'histoire, ce phénomène de langue étrangère s'est corrigé définitivement et de manière naturelle du côté des écrivains africains-américains. Sauf avec la génération pionnière qui ne savait pas lire et écrire l'anglais et ne parlait que la langue maternelle africaine, la majorité des générations actuelles l'utilise comme leur langue maternelle. Là, on voit que le double héritage culturel s'est transformé en un immense avantage qui fait aujourd'hui la promotion de leur littérature qui a émergé dans la littérature américaine dont elle est une branche.

Les premières générations d'écrivains africains-américains étaient des esclaves exposés à des difficultés linguistiques et à un dilemme culturel qui est devenu un avantage très fertile, lequel se voit véhiculer par la langue anglaise comme medium et, naturellement, la langue maternelle des générations actuelles. L'exception à la règle ici, c'est le cas des écrivains qui sont devenus Africains-Américains par le phénomène d'immigration. Dans cette catégorie, il y'en a qui sont nés en Afrique et y ont grandi, puis ont migré vers les USA où ils adoptent la langue anglaise comme moyen d'intégration. L'anglais n'est pas forcément la langue maternelle de cette catégorie d'écrivains africains-américains qui sont nés et ont grandi dans d'autres horizons culturels.

Concernant la littérature africaine, c'est par le biais de la colonisation que les écrivains africains ont eu accès à la langue anglaise dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle. Par conséquent, cette invasion coloniale s'est répandue dans tout le continent naturellement caractérisé par une diversité culturelle et linguistique. Edmund L. Epstein et al. notent que « plus de 3.000 langues sont parlées à travers le continent » et parmi ces peuples variés, il n'y a que les anciennes colonies britanniques qui utilisent l'anglais comme langue officielle. Selon Edmund L. Epstein et al. (1998), « en 1995, il y avait statistiquement 54.000 locuteurs de l'anglais en Afrique sub-saharienne qui l'utilisaient comme première langue et 23.000 autres qui l'utilisaient comme deuxième langue.» (Edmund L. Epstein et al., 1998 : p. ix-x). Cet héritage colonial a fécondé avec la culture d'origine pour créer un double héritage

conçu dans l'œuvre de l'écrivain africain comme une relation de cause à effet, mais moins rentable que celle de la littérature africaine-américaine.

Cela dit, la question de la langue d'expression mérite une grande réflexion pour que l'on puisse étudier les perspectives de la littérature africaine qui dépend de la langue anglaise en partie. Lise Gauvin (1997) pose ce problème dans les lignes suivantes :

La langue, premier matériau de l'écrivain, est un enjeu dont on ne saurait exagérer l'importance. Si Chaque écrivain doit jusqu'à un certain point réinventer la langue, la situation des écrivains francophones hors de France a ceci d'exemplaire que le français n'est pas pour eux un acquis mais plutôt le lieu et l'occasion de constantes mutations et modifications. Engagés dans le jeu des langues, ces écrivains doivent créer leur propre langue d'écriture, et cela dans un contexte multilingue, souvent affecté des signes de la diglossie (Gauvin, 1997 :5).

De manière rétrospective, l'usage des langues européennes dans la littérature africaine, depuis son début, était non seulement une chose normale et acceptable, mais surtout inévitable. Le continent africain qui a été historiquement stigmatisé par la thèse eurocentrique ne pouvait, de manière pertinente et directe, que répondre dans les langues par lesquelles ces critiques ont été formulées. Dans cette première étape, la littérature africaine se définissait, sous les yeux de la critique de l'extérieur, comme une littérature protestante comme celle africaine-américaine dans son début.

Sur ce point, il fallait alors une réplique. Il y en a eu et cela a fait l'effet d'une bombe en ce sens que l'on a vu naître des mouvements littéraires idéologiques dont la Négritude chez les francophones sous l'influence de Léopold Sédar Senghor et l'African Personality du côté des anglophones. Cependant, la diversité culturelle, qui se traduit par la présence de langues d'expression différentes, ne présente-t-elle pas de problème d'harmonisation du discours en parlant de littérature africaine au sens générique du terme ? Une question intéressante pour nous, car deux appellations existent déjà à cause de cette diversité culturelle et linguistique. Il y a un emploi des termes « littérature africaine » au singulier comme au pluriel sans se poser la question de savoir « laquelle des deux est à adapter ? »

De toute façon, ces appellations se justifient toutes dans la réalité culturelle et linguistique africaine. Ceux qui utilisent le pluriel se fondent certainement sur le plan culturel en prenant comme thèse valable qu'il y avait auparavant une littérature orale et maintenant une littérature écrite, laquelle thèse justifie une fécondité d'un double héritage culturel donnant naissance à la littérature dont les écrivains font la promotion en majorité en langues étrangères.

Ainsi, parlant de la littérature écrite, notre attention reste plus attirée par le fameux débat sur les langues d'expression. Car cette littérature est écrite en grande partie en langues étrangères dont l'anglais, l'arabe, le français, le portugais et l'espagnol ; d'où le constat d'une valeur plurielle de cette littérature même si les termes sont

au singulier. Là, se pose la question fondamentale de définition de la littérature africaine dont le discours est moins harmonisé que celui de la littérature africaine-américaine qui a échappé à une « plurivocalité » très accentuée provoquée par le choc des cultures et forcément par la domination coloniale. Dans ce cas, nous n'irons pas trop loin jusqu'à conclure que la littérature africaine ou ses écrivains sont aliénés. C'est juste une question de dispositif linguistique qui met un peu à l'écart ces deux littératures du même ancêtre que nous comparons.

Tout le monde ne se comprend pas en littérature africaine parce que tout le monde ne parle pas la même langue. Cette réalité dans la littérature africaine a fait l'objet de grandes rencontres et conférences historiques regroupant l'intelligentsia africaine. La plus marquante sur ce point est la Déclaration d'Asmara du 11 au 17 Janvier 2000 en Erythrée. .

La diversité culturelle en sus de l'usage des langues européennes est plutôt une richesse pour la littérature africaine, même si les écrivains réunis à Asmara ont senti une menace de ces langues étrangères sur celles africaines. Le constat s'est fait quand ils mentionnent, dans la déclaration, la nécessité de produire en langues africaines :

Nous, écrivains et intellectuels de toutes les régions de l'Afrique, nous sommes réunis à Asmara, Erythrée, du 11 au 17 janvier, 2000, à la conférence intitulée Contre Toute Attente: Langues et littératures africaines dans le 21^{ème} siècle. C'est la première conférence sur des langues et littératures africaines jamais tenue sur le sol africain, avec

des participants de l'est, l'ouest, le nord, et le sud de l'Afrique et la diaspora, et par des auteurs et des intellectuels de partout dans le monde. Nous avons examiné l'état de langues africaines en littérature, recherche, édition, éducation, et gestion en Afrique et dans le monde entier. Nous avons célébré la vitalité des langues et des littératures africaines et avons affirmé leur potentiel (Cf. La Déclaration d'Asmara, 2000).

Telle que l'histoire du continent africain s'est présentée, l'usage des langues étrangères comme moyen de communication est très raisonnable. C'est l'un des avantages de l'expérience coloniale et c'est la raison pour laquelle nous argumentons que la relation entre l'écrivain africain et la langue d'expression est une relation de cause à effet. Cette relation de l'écrivain avec sa langue de prédilection qui est étrangère, n'est pas aussi négative. Contrairement à l'écrivain kenyan, Ngugi wa Thiong'o, qui est radical sur la transition vers l'usage des langues africaines comme moyen de communication, Chinua Achebe et le Sénégalais Cheikh Hamidou Kane sont flexibles et trouvent positif le fait d'utiliser les langues européennes. Cheikh Hamidou Kane (1998) avait répondu à cette question de manière raisonnable et convaincante lors de la septième Biennale de la langue française à Moncton au Canada, du 17 au 31 août 1977 :

Au long de l'histoire pleine d'épreuves et de périls mortels la tradition orale a parfaitement permis l'expression et la sauvegarde de ces éléments de civilisation. Mais les temps ont changé. Dans un monde où, dorénavant, ni le temps, ni la

distance ne constituent plus des obstacles à la communication, une culture de l'oralité devient fragile et menacée. Sa portée de diffusion est limitée, donc, sa puissance de compétition, et par conséquent elle est en situation d'infériorité. La force du sentiment interne que les peuples de tradition orale ont de leurs cultures ne suffit plus à préserver à présent que ces peuples entrent dans le cycle du progrès technique, au sein d'un monde devenu un (Kane, 1998 : 25-26).

