
L'écrivain francophone au cœur de la problématique de la langue d'écriture

Claude Éric Owono Zambo
Université de Bergen (Norvège)

La question de la textualité des langues dans l'écriture littéraire francophone se pose avec pertinence aujourd'hui. En effet, dans un contexte où l'écrivain africain se réclame d'une certaine appartenance aux biotopes linguistique, culturel et identitaire de son continent d'origine, il se trouve que la langue française (langue d'écriture et donc de publication), en contact avec sa langue maternelle (langue de pensée et d'inspiration), s'expose à une aventure conflictuelle assurée au sens même des préoccupations de la sociolinguistique. Ce contact s'accompagne de jeux et de phénomènes d'interpénétration, car le rendu du texte littéraire en français s'affiche être le lieu d'un dialogisme particulier où l'altérité, constitutive à l'écriture francophone, est incarnée par cet apport (in)conscient de la langue maternelle d'origine dans la composition, en français, du texte littéraire africain. Il y a bien lieu de réfléchir sur la nature de l'impact de la relation inter-identitaire qui prend place ici.

INTRODUCTION

Il est fort répandu, dans les études de cultures et civilisations, que l'écriture est le manifeste de l'identité du sujet parlant (ou écrivain pour être plus précis). Autrement dit, on pense avec les mots du langage parlé ou écrit.¹² Pour ce qui constituera le cadre de mon propos dans cet

¹² J'intègre cette phrase dans l'acception selon laquelle la langue, véhicule de pensée d'un peuple donné, élément fondamental d'extériorisation de l'intimité agissante d'une

article, je porterai notamment mon attention sur le lien étroit qui soutient la relation complexe entre l'écriture francophone et la langue support dont elle se sert pour exister en tant que mode de participation de l'Afrique à l'essor de la littérature mondiale. En effet, à y regarder de près, un constat est réel : les littératures africaines, pour la très écrasante majorité en tout cas, sont rendues publiques ou disponibles en français ou en anglais ; mais, curieusement, elles ne le sont pas en langues locales dont l'immense partie, pourtant, des populations de ce continent continuent de se servir tant bien que mal. Dans la réalité, l'Afrique et les Africains utilisent leurs langues maternelles pour se parler. Les écrivains, fils de cet ensemble linguistique majeur, appartiennent plus ou moins profondément à cet univers culturel que malheureusement leurs œuvres, en français ou en anglais, ne peuvent traduire dans leur plénitude. Du coup, entre le moi profond et le moi pratique, il se réalise un décalage différentiel strident où l'identité est en crise. Cet état de la réalité psycho-affective de l'identité de l'écrivain francophone, pour me permettre de ne m'intéresser qu'à lui, est perceptible dans l'examen même de la matérialité du texte qu'il nous délivre. L'altérité, dont le dialogisme postule l'existence, m'amène à la (re)définir ici.

1. POUR CONTEXTUALISER LA NOTION D'ALTÉRITÉ

Je partirai de l'idée que le dialogisme est un postulat de scission du sujet en une multiplicité d'autres sujets dont l'ensemble constitue un système de non monopole du *dit*. Le *dit* est donc envisagé ici comme la manifestation d'un paysage discursif en amont motivant, sous forme d'influence plus ou moins ressentie, sa profération dans le cadre du texte en français de l'écrivain africain. Ce *dit*, que j'appellerai aussi *événement discursif*, est donc le fruit d'une tension réelle entre les différents *moi* en présence. Évidemment, telle que définie, on pourrait penser que l'altérité n'a de visage qu'anthropologique. Que non ! L'altérité que je m'en vais formuler ici est aussi plurielle que l'est l'univers discursif ou situationnel. Dès lors, je conçois que *l'autre* puisse aussi bien être mon interlocuteur ou *alter ego*, que l'idéologie, la morale, la *doxa*, le code

communauté, porte en elle, et dans sa pratique, les us et coutumes de la collectivité linguistique qui la convoque. C'est donc par la langue que la culture s'élabore. Celle-ci, du fait de son enracinement dans la communauté humaine qui la développe, porte, dès lors, les traces spécifiques du/des locuteur(s). D'où la notion d'identité subséquente. La survie de l'individu est ainsi liée à la pratique ou non de la langue.