De même, Achebe a défendu dans sa collection d'essais, *Hopes and Impediments* (1990), qu'il ne faut pas voir l'usage des langues européennes en littératures africaines comme quelque chose de négatif ou une incapacité de l'écrivain d'être original. Rien que sa manière d'adopter une langue comme l'anglais, en y ajoutant une dose culturelle en « l'africanisant » est déjà une originalité. L'autre aspect n'est que pour des besoins de communication efficace avec le public à travers le monde. Il n'y a pas encore une seule langue africaine qui a connu un tel épanouissement à l'échelle internationale pour rassurer les écrivains africains dans « le commerce intellectuel » tel que défini par Philarète Chasles (2000) qui disait : « Tout peuple sans commerce intellectuel avec les autres n'est qu'une maille perdue du grand filet. » (Chasles citée par André-Michel Rousseau, 2000 : 19)

De ce fait, la relation avec les langues européennes n'est pas trop négative, si l'on suit l'histoire générale et le développement des technologies qui transforment le monde en un village planétaire. L'usage des ces langues par ceux-là qui le font toujours est

raisonnable, car Chasles affirmait aussi que « rien ne vit isolé, le véritable isolement, c'est la mort. [...] tout le monde emprunte à tout le monde : ce grand travail de sympathies est universel et constant. » (Chasles, 2000 :19)

Ce qu'il faut comprendre sur cette question, c'est que le dispositif linguistique reste toujours problématique dans la littérature africaine. Il y a d'énormes obstacles à écrire la littérature africaine en langues africaines. Edmund L. Epstein et al (1998) l'ont souligné avec pertinence quand ils affirment:

Africa is incredibly rich in languages – over 3,000 indigenous languages by names counts, and many creoles, pidgins are spoken in Africa, with English as the most prominent. The literature in English from African writers is extremely rich and varied. The main reason for this fertility is the excellent educational system in much of Sub-Saharan Africa. English is widely taught in Sub-Saharan Africa: more than 54, 000,000 Sub-Saharan Africans speak English as their first language and more than 23,000,000 speak English as their second language (Epstein et al, 1998 : ix-x).

Pour étayer ce point, il faut le voir sous un angle historique et scientifique plutôt que culturel. Car avant même la conférence d'Asmara, il y a eu de grandes rencontres et conférences sur ce phénomène, notamment la conférence d'ALA (African Literature Association) de 1963 à Dakar. Cette rencontre a fait l'objet de débats intéressants et fructueux ; d'où les recommandations d'Eldred Jones de faire montre de patience pour observer la littérature africaine en langues européennes

comme la métaphore d'une petite plante qui vient de pousser: "a plant that should be allowed to grow a little before starting to snip off all the fruited shoots" (Jones cité par Makward : 1998 :5)" Alors, cette observation a été faite et 25 ans après, lors de la quinzième conférence d'ALA, la question est revenue encore et Edris Makward a repris les termes de Jones pour conclure que :

It is appropriate to pick again Eldred Jones's metaphor of African Literature at one heated roundtable discussion at the initial Dakar meeting of 1963 as " a plant that should be allowed to grow a little before starting to snip off all the fruited shoots" [...] the young promising plant that Jones was referring to in 1963, has now developed into a vigorous tree with many strong branches and shoots , and that Dakar 1989 was indeed an auspicious forum for a highly stimulating discussion of many of the branches and shoots.(Jones cité par Makward : 1998 :5)

Sur ces faits, la question de langues d'expression n'est pas facile à régler d'un coup pour un continent qui a historiquement et politiquement été divisé sur le plan linguistique en sus de sa diversité culturelle qui prévaut toujours.

Malgré tous les discours anticolonialistes prononcés sur ce point et le fait que nous défendons la thèse afrocentriste, nous admettons que les langues européennes ont servi, surtout au départ de la littérature africaine où une réplique s'imposait et ne pouvait se faire que dans ces langues pour avoir effet. Aussi, ce fait se justifie-t-il comme une suite dans la manière dont

les langues européennes sont utilisées. Wole Soyinka (1989) soutient cet argument quand il dit :

On peut dire que la culture littéraire véhiculée par les langues européennes a constitué la force principale dans l'affrontement du colonialisme en Afrique occidentale et centrale. La littérature orale conservait son rôle d'exutoire satirique au même titre que le mime, la danse et les nouvelles formes de spectacles masquées pour enregistrer et commenter le phénomène colonial. Mais, ce sont les littératures en langues coloniales, dans le journalisme et la poésie, le théâtre et le roman, qui mobilisèrent l'imagination littéraire au service de l'anticolonialisme (traduction de l'Editeur, p.381).

En ce qui concerne l'usage des langues africaines, cette question est plus que pertinente et essentielle, mais il va falloir encore plus de temps. Car, dès le début de la prise de conscience de ce phénomène, les défenseurs comme Ngugi ont démontré la faisabilité avec beaucoup d'inquiétude et d'obstacles. L'idéal était réaffirmé dans cette déclaration des participants: «Les langues africaines doivent prendre le devoir, la responsabilité et le défi de parler pour le continent.» Par conséquent, Ngugi avait pris ce défi bien avant, dès 1976, quand il publia sa pièce de théâtre, *Ngaahika Ndenda*, avec *Ngugi wa Miriin* (1977) , puis *Devil on the Cross* (1977) et *Matigari* (1989) qui sont des versions anglaises.

Cependant, il faut reconnaître que son public sera très limité même si la traduction en langue étrangère pourrait servir de moyen de vulgarisation. Ngugi avait également vécu une expérience

difficile dans la publication en langue maternelle. Après la publication de *Matigari* en langue kikuyu, il y a eu une réception négative du roman de la part du public qui pensait que l'histoire était réelle et que le héros *Matigari* existait. Ngugi qui se définit comme un écrivain engagé, a bientôt compris qu'il y a eu une réception dangereuse, pourrait-on dire, de son roman s'adressant au public dans leurs langues maternelles. Il s'ensuit une censure du roman et Ngugi a confié dans une interview qu'il n'a plus une seule copie du manuscrit car les révoltés sont allés dans les maisons d'édition brûler tous les exemplaires disponibles. Pour résoudre ce problème de réception, il a fallu l'intervention de *Waru wa Guthera* qui a traduit le roman en anglais en précisant que l'histoire racontée n'est qu'un produit de l'imaginaire et que les personnages sont fictifs.

Ngugi publie plus en anglais qu'en kikuyu on peut dire. Sur ce point, il donne raison à Charles Cantalupo (1995) qui avait averti que ce projet est certes noble, mais trop ambitieux pour l'instant :

If we accept that our literatures are to be found among our communities, in what language (s) must we express them? How should we share them among ourselves? Doubts were expressed about the suitability of English to perform this role, in a society which only recently freed itself from British colonialism and which is basically oral and with a high rate of illiteracy. Although it was agreed that English is vital for international communication, it was felt strongly that our writers should write for our own people and that if the rest of the world saw

any merit in what we are producing they could access that material through translation into their own languages. We felt that it was time to prepare the creators of their own literature. It was this time (1976) that Ngugi (with his namesake Ngugi wa Mirii) wrote *Ngaahika Ndenda*, with the full critical participation of the people of Kamiriithu, who were later to stage it at the Kamiriithu Community Center before large audiences (Cantalupo, 1995: 15-16).