disciplinaire d'une organisation donnée ou alors la culture à laquelle on appartient – plus ou moins bien. J'insiste sur *plus ou moins bien* parce que, selon qu'on est en harmonie ou non avec son identité linguistique africaine, le discours que l'on tient sur un sujet donné dépeindra les marques mêmes de cet état premier du locuteur. Je mentionne cela parce qu'on me rétorquera qu'il y a des auteurs francophones africains qui ont pour langue maternelle le français et n'ont donc pas d'héritage linguistique de l'Afrique qui puisse influencer l'exécution normative du français dont ils se servent dans leurs textes.

Pour revenir donc à mon énoncé sur l'altérité, je poursuivrai en disant que dans le domaine culturel, où j'aimerais la transporter, la langue, en tant qu'élément majeur dans la cristallisation de la conscience collective, participe, effectivement de l'implémentation de ce concept. En réalité, dans un contexte de dualité de langues, dans lequel l'écrivain francophone est plongé, nous ne pouvons l'envisager, au moment où il prend sa plume, que comme sujet soumis à l'influence de l'altérité linguistique. Entre sa langue maternelle bantoue par exemple, langue de pensée et d'inspiration, et la langue d'écriture, le français, qu'il convoque dans la réalisation de son discours littéraire, il y a effectivement dialogisme.

Beaucoup de risques de retrouver les marques de la présence de la langue de pensée (*l'autre*) dans le discours littéraire en français (le *dit textuel*) sont certains. Je pose donc comme définition de l'altérité, à ce niveau, qu'elle est toute image du sujet composé qui rentre, certainement, de manière consciente ou pas, dans la réalisation du construit énonciatif. L'appartenance à la culture africaine, de manière globale, des écrivains francophones, au Maghreb ou au sud du Sahara par exemple, fait que la langue d'écriture dont il est question dans leurs textes, pose un problème réel de glottophagie. Elle est à l'intersection même du double paradigme pensée/écriture d'une part et, d'autre part, langue(s)/sujet. Comment donc l'analyse de la langue de nos littératures africaines est, à suffisance, traversée par ce dilemme, cette tension, ce choc de langues et de cultures ? Bien plus, comment la langue littéraire exploitée dans les œuvres africaines peut servir d'élément de base à l'émergence d'une littérature-monde, d'une sociolinguistique de l'énonciation littéraire, de la francophonie libérée du diktat du *centre*, d'une redéfinition des enjeux de l'autonomie du sujet ? Voilà autant de questions intéressantes, dira-t-on, qui méritent quand même un retour aux textes fondateurs où le phénomène de guerre de langues se vit avec

acuité. Pour ce faire, je prendrai comme écrivain cible à ma réflexion le romancier Mongo Beti. Son dernier roman intitulé *Branle-bas en noir et blanc* (2000) sera le corpus qui me servira d'ancrage à la problématique de ce travail sur la textualité des langues dans le contexte d'écriture littéraire en francophonie.

2. MONGO BETI : DE LA LANGUE DU TEXTE AUX LANGUES DU TEXTE

Mongo Beti¹³, dont l'aura au sein de l'élite intellectuelle africaine ne démerite pas, a marqué le tracé historique de la littérature noire. Dans une longue tradition d'écrivain, mais alors inédite longévité¹⁴, il enregistre une nouvelle, douze romans, trois essais au moins, près de quatre-vingts numéros d'articles satiriques publiés dans le cadre de sa revue *Peuples noirs, peuples africains* et des dizaines d'autres articles dans la presse écrite au Cameroun et dans le reste du monde. Cet arsenal culturel, intellectuel et idéologique est un vivier inépuisable que Mongo Beti a choisi de léguer à sa postérité afin que matière à réflexion soit faite sur le sort de son continent soumis à *l'habitude du malheur*, comme il aimait à le décrire lui-même de son vivant.

Ce qui est à reconnaître de cet auteur est qu'il est un classique et un militant acharné de la langue française. Agrégé de Lettres Classiques pendant 35 ans, il a servi de cadre au rayonnement et à la maîtrise des rouages du français toute sa vie pour que les jeunes générations d'élèves qu'il avait à charge, ne puissent souffrir de quelques médiocrités orthodoxiques quant à l'exercice fidèle de cette langue. C'est donc un homme rompu dans sa fonction de pédagogue et dans sa condition d'utilisateur averti du français qu'il est question de présenter ici. Il le dit si bien d'ailleurs dans une forme de métaphore fort judicieuse lorsqu'il compare la langue française à un véhicule dont on se devrait d'en faire une utilisation optimale dans toutes les fonctions qu'il/elle pourrait assurer.

¹³ C'est un écrivain camerounais (1932-2001), exilé en France pendant 32 ans du fait de ses positions politiques dérangeantes, pour son pays et aussi pour la classe dirigeante française d'alors. Sa langue maternelle s'appelle l'éwondo et domine pratiquement toute la région du centre du Cameroun.

¹⁴ Il compte 47 ans d'écriture fictionnelle depuis 1953 jusqu'en 2000.

Mongo Beti croit¹⁵ donc au français normatif et s'assure de l'honorer tel que les caprices liés à cette langue l'autorisent ou le soumettent. D'ailleurs, ses œuvres en général, et ses romans en particulier, témoignent de cette consistance de l'homme dans la dimension normative du français. S'il a fini par porter le nom d'écrivain classique, c'est bien pour deux raisons au moins : d'abord, il a toujours laissé apparaître dans ses textes les échos de sa culture gréco-latine au travers de grands penseurs de cette période sacrée des Humanités ainsi que des citations ou expressions consacrées à ladite époque ; mais aussi, il a fait essor d'un talent très précoce de bon orateur, de maître du langage dont la précision et la richesse du vocabulaire, où jalonne l'allégorie dans le profil narratif de ses textes, ont suffi pour le consacrer comme étant un poète¹⁶, tout simplement.

Pourtant, et c'est là que se concrétise la pertinence de l'adage selon lequel notre histoire nous suit toujours partout comme notre ombre, Mongo Beti, le classique d'hier, le militant engagé d'une écriture normée, va, au soir de sa carrière d'écrivain, régler la pointe de son stylo pour s'exercer dans une littérature de langue française exotique. Ce que lui-même appelle *l'africain* ou le français populaire ou les régionalismes périphériques au français central, va surgir comme une forme d'explosion des résistances culturelles et identitaires du peuple auquel Mongo Beti s'est toujours avoué être défenseur et auquel il s'est très

¹⁵ On est en 1953 lorsqu'il publie sa nouvelle *Sans haine et sans amour*. En 1954, il commet la sortie de son fameux roman *Ville cruelle* qui le révèle au monde comme écrivain et romancier de talent. Le contexte historique veut que nous soyons encore en pleine colonisation et qu'un certain nombre de préjugés persistent sur le crédit à accorder à l'intelligence noire capable d'écrire et de penser dans une langue française elle-même portée par des contraintes normatives constitutives. Il faut donc, comme le faisait déjà le mouvement de la négritude à ses débuts, donner la preuve qu'un Africain, même s'il est Camerounais comme Mongo Beti, peut composer un roman et manipuler, avec dextérité et rigueur, les exigences qu'imposent ces deux modes de pensée. L'idée était de rivaliser d'intelligence et de génie avec le colon d'alors. C'est peut-être là qu'il faudrait comprendre l'accrochage du romancier à la lettre française, au sacrifice de sa culture propre.