Ce qui paraît plus intéressant dans l'usage des langues africaines est que la littérature africaine sera très connue par ses peuples et il y aura un grand épanouissement de la diversité culturelle à côté des divergences linguistiques. Sans nul doute, l'esthétique va s'enrichir et faire connaître à la littérature africaine son apogée dans la mesure où l'on vivra concrètement la diversité culturelle telle qu'Amadou Hampâté BA l'avait expliquée dans sa lettre à la jeunesse africaine en 1985 : «la beauté d'un tapis tient à la variété de ses couleurs.» (BA, 1985 : 17).

Eu égard à ce qui a été argumenté sur la question des langues africaines, l'on verra s'épanouir la métaphore de la petite plante selon Jones. La littérature africaine sera une plante avec plusieurs branches dont certaines en langues européennes et d'autres en langues africaines. À travers ces dernières, l'on verra nettement une prédominance du discours ethno-nationaliste avec plus de visibilité dans le roman africain. Ce discours, en tant que tel, apparaîtra davantage dans la conceptualisation du nouveau discours du roman africain dont la toile de fond est le folklore

véhiculant une identité plurielle à travers une diversité culturelle. Sur ce point, nous pourrions conclure que même si la littérature africaine souffre d'un problème d'harmonisation du discours, contrairement à la littérature africaine-américaine, dans son avancement avec le concept de discours ethno-nationaliste, elle aura d'énormes chances de se rattraper et de converger sur le plan culturel vers la littérature africaine-américaine qui a émergé dans un contexte de multiculturalisme américain et d'intégration littéraire. La littérature africaine rapportera du «commerce intellectuel» une intégration culturelle qui reconnaîtra sa diversité et sa tradition littéraire qui lui reviennent de droit, puisque maintenant lue et écrite en langues africaines et européennes.

Pour pallier le problème de l'usage de la langue, il mérite peut-être de souligner une chose importante dont Achebe est conscient. Il a bien défendu une thèse afrocentrique et a donné des raisons pertinentes d'utiliser les langues européennes comme moyens de communication. Cependant, il a reproché à certains critiques occidentaux qui ont une connaissance limitée de la littérature africaine et de la profondeur de sa production littéraire de s'attaquer aux œuvres des écrivains africains. Pour lui, la langue d'expression peut bel et bien être étrangère pour atteindre un public plus grand. Sauf que l'écrivain n'est pas obligé d'appliquer tous les principes d'usage de cette langue; il doit la réinventer artistiquement. Pour Achebe, il convient d'y mettre quelques ingrédients et de donner à cette langue étrangère une dose du folklore africain en forgeant un langage vernaculaire des

personnages et faire un mélange pour «africaniser la langue».

3. Le style des écrivains : Chinua Achebe, Aminata Sow Fall et Zora Neale Hurston

Par style, nous comprenons le langage et ses formes multiples dont l'écrivain a fait usage dans son œuvre. Alors, les langues en question dans cette analyse stylistique sont le français et l'anglais qui ont connu un mélange sophistiqué, de part des écrivains, avec les langues autochtones. Dans cette partie, nous avons choisi de travailler respectivement sur les œuvres suivantes : *Things Fall Apart* (1958) et *Anthills of the Savannah* (1987) de Chinua Achebe, *Le Jjubier du patriarche* (1993) et *Douceurs du bercail* (1998) d'Aminata Sow Fall, *Their Eyes were Watching God* (1937) et *Moses, Man on the Mountain* (1939) de Zora Neale Hurston.

La première remarque dans le roman africain comme dans celui africain-américain, c'est qu'il y a un mélange de l'anglais ou du français avec des dialectes et des langues autochtones. Ainsi, chez Achebe (1958 et 1987) aussi bien que chez Hurston (1937 et 1939), il y a un mélange raffiné de la langue anglaise avec des structures idiomatiques et des dialectes locaux. Achebe le fait avec des expressions Ibo, sa langue maternelle ou bien il fait utiliser à un personnage une autre langue locale de son Nigéria natal. A la différence de ces auteurs, Aminata Sow Fall (1993 et 1998) utilise le français avec sa langue maternelle qui est le wolof. Ce qu'Achebe et Aminata Sow Fall ont de commun dans leur style, c'est le fait «d'africaniser» la langue étrangère. William R. Ferris Jr. (1973) fait part de la notoriété de ce phénomène

stylistique du roman africain anglophone comme francophone : «The modern African writer is successfully transforming a literary form taken from white culture into a vehicle of expression for traditional African lore » (Ferris Jr., 1973 :29).

Dans ce mode d'écrire, rien n'est fortuit, car tout découle du choix de l'auteur. Ainsi, l'on constate là que certaines approches s'avèrent erronées de la part des critiques qui taxent des écrivains comme Amos Tutuola (1952) d'avoir utilisé un style non standard, voire informel, faute d'éducation ou de manque de maîtrise de la langue d'expression. Pour eux, l'auteur ne sait pas traduire certains faits en langue étrangère. On peut contredire cette critique par l'exemple de Hurston qui est une locutrice native, car elle ne parle que l'anglais et elle est bien instruite. Pourtant, elle entreprend le même style que les écrivains africains comme Chinua Achebe, Aminata Sow Fall, Ahmadou Kourouma, et tant d'autres écrivains de la diaspora noire.

Cela dit, la question de style est singulièrement un débat crucial dans la littérature africaine. Elle est relative à l'usage de la langue d'expression qui est une langue étrangère pour la plupart des écrivains et particulièrement ceux de l'Afrique que nous étudions. Ce phénomène suscite d'autres questions sur la langue d'expression d'abord qui est d'origine européenne et non la langue maternelle de l'écrivain. De là, se pose la question centrale sur les emprunts dont regorge le roman africain d'expression française comme anglaise. Etant conscients que la langue d'expression est un héritage du système colonial, les écrivains africains

l'utilisent davantage et elle reste pour autant un moyen de communication efficace et de vulgarisation des cultures et des littératures africaines. Pour ce faire, sans fausser la dynamique d'innovation et de créativité, les écrivains africains ont opté comme tradition de modifier et de transformer la langue européenne en y ajoutant d'autres éléments des cultures et des langues africaines, lesquels ancrent le roman dans la réalité africaine. Parmi les plus célèbres adeptes de cette école, on peut citer Ahmadou Kourouma, du côté francophone, et Chinua Achebe, du côté anglophone, qui ont tous les deux marqué le public avec une transformation de la langue européenne qu'ils utilisent comme moyen d'expression. Ils réussissent cette création littéraire en l'enrichissant linguistiquement avec un modèle qu'ils dénomment « africanisation » de la langue européenne.

Si Chinua Achebe du Nigéria et ses compatriotes tels Amos Tutuola et Gabriel Okara ont fasciné le public africain anglophone avec le mélange de l'anglais au pidgin et à d'autres langues locales comme le yoruba et l'ibo, chez les francophones aussi, l'ivoirien Ahmadou Kourouma reste le champion avec un mélange du français et du malinké. Après Kourouma qui est le pionnier de ce mode d'écriture dans le roman africain francophone, il y en a d'autres, dont Aminata Sow Fall. Même si l'écrivain femme sénégalaise, à son tour, utilise le français dans un registre plus soutenu et standard, elle ne manque pas d'intégrer sa langue maternelle avec l'interférence des termes wolof dans le discours de ses personnages.

En réalité, plusieurs facteurs linguistiques et culturels expliquent cette manière de forger le roman. Il y a d'abord une conscience linguistique et culturelle des écrivains dans leur volonté de créer un roman dit africain, mais qui s'exprime en langue européenne. Cette conscience se fait remarquer à travers le risque de dépendance qui peut se poser. Cependant, la visée de l'écrivain va au-delà de la réalité africaine pour attirer l'attention du lecteur et interpeler les utilisateurs et locuteurs natifs de la langue européenne qu'ils empruntent. Pierre Soubias (2005) fait cette observation sur la stratégie des écrivains africains :

.../ Il existe deux façons très différentes d'intégrer dans un texte français– ou du moins qui apparaît rédigé « principalement » en français–des réalités linguistiques relevant, d'une manière générale, une langue africaine correspondant au milieu dans lequel sont supposés évoluer les personnages. On sait que le souci d'« authenticité » du texte par rapport à son référent africain constitue une préoccupation et un sujet d'anxiété constants de l'écrivain africain. Il s'agit donc de voir par quels procédés le texte peut s'« africaniser » non pas simplement dans sa thématique, mais dans son matériau linguistique même (Soubias, 2005 :115)

Alors, le choix de la langue d'expression étant fait avec conscience, il reste à savoir sur quelles formes elle sera appliquée et avec quel registre pour harmoniser l'usage de la langue devant ses exigences grammaticales et académiques et la manière dont elle sera « africanisée », c'est-à-dire, d'une part,

la manière dont elle est écrite par l'auteur et, d'autre part, la façon dont elle est parlée par ses personnages ainsi que le registre du langage. Autrement dit, on s'intéresse à étudier l'idiosyncrasie à travers le maniement de la langue.

Des études montrent que le type d'anglais et de français utilisé dans les romans de Chinua Achebe et d'Aminata Sow Fall respectivement est « africanisé ». Pour rejoindre Pierre Soubias (2005), ce choix d'« africaniser » la langue apporte une touche stylistique originale qui repose sur trois marques majeures que sont, selon Soubias (2005), « le calque syntaxique », « le calque lexicosémantique » et le « calque d'expressions imagées et de proverbes » (p.115).

Le premier calque n'est pas d'une grande importance dans le style d'Achebe et de Sow Fall, mais il l'est, bien sûr, chez Hurston. La langue utilisée par ces écrivains africains est, dans l'ensemble, correcte. Elle ne connaît pas de modifications complexes dans ce cas, contrairement au style de Hurston dont la différence majeure interpelle cet aspect de la forme.

En étudiant parallèlement les romans de Chinua Achebe et d'Aminata Sow Fall, c'est le deuxième calque qui nous intéresse le plus et qui est très frappant dans leurs textes. Dans les romans d'Achebe comme dans ceux d'Aminata Sow Fall, ce sont les interférences qui mettent ce calque en relief. Dans *Things Fall Apart* (1958) par exemple, il y a beaucoup de mots ibos dans le discours des personnages. Le parler ibo influence sémantiquement le langage des personnages. Le sens reste toujours perceptible et relève du style/discours

oral. La citation suivante est un exemple pertinent: "Three moons (emphasis mine) ago » said Obierika in an Eke-market day a little band of fugitives came into the town" (*Things Fall Apart*, p.97). Dans ce mode de langage, il y a d'abord le registre familier qui est recherché par l'auteur, mais également la forme du discours oral qui est privilégiée, car l'auteur fait savoir au lecteur que les personnages qui parlent appartiennent à son entourage et partagent la même culture que lui. Mieux, ils n'ont pas forcément un niveau d'étude élevé et certains ne savent même pas parler la langue anglaise et ils sont alors traduits par l'auteur. Ainsi, dans leur langage, le recours aux termes dont le signifiant n'est pas loin du sens du mot en anglais résulte du choix de l'écrivain qui cherche les vrais équivalents en les transposant directement ou en les introduisant tels quels et les traduisant souvent si nécessaire.

Dans le cas que nous venons de souligner : « three moons ago », c'est le terme « moon » qui nous intéresse. C'est un exemple de « calque lexicosémantique » dont la compréhension nécessite une analyse sémantique pour comprendre que la structure est une transposition de terme et de parler d'une langue maternelle dans une langue étrangère. Si Obierika qui est un Ibo dit « three moons ago » (en anglais correct, c'est « three months ago »), le sens n'est pas difficile à saisir, car cette structure requiert moins de compétence et d'efforts du lecteur pour trouver le sens. Néanmoins, c'est de là que l'on peut apprécier la compétence de l'écrivain positivement au lieu de le faire négativement en affirmant tout

simplement un manque de maîtrise de la langue. C'est Achebe qui traduit ce que dit son personnage. De telles erreurs d'analyse arrivent à plusieurs lecteurs alors qu'ils ne font pas la différence entre le langage des personnages qui sont des acteurs qu'on fait parler et celui du narrateur qui est libre et qui, soit rapporte des pensées, soit décrit ou imite les personnages.

L'usage du terme « moon » (« lune » en français) pour signifier « months » (mois) est récurrent dans *Things Fall Apart* (1958) pour montrer comment les Ibos s'expriment en anglais familier dans un langage référentiel résultant de l'influence du parler ibo. De plus, ce style marque la manière dont Achebe « africanise » la langue anglaise en la vulgarisant à travers le roman. L'usage répétitif du même terme dans les exemples suivants est illustratif :

Exemple 1: “He was very good on his flute, and his happiest moments were the two or three moons after the harvest.....” (*Things Fall Apart* (1958), p.4

Exemple 2: “Tortoise had not eaten a good meal for two moons.” (*Things Fall Apart* (1958), p.68) **Exemple 3:** “For two or three moons, the sun had been gathering strength...” (*Things Fall Apart* (1958), p. 91.)

Dans ces exemples, c'est le « calque lexico-sémantique » qui est mis en relief pour souligner comment l'écrivain « africanise » la langue par degré. Ce jeu stylistique est un exercice assez difficile comme le témoigne Fathia Labbaoui dans cette assertion: «La transformation est double: de l'ibo à l'anglais, de l'oral à l'écrit; et elle requiert de la part du romancier une parfaite maîtrise des deux langues.» (p. 168) Cette manière de

s'exprimer n'est point celle d'Achebe qui a une bonne maîtrise de la langue, c'est plutôt celle des personnages qu'il traduit et que le narrateur rapporte par niveau ou contexte. L'exemple suivant dans *Anthills of the Savannah* (1987): “For weeks and months after I had definitely taken the challenge... » (*Anthills of the Savannah* (1987), p. 82) prouve que le style est un choix selon le personnage qui parle ou bien le contexte. La différence de style dans les deux romans d'Achebe est que, dans le premier, il fait parler des personnages du milieu rural qui viennent de faire un contact avec une nouvelle langue par le biais de la colonisation. La majorité ne la maîtrise pas et l'auteur les traduit. Dans le deuxième roman publié presque trois décennies après, les personnages ont un niveau d'étude très avancé et ils évoluent en milieu urbain avec un style plus soigné et raffiné.

Les romans d'Achebe sont classés par catégorie, c'est-à-dire il y en a que l'on appelle «village novel» (roman du village) comme *Things Fall Apart* (1958) et *Arrow of God*. Dans le « village novel », c'est le cadre rural en période coloniale qui domine et la stratification sociale y joue un rôle majeur. Dans l'autre catégorie, le roman se déroule dans un milieu urbain avec une nouvelle réalité. L'apprentissage de la langue n'est plus à l'ordre du jour.