¹⁶ Je me remets à la dimension étymologique du mot dont le grec *poiein* renvoie aux mots tels que créer, fabriquer, inventer. Effectivement, on peut reconnaître à Mongo Beti ces caractéristiques dans le langage qu'il déploie dans ses romans car le sentiment qui se dégage toujours de leur lecture est que le tissu lexical qui les compose est si riche et varié qu'on ne cesse de sentir du mouvement et de l'évolution dans l'armature discursive. Loin d'être en face d'une histoire relatée, aux structures figées dans les techniques narratives, on a en réalité, une histoire polémique, en forme de discours ouvert sur une hiérarchisation de problèmes à régler. D'où le ton ouvert, dynamique et rivé vers l'aventure d'un langage explosif et militant de l'auteur.

souvent reconnu assimilé. Il est l'écrivain des causes dont la majorité souffre au quotidien. La langue d'écriture en français dont il se sert dans ce que j'appellerai ses « romans du retour » est une langue fortement agressée par l'altérité ambiante au Cameroun et que je nomme le *français du peuple*, le camfranglais¹⁷. Voilà *l'autre* inscrit dans *l'un*. Le sujet écrivain est désormais habillé et marqué par ce double dont il ne peut défaire l'incrustation dans la conscience, l'univers créateur, le langage. La langue française tropicalisée est désormais partie intégrante du système énonciatif de Mongo Beti. L'altérité linguistique ainsi nommée mérite qu'on lui reconnaisse son existence dans l'esthétique reconsidérée de l'auteur. On sait combien l'exigence de beauté langagière pure a été le crédo de Mongo Beti ; on sait combien il a été virulent à l'endroit de Kourouma dont l'ambition était de *malinkiser* le français dans ses œuvres ; on sait comment il a eu du mépris pour toute forme de médiocrité dans l'élaboration de l'œuvre artistique qu'il définissait comme un creuset d'efforts consentis pour mener l'art à son accomplissement. Alors, comment cette identité intransigeante sur les canons de beauté intégrale de la littérature en langue française a pu elle-même plonger dans la tentation de ce qui ne l'émerveillait/l'ébranlait pas ?

3. LA POLYPHONIE CULTURELLE DANS L'ÉCRITURE DU ROMANCIER

Je me propose, pour mener à bien cette analyse, de me référer à son dernier roman, *Branle-bas en noir et blanc* (2000)¹⁸, publié à Paris, chez Julliard, pour voir comment le langage, à l'intérieur de cet autre texte majeur de la production de l'écrivain, participe de la description de l'identité doublement linguistique de son auteur. Je rappelle donc que *l'autre* que je m'en vais étudier ici est le transfert de l'éwondo, sa langue naturelle, dans le *français* que prétend porter l'œuvre. Dans un roman où *l'autre* (tropicalisme du français) a pris le pouvoir sur *l'un* (français métropolitain), il nous donne à voir surgir une nouvelle forme d'écriture

¹⁷ Ce mot désigne une particularité langagière dont se sert la jeunesse camerounaise dans les villes et, maintenant de plus en plus, dans les villages. C'est un mélange de langues locales avec le français et l'anglais en même temps. C'est donc une langue composite dont il est question ici. De nombreuses recherches existent sur cette particularité langagière actuellement à l'Université de Yaoundé I.

¹⁸ Désormais indiqué *Branle-bas* dans les citations, suivi de la page.

en français. Ce que j'aimerais dire, c'est que ce roman nous donne à voir, au-delà de l'éternel problème de gestion scabreuse du pouvoir politique en Afrique, le parallèle effectué par l'écrivain sur le contact ou co-existence des langues en Afrique. Ainsi, d'une part entre la langue du colon et la multitude de langues locales du colonisé, il y a bien risque de crise locutionnelle où les questions d'interférences s'afficheront de manière quasi certaine ; d'autre part, *Branle-bas en noir et blanc* nous dessine l'état de coprésence qui en résulte et cela à travers l'usage que le locuteur lambda africain en fait quand il parle en français.