Pour montrer que le style d'Achebe dans *Things Fall Apart* (1958) marque le début du processus d'«africanisation» de la langue anglaise, Achebe veut, coûte que coûte, être proche de la réalité culturelle et il reprend certaines déformations de la langue sans hésiter ou se soucier des critiques. Même le langage de l'interprète ibo dans le

roman est déformé. Il ne peut pas dire «myself» à cause du dialecte ibo qu'il parle et à la place de ce pronom réfléchi, il dit « buttocks»: «Your buttocks said he had a son» (Things Fall Apart (1958), p.103). Le terme « buttocks » est inapproprié ici, mais aussi il donne du ton au langage qui a un caractère vulgaire. De là, l'on se pose la question de savoir si cette réalité n'est pas un phénomène linguistique qui résulte de la transposition des dialectes et langues africaines dans la langue étrangère pour l'«africaniser» à travers une représentation typique. D'ailleurs, un fait marquant est que les interprètes qui sont supposés maîtriser le mieux la langue, insèrent des mots étranges et vulgaires. Cette facette du phénomène d'«africanisation» de la langue européenne est apparente dans l'œuvre d'Ahmadou Kourouma (1990) qui est le champion dans ce domaine. Dans son roman Monné outrages et défis, l'interprète transpose et déforme la langue française avec des expressions vulgaires. Alors, il peut ressortir de ce constat un manque de volonté de certains africains conservateurs de parler les langues occidentales parfaitement, histoire de refuser la colonisation d'une autre façon. C'est ce que les interprètes semblent montrer dans leur rôles de traducteurs.

Pour monter que le fait d'écrire comme tel chez les écrivains africains est une manière de représenter et de faire parler des personnages selon leurs cultures ou leurs milieux, Achebe a eu recours à d'autres langues locales nigérianes dans Anthills of the Savannah (1987) où il y a un mélange de mots d'origine ibo, yoruba et pidgin. La nuance de choix entre Things Fall Apart où il n'y a que

des mots ibos empruntés et Anthills of the Savannah (1987) composé d'un mélange de mots yoruba, ibo et pidgin et anglais est due à l'évolution et aussi au milieu social. Le cadre intellectuel ou le milieu social ne sont pas les mêmes. Things Fall Apart se déroule en milieu rural et Anthills of the Savannah (1987), en milieu urbain où, vu la réalité géographique et cosmopolite, on s'attend à une évolution. En guise d'illustration, dans Anthills of the Savannah (1987), on peut citer l'emploi du pidgin « sojaman » qui signifie «soldier » en anglais (soldat). Pour Simon Gikandi, l'objectif derrière ce style est de faire une représentation du langage ordinaire des Ibos avec des calques et emprunts. Gikandi (1991) défend que:

/.../ The ordinariness of the language [...] represents a strategic decision, on Achebe's part, to move his novel away from the phantasmal images of African in colonialist fiction and rhetoric (p.27).

Donc, il est intéressant de comprendre que le « calque lexico-sémantique », selon Soubias, est un glissement de sens au lieu de lacune en termes de compétence linguistique. Achebe (1975) a, lui-même, réfuté toute sorte de jugement de ce genre en précisant son choix dans cette citation :

Is it right that a man should abandon his mother tongue for someone else's? It looks like a dreadful betrayal and produces a guilty feeling. But for me there is no other choice. I have been given the language and I intend to use it. (...) "I felt that the English language will be able to carry the weight of my African experience. But it will have to be new English,

still in full communion with its
ancestral home but to suit the new
African surroundings (p.31).

Alors, la thèse selon laquelle l'écrivain africain a des problèmes de langue est erronée, vu ses compétences de faire parler ses personnages selon le contexte. Le système de traduction des termes en langues locales ou interférences montre que l'écrivain (Achebe) a une bonne maîtrise de la langue. C'est une représentation directe et systématique du personnage et de son parler. Le narrateur raconte: "Ikemefuna told him that the proper name for a corncob with only a few scattered grains was eze-agadi-nwayi, or the teeth of an old woman." (Things Fall Apart (1958), p.25). L'expression en italique que nous avons soulignée est de l'ibo et les termes qui la suivent sont une traduction. Certes, c'est fait d'une façon systématique en insérant immédiatement une traduction ou une explication qui enrichissent le vocabulaire du lecteur. Il y a des cas dans Things Fall Apart (1958) comme dans le passage suivant: "They were mostly kind of people called the efulefu, worthless, empty men." (Things Fall Apart (1958), p. 101). Si cette phrase s'arrêtait au mot empruntée de l'ibo " efulefu", seul le lecteur qui parle ibo pourrait la comprendre. Contrairement aux écrivains comme Aminata Sow Fall ou Ahmadou Kourouma (1990) qui gèrent la traduction avec des notes de bas de page ou en les incorporant souvent dans le texte en italiques, Achebe les met directement dans la même phrase et sans italiques. L'on s'aperçoit aussi que ce style d'Achebe a un impact sur la syntaxe et ceci revient à souligner le calque « syntaxique » bien qu'il soit

moins compliqué. Dans quelques cas, ce style peut rendre le langage des personnages incompréhensible, car la traduction directe des termes empruntés aux langues locales complique la syntaxe. Cependant, elle atteste de la compétence et de la créativité de l'auteur. L'écrivain peut rattraper la traduction du mot emprunté avec une série d'explications ou de mots équivalents. C'est le cas de l'exemple que nous avons cité dans Things Fall Apart (1958) dont la suite se présente ainsi : «The imagery of an efulefu in the language of the clan was a man who sold his machet and wore the sheath to battle. » (Things Fall Apart (1958), p. 101). Cette manière de traduire est un procédé stylistique dans lequel on observe le narrateur comme traducteur et interprète des langues européennes « africanisées ».

De même, Sow Fall suit les pas de ses prédécesseurs dans leur manière «d'africaniser » la langue européenne. À la seule différence majeure de langue d'expression, Aminata Sow Fall utilise le français avec un registre plus soutenu. À son tour, elle fait ce qu'Alioune Tine appelle « wolofisation » de la langue française. Le wolof est sa langue maternelle et bien qu'elle fasse intervenir souvent des personnages d'autres ethnies, elle leur fait parler tous wolof, pour réussir dans ses procédés de « wolofisation ». Pourtant, Kazi-Tani (1995) a essayé d'expliquer ce phénomène quand il affirme :

L'extraordinaire richesse des littératures africaines est certainement liée à la grande variété des langues qui cohabitent dans leurs champs culturels, langues qui se mêlent au français dans

ce creuset de l'écriture, selon une manière propre à l'écrivain.

En Afrique, « on peut considérer la diglossie comme le cadre sociolinguistique obligé de toute évocation littéraire ». Il en résulte que la littérature africaine de langue française, située à l'intersection de plusieurs langues, de plusieurs traditions littéraires et de plusieurs cultures, porte nécessairement la marque d'une double appartenance : elle est incontestablement africaine en tant que lieu d'expression authentique d'une sensibilité, d'une affectivité et d'un intellect africains ; elle est française en tant que parole élaborée en langue dans l'écriture à la fois plurielle et multi-relationnelle (pp.231-232).

Kazi-Tani (1995) donne raison à chaque écrivain ayant choisi une langue européenne comme moyen d'expression qu'il modifie selon la réalité de son environnement culturel pour l'adapter au langage des individus. Fort de cette conscience culturelle, l'homologue d'Aminata Sow Fall en langue anglaise, va vers une évolution dans sa manière «d'africaniser», c'est-à-dire d'emprunter à d'autres langues locales nigérianes particulièrement « kotma » qui n'est pas d'origine ibo, «sojaman» dérivé du pidgin et « Kobo » du yoruba. Cette réalité règne dans son dernier roman alors que l'écrivaine sénégalaise se limite seulement à l'emprunt de mots wolof. Une telle différence se comprend et se justifie par l'objectif recherché. Samba Diop, le critique sénégalais défend le style du roman sénégalais comme un moyen d'expression et un caractère identitaire. De ce fait, l'on ne peut rien reprocher à Aminata Sow Fall du point de vue stylistique. Alioune

Tine ajoute également qu'Aminata Sow Fall « wolofise » la langue. Donc, l'objectif de l'écrivaine sénégalaise est plus spécifique bien qu'elle soit citée parmi ceux qui «africanisent » les langues européennes. Ce qu'elle fait est significatif sur le plan stylistique, étant donné que les personnages de son roman sont proches de la réalité sénégalaise dont la langue nationale la plus parlée est le wolof. Ainsi, elle fait apparaître dans le JP une autre réalité culturelle avec Babyselli qui est un carrefour de cultures et une ville mauritanienne caractérisée par une variété culturelle riche de Peulhs, de Maures, de Bambaras et de Sarakolés.