On sait que Mongo Beti avait l'éwondo comme langue maternelle et que la plupart des personnages qu'il décrit sont aussi originaires de cette aire linguistique. Quand bien même ils ne le seraient pas, par leur accent ou la syntaxe de leur propos, on le ressentirait aisément. Il est évident que la culture éwondo/beti fait partie du milieu d'échange des personnages et les marque identitairement de telle sorte que la langue maternelle qui leur est associée manifeste culturellement tout un mode de vie et de pensée, des us et coutumes de leur communauté d'origine qui n'ont aucun lien du tout avec la langue française qu'ils sont appelés à utiliser. Ainsi, pour traiter de cette question du *conflit*¹⁹ entre *l'autre* et *l'un* dans le langage mobilisé dans le roman, je m'intéresserai surtout au cas de dialectisation. En effet, pour Paul Zang Zang, dans le cas du Cameroun :

La dialectisation du français est un processus de différenciation linguistique qui tient du fait que le peuple camerounais s'approprie la langue française et en fait un instrument de communication linguistique adaptée à la satisfaction de ses besoins et conforme aux structures déjà établies par les langues locales. (1991 : 19)

Même si je ne partage pas tout à fait le contenu de cette définition qui fait du locuteur un sujet entièrement conscient de son activité de conversion de la langue française au moule de sa langue maternelle, il est intéressant ici de remarquer que Zang Zang porte l'accent sur le résultat de la différenciation qui apparaît entre les deux langues mises en contact. Leur frottement, très souvent inconscient, pour ma part, laisse transparaître dans le rendu qui en est fait un certain nombre d'écarts qu'accuse la langue d'arrivée (français) du fait de l'ombre de la langue

¹⁹ Le mot n'est pas à comprendre au sens premier. Je voudrais lui donner l'acception de *dualité* du fait que les langues, lorsqu'elles sont appelées à coexister, se livrent souvent à une véritable rivalité où la finalité est la hiérarchie entre les deux ou alors, au pire des cas, la disparition d'un des protagonistes.

du départ (éwondo) qui plane. Dès lors, on comprend mieux la sémantique déployée dans le mot *appropriation*²⁰ du français auquel fait allusion Zang Zang. Le locuteur Mongo Beti, avec ses personnages, ne va plus vers le français, pour en observer les règles, comme il le faisait auparavant ; c'est le locuteur qui attire le français vers lui. Il donne au français la coloration culturelle que lui insuffle son héritage culturel basique qui est l'éwondo. On aura ainsi affaire à un français métissé où le texte du roman va se proposer d'en profiler sa double origine linguistique. C'est d'ailleurs ici qu'intervient le problème *d'hétérogénéisation des langues dans l'écriture*. Je vois cette dernière comme un matériau composite où l'altérité langagière locale, en discussion, finalement, avec le français, investit/travestit le champ d'exécution de l'identité articulatoire. Je postule donc ici l'opérationnalisation de ce que j'appelle *l'écriture de la transgression* comme fille du double langagier chez l'écrivain francophone. Cette ambivalence se réalise sur le mode de l'écart sur les plans lexicaux, syntaxiques, sémantiques ou morphologiques tout simplement. D'ailleurs, Mendo Ze pense que ces écarts

naissent de l'influence de la langue maternelle sur le Français : soit que les personnes traduisent littéralement certaines tournures dialectales, soit enfin qu'elles commettent des incorrections difficiles à classer, ou parlent d'une manière typiquement africaine. Ce [...] qui joue, [c'est] l'interférence de deux habitudes linguistiques. (1982 : 67)

Le mot *inférence* est ici très poignant. Il permet de relever une terminologie chère à Bakhtine (1977), celle du dynamisme des interactants du langage. En réalité, l'altérité dont je constitue la langue maternelle comme tenancière, est effectivement dans un rapport de force avec le français au point que l'inférence subséquente est la désarticulation de son modèle structuro-signifiant essentiel par le locuteur éwondo au travers du roman de Mongo Beti.

4. ASPECTS INTERCULTURELS DE L'ÉCRITURE ROMANESQUE

²⁰ Jean-Pierre Cuq dit, à propos, que « l'appropriation du français par les populations autochtones est telle que la langue qui est employée se situe dans une dynamique d'autonomie et d'éloignement progressif de la norme » (1991 : 84).