Pour mieux comprendre les termes wolofs dans le roman d'Aminata Sow Fall, ils sont traduits en notes de bas de page, mais pas directement et systématiquement dans le texte comme c'est le cas de Chinua Achebe. Aminata Sow Fall utilise des traductions en notes de bas de page et il y'en a en abondance comme le montrent les exemples suivants :

«Niakka jom » : qui n'a pas le sens de l'honneur (, Le Jjubier du patriarce (1993), 74).

« « Mbarawacc gaynde njay » :hymne des chasseurs (, Le Jjubier du patriarce (1993), p. 124).

« Taara » : esclave qu'on épouse après quatre femmes de rang noble. (, Le Jjubier du patriarce (1993), p.70).

« Beree,ku meun sa moroom, duma » : devise des lutteurs : « que le plus fort gagne » (Douceurs du bercail (1998), p.104).

« Kham kham soré woul da lakhou » : le savoir n'est pas loin,

il est seulement caché » (Douceurs du bercaïl (1998), p.217).

« Dooley deug » :seule la force est vérité) (Douceurs du bercaïl (1998), p.13).

« Diamono » : époque, (Douceurs du bercaïl (1998), p.105).

L'interférence abondante des mots wolof dans les romans d'Aminata Sow Fall s'analyse comme une reproduction réaliste de faits socioculturels et linguistiques. Pour ce qui est du langage des personnages, Trinh T. Minh-ha déclare que « les personnages d'Aminata Sow Fall parlent un français sénégalais; d'où les répétitions délibérées de phrases clichées, le jeu des stéréotypes dans les dialogues et l'intervention fréquente du wolof pour exprimer des réalités étrangères à la langue empruntée.» Cette réalité du roman de Sow Fall relève de son propre choix de créer et d'innover dans la manière d'utiliser la langue pour raffiner son style et y ajouter des ingrédients qui ne la contraignent ni la soumettent à la langue d'expression. Aminata Sow Fall déclare à ce propos :

Quand je crée aujourd'hui, je ne ressens donc pas de conflit. En réalité, j'ai le même conflit que tous les autres écrivains peuvent avoir avec une langue de création. Parce que cela n'est pas aussi simple de créer, même pour le Français de l'Hexagone. Il faut, en effet, toujours renouveler la langue, la recréer, pour faire véritablement œuvre de créateur. C'est cela que je fais.

Selon Médoune Guèye (2005) aussi, Aminata Sow Fall a raison de donner à son roman ce postulat :

la relation qu'entretient l'œuvre avec la diversité linguistique est

d'un côté partie prenante de la création, il n'y a pas d'un côté des contenus, de l'autre coté une langue neutre qui permettrait de les véhiculer, mais la manière dont l'œuvre gère la langue fait partie du sens de cette œuvre (p.32).

Derrière le choix du style, on peut voir aussi une idéologie. C'est un art dans lequel la façon de recréer la langue en y ajoutant des éléments culturels étrangers et d'autres modes de pensées d'une quelconque culture n'est pas fortuite. L'écrivain fait ainsi la promotion de sa culture. Concernant Sow fall, Médoune Guèye (2005) conclut qu'elle « revalorise la pensée wolof par la production d'un ethnotexte qui introduit de multiples références à l'oralité sous la forme de proverbes, de dictons et de syntaxes wolofs dans son texte français.»

Pour en venir au style de Zora Neale Hurston (1937 et 1939), une africaine-américaine que nous comparons aux écrivains africains, il n'y a pas d'emprunts à d'autres langues. En effet, son style repose sur l'usage unique de la langue anglaise maniée dans un discours indirecte libre. Cette expérience d'écrire en langue anglaise sans emprunts à d'autres langues est essentiellement évidente, car elle est déjà sa langue maternelle et aussi sa langue d'expression. Néanmoins, cela ne veut guère dire que l'anglais ne connaîtra pas de modifications ou de transformations majeures dans son usage. Il y'en a eu même plus dans ses œuvres que dans les romans africains étudiés. Hurston ne cherche pas à s'attacher aux standards de la langue comme un pilier des canons littéraires

occidentaux. Ses romans regorgent plus de « déformations » et de transformations linguistiques à cause du mélange de l'anglais avec des dialectes et idiomes américains. Elle se fixe comme objectif, derrière son style, de reproduire la société africaine-américaine type avec ses idiosyncrasies. Le langage dominant dans *Their Eyes were Watching God* (1937) est celui des Noirs descendants d'esclaves qui ont une façon de parler spécifique appelée 'niggerism' dont l'idiosyncrasie vise à exposer le «maniérisme ». Ce type de langage est dénommé African American Vernacular English (AAVE).

C'est à travers ce langage vernaculaire, héritage de l'esclavage, que Hurston crée son roman. Dans *Their Eyes were Watching God* (1937), le langage est d'abord difficile à saisir à cause du «calque syntaxique » qui semble hermétique pour certains et qui mène à des complications lexico-sémantiques. Contrairement aux œuvres d'Achebe où un glissement de sens seulement se pose sans interrompre la compréhension ou la rendre impossible, chez Hurston, les structures idiomatiques et « déformées » sont difficiles à comprendre. Ces structures sont une reproduction des dialectes des Noirs américains considérés comme un langage vernaculaire. La diction est celle particulière des esclaves et Nègres du Sud sous domination raciale. C'est un langage de basse classe, mais aussi une représentation idiosyncratique des Nègres qui exposent leurs « maniérismes ». Dans ce cas, le «calque syntaxique » souligné par Pierre Soubias devient un phénomène très complexe dans le roman africain-américain, *Their Eyes were Watching*

God (1937) en particulier. Il est difficile de comprendre le langage à cause des « déformations » morphosyntaxiques des mots. En lisant le roman, on constate une transcription de la diction des Noirs et leurs idiosyncrasies plutôt que l'usage correct de l'anglais. Le passage suivant est illustratif : « What dat ole forty year ole' oman doin' wid her hair swingin' down her back lak some young gal » (*Their Eyes were Watching God* (1937) , p. 2). Ce langage déformé et vernaculaire et la diction reflètent ceux des Nègres qui parlent l'anglais de la sorte.

Si nous transcrivons la phrase en anglais correct, on aura:« What is that old forty-year old woman doing with her hair swinging down her back like a young girl!?” Ce langage est le parler courant des esclaves qui travaillaient dans les plantations et il devient un héritage direct pour les nègres vivant dans les ghettos comme la communauté noire d'Eatonville dans *Their Eyes were Watching God* (1937). Il marque le statut social des personnages. C'est une communauté de pauvres n'ayant pas accès à l'éducation.

Cet aspect du style de Hurston fait que, des trois auteurs que nous étudions, elle est la plus difficile à saisir à cause de la « déformation totale » de la langue et de l'insertion du discours indirect libre. Certes, ces déformations reproduisent la diction des Noirs descendant d'esclaves, mais elles sont aussi à l'origine des critiques adressées à Hurston d'avoir représenté le peuple noir avec une certaine moquerie. Ce passage est un exemple :

“Crazy thing!” Janie commented, beaming out with light.