L'examen de la dimension textuelle du roman donne à voir un certain nombre de refuges identitaires²¹ dans le mode d'expression des personnages. Ceux-ci présentent un discours tout à fait singulier de la langue française en proie à la présence dominante de la langue d'origine des différents énonciateurs. Je me propose, pour rendre compte de ces traits ou marqueurs culturels dans la composition énonciative en français, de ramener mon analyse à quelques sous-catégories importantes.

4.1. ASPECT MORPHOLOGIQUE

Voici comment s'opère donc ce que nous livre la réalité du roman *Branle-bas en noir et blanc* où la langue éwondo dialogue avec le français au travers de résonnances multiples. Sur le plan morphologique, on peut constater que les mots affichent une orthographe assez a-normale. Prenons le cas de cette réplique du Commissaire (personnage du roman) qui, s'adressant à Eddie (autre personnage du roman), s'énonce ainsi : « **Coma**²², tu lui as même fait quoi ? » (*Branle-bas*, 240) L'adverbe « comment », en français standard, est traduit par « coma » dans le texte. Évidemment, aucun lien formel ne se trouve assimilé entre ces deux graphies. Ce qui nous guide, en tant que lecteur et locuteur voisin à l'éwondo, c'est bien la prononciation particulière afférente à « coma ». En effet, le son [ã], prononcé de manière nasalisée 'an', n'apparaît pas dans le rendu prosodique du personnage du roman (le commissaire). En réalité, pour exprimer une forme de surprise, doublée d'indignation, le commissaire recourt à cet adverbe, qui n'a rien d'introducteur à une interrogation, mais sert à exprimer tout le sentiment qui excède l'esprit du personnage. Ce « coma » est donc un constituant lexical autonome en éwondo. Il gouverne, de par son sémantisme inhérent, le rendu par l'intonation en français. Il est donc à comprendre dans le contexte langagier où il est produit, c'est-à-dire l'éwondo, et non forcément dans celui scriptural où il est convoqué. L'éwondo est ici le support discursif créateur du *dit* en français.

²¹ Mendo Ze, pour caractériser ce que j'appelle « refuges identitaires », parlera de « français camerounilectal ». Voici la définition qu'il en donne : « Il faut entendre, par ce concept, l'ensemble des usages propres au locuteur du français dans le contexte camerounais. » (2009 : 243)

²² C'est moi qui souligne. Il en sera de même dans les exemples tirés de l'œuvre pour mettre en évidence le phénomène textuel explicite.

4.2. ASPECT SYNTAXIQUE

Sur le plan syntaxique, le français du roman est en réalité une adaptation du français à la structure phrastique et compositionnelle éwondo. Si l'on admet que la langue est, depuis Saussure, un système organisé de signes, alors on comprend qu'avec Gérard Moignet (1978 : 3) elle soit « un ensemble de signes linguistiques et règles de combinaisons de ces signes entre eux, qui constitue l'instrument de communication d'une communauté donnée ». Bien entendu, je voudrais concevoir ici ces signes comme étant, par exemple, les traces de la langue d'origine du locuteur éwondo qui s'exprime en français dans le roman de Mongo Beti.

Prenons ces deux exemples d'énoncés du texte pour les étudier sur le plan syntaxique : « Toi aussi, tu es même comment ? » (*Branle-bas*, 85) ; ou alors « toi aussi, tu écoutes ce que les Blancs disent maintenant ? » (*Branle-bas*, 104). L'appartenance des locuteurs de ces phrases à la langue éwondo, de manière spécifique, mais aussi bantoue²³ de façon générale, y résonne abondamment. En réalité, les locuteurs procèdent tout simplement à des calques structuraux inspirés de leurs langues d'origine pour reproduire, de manière tout à fait fidèle, la substance en français. Ainsi, je pourrai traduire, en éwondo, le premier énoncé de la façon qui suit : « wa fe, one bèn ya ? » ; et le second en ces termes : « wa fe, wa vogle idzom mintaguèn mia dzo etetëg nyò ? » Ces deux traductions sont littéralement effectuées et les règles combinatoires et relationnelles entre les éléments constitutifs des énoncés sont retrouvées/observées à l'identique en éwondo et en français. Il y a donc ici comme un circuit (in)conscient de replaquage²⁴ syntaxique. L'éwondo parle, et est présent, en français. Il résonne tellement en cette langue réceptrice qu'il se constitue comme un phénomène réel d'acclimatation langagière²⁵ où le français est soumis à une

²³ Ils partagent, avec le groupe beti, pratiquement la même structure syntaxique.