He acknowledged the compliment with a smile and sad down on a box. "Anybody have uh Coca-Cola wid me?" "Ah just had one," Janie temporized with her conscience. "It'll hafter be done allover agin, Mis' Starks." "How come?" "'Cause it wasn't done right dat time . 'Kiah bring us bottles from de bottom uh de box." "How you been makin' out since Ah seen yuh last, Tea Cake?" (Their Eyes were Watching God (1937), p.97). Kazi-Tani (1995) affirme que, face au roman africain, «on a l'impression d'écouter au lieu de lire ». De la même façon, Françoise Brodsky fait cette remarque en étudiant le langage vernaculaire dans *Their Eyes were Watching God* (1937) . Brodsky (2012) défend cette idée :

Je voudrais insister ici sur un phénomène qui va de soi et qu'il me semble pourtant nécessaire de souligner : le lecteur anglais n'entend pas le vernaculaire noir lorsqu'il lit l'original, il a simplement l'impression de l'entendre, grâce aux artifices visuels de l'auteur. C'est donc bien un langage visuel et non parlé qu'il s'agit de traduire, en tenant compte des choix orthographiques spécifiques de l'auteur. Pour moi, la tâche était neuve, et c'est au fil des problèmes rencontrés que j'ai pu dégager certaines réponses aux questions que soulevait le texte. Le vocabulaire, d'abord. À moins d'avoir grandi dans le Sud profond, beaucoup de termes vous échapperont. Heureusement, il existe des lexiques et des dictionnaires, et des gens qui peuvent vous servir d'informateurs (p.172).

Dans l'analyse de Brodsky, il y a des marques stylistiques soulignées mais également des avertissements par rapport à la compréhension du langage vernaculaire qui, pour elle, est la diction des habitants du fin fond du Sud des USA. Evidemment, c'est au Sud que dominait l'esclavage et ce langage est un héritage du milieu. Ainsi, Hurston le reproduit pour faire parler ses personnages le même langage et la même diction. Ce qui pousse Hurston à s'intéresser à ce réalisme culturel est lié à sa passion et son talent d'artiste et de folkloriste. Françoise Brodsky (2012) l'explique en ces termes :

Folkloriste passionnée, féministe, indépendante, elle se démarqua des intellectuels de sa génération en s'attachant non pas à dénoncer l'oppression des Noirs mais à montrer comment ceux-ci avaient réussi à développer une culture riche et complexe et à créer un système esthétique indépendant de la culture blanche.

Le problème qui se posera après, nous l'avons souligné dans la citation de Brodsky, c'est que Hurston a été sévèrement critiquée par des écrivains comme Richard Wright qui pensent qu'elle se moque des Noirs avec le langage qu'elle leur fait parler. De telles critiques survinrent au début du Mouvement de la Renaissance de Harlem où les écrivains de la diaspora noire luttèrent pour la revalorisation du Noir et la réhabilitation de ses valeurs culturelles. Malheureusement, TEWWG était rejeté sur ce plan sans aucune compréhension derrière le style recherché. C'est le « niggerism » que Hurston fait lire dans TEWWG et pourtant le roman a un ton dénonciateur caché et révolutionnaire de valeurs

morales et raciales. Ce qui préoccupait les écrivains du Mouvement de la Renaissance de Harlem concernait Hurston également. Le problème qui se posait était un manque de compréhension de l'idéologie de Hurston.

Hurston est reconnue comme une célèbre figure de la Renaissance de Harlem dont Alain Locke – détracteur de l'art de Hurston – est le père fondateur. Le mérite de Hurston à travers son style a été souligné par de grands critiques de la littérature africaine-américaine. Henry Gates Jr. la nomme la championne et l'innovatrice avec l'introduction du discours indirect libre doublé d'un langage vernaculaire. Henry L. Gates Jr. (in afterword of *Moses, Man on the Mountain* (1939)) rappelle dans ces lignes:

We cannot oversimplify the relation between Hurston's art and her life; nor can we reduce the complexity of her postwar politics, which, rooted in her distaste for the pathological image of blacks markedly conservative and Republican. [...]

/.../ But ultimately, we must find Hurston's legacy in her art, where she "ploughed up some literacy and laid by some alphabets" Her importance rests with the legacy of fiction and lore she constructs so cannily (p.195).

Toute chose a un contexte et c'est important de le comprendre même si l'on est libre d'interpréter à sa façon et de tirer des conclusions. Dans *TEWWG*, Hurston fait une représentation typique, mais elle ne dénigre pas le Noir à travers le style.

Comme nous avons noté le contexte et l'évolution du style dans les romans

de Chinua Achebe, il en est de même pour Zora Neale Hurston. *Their Eyes were Watching God* (1937) est écrit dans un contexte stylistique et *Moses, Man on the Mountain* (1939) sous un autre plus académique et accessible pour le lecteur du point de vue de forme de la langue. Dans son troisième roman, Hurston fait parler des personnages qui sont des esclaves pourtant, mais qui n'ont pas la même diction que ceux dans *Their Eyes were Watching God* (1937). L'anglais utilisé dans *Moses, Man on the Mountain* (1939) est plus correct que dans *Their Eyes were Watching God* (1937). Paradoxalement, si Hurston fait parler un langage vernaculaire et contesté à des personnages américains dans *Their Eyes were Watching God* (1937) ceux dans *Moses, Man on the Mountain* (1939) parlent un anglais correct et soutenu alors qu'ils ne sont pas Américains. Ainsi, l'on ne peut parler que de représentation typique du langage par contexte au lieu d'attribuer les lacunes à l'écrivain lui-même ou de le juger négativement.

Dans une logique de faire évoluer le style, dans *Moses, Man on the Mountain* (1939), Hurston a seulement maintenu le discours indirect libre dont elle fait un style qui lui est propre, mais en faisant parler ses personnages égyptiens comme hébreux un anglais correct et soutenu que nous pouvons illustrer dans ce passage.

"Is it a Hebrew?" She all but screamed. "What is she doing here? Catch her!"

"She is only a child," the Princess said lightly. "She can do nothing harmful."

"But she might be a spy," one of the ladies pointed out.

“Yes, these Hebrews may be planning to assassinate you.”

“The eunuchs drew their swords at this and looked threateningly at Miriam.” (Moses, *Man on the Mountain* (1939), 28).

4. Conclusion

Il est alors évident que le débat sur la langue d'expression soit toujours d'actualité dans la littérature africaine. Cependant, elle n'est pas totalement vue comme un inconvénient; c'est plutôt un avantage qui s'illustre comme un couteau à double tranchant. Car, sur le plan communicationnel, la langue étrangère aide l'écrivain africain à atteindre un plus grand public. Elle enrichit l'esthétique du roman à travers le phénomène «d'africanisation» du genre par le mélange de la langue d'expression avec celle de la culture d'origine de l'écrivain.

Ainsi, comme nous l'avons souligné dès le départ, la langue d'expression ne pose pas de problème dans la littérature africaine-américaine par rapport au phénomène de domination ou d'intégration culturelle qui existe au sein de la littérature africaine. Sur ce fait encourageant une « entreprise d'écriture libre », l'on remarque de grands efforts de la part de chacun des auteurs étudiés d'avoir puisé dans sa culture pour réussir la représentation visée par rapport au langage des personnages à travers un « langage référentiel » qui, selon Bégong-Bedoli Betina (2002), est «tout langage identifiable grâce à une localisation géographique, climatique, à la faune ou à la flore, à l'accent (dans le cas de l'expression orale), et aux mots ou expressions typiques d'une aire culturelle donnée. » (p.94) Cette «

entreprise d'écriture » et de représentation a réussi dans les romans d'Achebe, de Sow Fall et de Hurston à travers des emprunts aux dialectes ou langues locales et également des modifications et transformations de la langue comme moyen de véhiculer leurs messages.

Alors, à travers un processus d'intégration du genre emprunté (le roman) de par ses «transformations et mutations de formes » et de ses moyens de communication au cours de l'histoire, l'on observe une nuance au niveau de l'histoire littéraire. Car la littérature africaine-américaine qui se définit, de facto, comme descendante de la tradition orale africaine est, de jure, une branche de la littérature américaine. Elle s'enrichit de trois ancêtres sans dilemme alors que sa sœur africaine hybride jouissant d'un double héritage culturel reste déchirée par une diversité linguistique qui n'est pas très favorable à un épanouissement littéraire aussi rapide que celui des écrivains africains-américains. Or, le dynamisme culturel des littératures que nous avons comparées montre que celui de l'Afrique est exposé à des obstacles, car jusqu'ici la littérature africaine ne semble pas arriver au point culminant d'émergence et d'intégration effective à cause de la diversité culturelle et linguistique qui la divise en branches et sous-branches. Cette division entraîne une difficulté de communication pour harmoniser le discours et parler d'une seule littérature africaine homogène. Cependant, cela peut être vu comme une richesse, car ayant une valeur plurielle même si l'on lit ou entend fréquemment des appellations divergentes

(«littérature africaine» au singulier ou au pluriel.).

La littérature africaine est assujettie à des appellations divergentes liées à son caractère hybride et hétérogène qui ne cesse, du point de vue culturel et linguistique, de susciter des questionnements sur la prédominance des langues étrangères comme medium au détriment des langues africaines. Par contre, la littérature africaine-américaine a connu une sorte de naturalisation et utilise la langue de la mère directe, laquelle est par excellence le medium populaire et la lingua franca du monde entier (la langue anglaise). Les générations actuelles d'écrivains africains-africains qui n'ont pas l'anglais comme langue maternelle sont pour la plupart des Africains de nationalité américaine. Ils se sont naturalisés et n'ont pas senti la nécessité de produire dans une langue autre que l'anglais. D'ailleurs, cette génération d'écrivains n'a pas le même défi linguistique ou culturel que leurs homologues africains ou même africains-américains. Alors, l'on peut retenir que l'anglais reste le moyen de communication le plus efficace en attendant de voir l'apogée, plus que souhaité, de la littérature africaine en langues africaines.

En littérature africaine, la question des langues étrangères est complexe, mais

il ne faut pas faire croire que tant que les écrivains africains ne prennent pas fermement le défi de produire en langues africaines, les critiques occidentaux auront toujours raison sur eux. Ce phénomène reste une préoccupation majeure dans ses perspectives. Achebe (1994) s'est aussi confié dans une interview avec Jerome Brooks: "Until the lions produce their own historian, the story of the hunt will glorify only the hunter. (p.14)" Il suppose dans sa métaphore qu'à moins que les lions aient leurs propres historiens, la gloire dans la chasse reviendra toujours au chasseur.

La perspicacité de l'adage africain employé par Achebe est aussi illustrative du défi souligné à la rencontre d'Asmara. Elle est porteuse de message dans le contexte de mondialisation et de modernité auxquelles la littérature africaine fait face. Il y a également le défi de revalorisation et de promotion des langues africaines dans la littérature dont les écrivains ont fait mention. Alors, les écrivains africains n'auraient-ils pas intérêt à relever un tel défi dans ce troisième millénaire où la croissance démographique et la diversité culturelle deviennent plus accentuées ? Ainsi, Quel héritage réserve-t-on aux futures générations sur les plans artistique et littéraire ?

Références bibliographiques

- Achebe, C. (1958). *Things Fall Apart*. Ibadan Heinemann Educational Books.
 Achebe., C. (1975). *Morning Yet on Creation Day*. London Heinemann.

- Achebe, C. (1987). *Anthills of the Savannah*. Ibadan: Heinemann Educational Books.
 Achebe, C. (1994) interview avec Jerome Brooks (Chinua Achebe: *The Art of Fiction in The Paris Review*, n°, 139, Indiana: Indiana University Press, 1994, pp.2-25

- Bétina, B. (2002) «Juan Ruflo et Ahmadou Kourouma : de la mexicanisation de l'espagnol à l'africanisation du français » in : GELL n° 6, Saint-Louis : XAMAL, 2002, pp. 82-104.
- Brodsky, F. (2010) «La traduction du vernaculaire noir: l'exemple de Zora Neale Hurston», in <http://id.erudit.org/iderudit/037263ar>, date d'accès: le 02 janvier 2012.
- Cantalupo, C. (1995). ed. Ngugi wa Thiong'o: Texts and Contexts. New Jersey: Africa World Press.
- Epstein, E. L. et al., (1998). The Language of African Literature. Asmara: Africa World Press.
- Fall, A. S. (1993). Le Jujubier du patriarcat. Dakar : Editions Khoudia.
- Fall, A. S. (1998). Douceurs du bercail. Dakar: NEA.
- Ferris, Jr., W. F. (1973). "Folklore and the African Novelist: Achebe and Tutuola" in: The Journal of American Folklore, Vol. 86, N° 339. Illinois: University of Illinois Press, pp. 25-36.
- Gates Jr., H. L. (1990). "Zora Neale Hurston : A Negro Way of Saying", Afterword. Moses, Man of the Mountain.
- Gauvin, L. (1997). L'Écrivain francophone à la croisée des langues : entretiens. Paris: Editions Karthala.
- Gikandi, S. (2001). "Chinua Achebe and the Invention of African Culture," in Research in African Literatures, numéro special, Indiana: Indiana University Press, pp. 02-08.
- Gueye, M. (2005). L'Oralité et l'écriture dans l'œuvre de Aminata Sow Fall. Paris: L'Harmattan.
- Hurston, Z. N. (1937). Their Eyes Were Watching God, New York: Harperperennial Modern Classics.
- Hurston, Z. N. (1939). Moses, Man of the Mountain. New York: Harperperennial Modern Classics.
- Kane, C. H. (1977). « Langue française et identité culturelle sénégalaise » in : Littérature africaine: le déracinement (1998) . Dakar: NEA.
- Kazi-Tani, N. (1995). Roman africain de langue française au carrefour de l'écrit et de l'oral (Afrique noire et malgache). Paris : L'Harmattan.
- Makward, E. et al. (1998) eds. The Growth of African Literature (Twenty-Five Years After Dakar and Fourah Bay) .Asmara: Africa World Press.
- Minh-ha. T. (2012). « Aminata Sow Fall et l'espace du don » in The French Review, vol. 55, n° 6, pp. 776 -792
- Rousseau, A. (2000). Qu'est-ce que la littérature comparée ? Paris : Armand Colin, édition.
- Soubias. P. (2005). « Modes de présence de la langue africaine dans le texte en français (Sembene, et Ahmadou Kourouma) in : Littératures africaines dans quelle (s) langue(s) ? Paris: Editions Nouvelles du Sud. Pp.110-126.
- UNESCO, (1989). Ed. Histoire générale de l'Afrique : VII. L'Afrique sous la domination coloniale 1880-1935. Paris : Présence Africaine.

About the Author

Dr. Alassane Abdoulaye DIA est Chargé de Travaux Dirigés d'Anglais à l'Université Gaston Berger de Saint-Louis depuis sept ans maintenant. Il est membre du Laboratoire de Recherche en Art en Culture (LARAC) de l'U.G.B et titulaire d'un Doctorat unique en Littérature africaine anglophone et comparée. Il est auteur d'un ouvrage critique sur l'œuvre de Chinua Achebe (*The Voice of the Tradition in the African Novel: Chinua Achebe's Artistic Use of Orature in Things Fall Apart and Anthills of the Savannah* (2015). Il a également publié des articles dans des revues internationales en anglais comme en français.

E-mail : alassanedia@ymail.com