²⁴ Voici comment il fonctionne :

- Toi aussi, tu es même comment ?
wa fe, one bèn ya ?
 – toi aussi, tu écoutes ce que les Blancs disent maintenant ?
wa fe, wa vogle idzom mintaguèn miadzo etetëg nyò ?

²⁵ J'entends par là le fait que la langue éwondo impose au locuteur un mode combinatoire mal-approprié en français sous la forme du calque. D'ailleurs, Georges Mounin définit le calque comme étant « une forme d'emprunt d'une langue à une autre qui consiste à utiliser

transformation nouménique forte. Il s'en suit ainsi un phénomène connexe : celui de la contamination lexicale.

4.3. ASPECT LEXICAL

Il ressort que, sur le plan lexical, l'altérité langagière d'origine, l'éwondo, va diffuser, dans l'impact qu'elle assure sur la langue française d'arrivée, ses propres lexies. Il s'en suit une dimension fortement brassée de la langue française qui, pour ce qui est de sa charge lexicale, affiche désormais le vocabulaire éwondo dans sa constitution discursive francophone ; du moins en ce qui concerne le roman de Mongo Beti que j'étudie ici. Ce brassage n'est pas seulement celui des mots, mais aussi celui des cultures : les langues convoquées par le romancier permettent de mettre en parallèle, et sur un plan très polyphonique, la dimension culturelle dialogique qui ressort de l'éwondo et du français. Ce sont des langues qui fusionnent leurs modes d'expression et de pensée. Cet investissement de l'éwondo, aux côtés du français, les fait fonctionner comme de véritables homologues langagiers.

Prenons ces quelques occurrences pour témoigner de cet accès de *l'autre* dans *l'un* : « **Ékyé**, tu crois que c'est la même chose ? » (*Branle-bas*, 53)²⁶ ; ou bien « **Aka**, fais venir le whisky, mon frère, oublie même ça. » (*Branle-bas*, 240)²⁷ Dans ces deux exemples, qui représentent du reste deux types majeurs d'interjections en langue éwondo (**Ékyé**²⁸ et **Aka**²⁹), nous sommes bel et bien dans une optique de description du

non pas une unité lexicale de cette langue, mais un arrangement structurel, les unités linguistiques étant indigènes. » (1974 : 58) Je souligne que c'est ce phénomène qu'on appelle généralement la traduction littérale ou le mot-à-mot.

²⁶ Son équivalent en français pourrait être *oh !* ou *waoh !* Mais, ici, il a le sens de *dis donc !*

²⁷ Son équivalent en français pourrait être *bof !* ou *zut !*

²⁸ Cette interjection marque, généralement en éwondo, l'état d'une personne en proie à l'inopponement, l'insatisfaction et l'effarement face à une situation inattendue ou alors inopportune tout simplement. C'est dans ce contexte qu'il faut comprendre cette interjection de PTC, patron de presse dans le roman. En réalité, PTC estime que le métier de détective privée n'a de sens qu'en Europe ; il n'est pas pertinent en Afrique. Ainsi, lorsqu'il entend Eddie faire le lien d'inadaptation/inappropriation entre son projet de se constituer en détective privée et le fait que, dans un pays, la presse écrite cohabite avec un public fait de gens qui ne savent pas lire, **Ékyé** se trouve être le bon terme.

²⁹ Cette interjection marque généralement en éwondo un état d'agacement, d'exaspération ou de désapprobation de la part du locuteur face à son interlocuteur. C'est ce qui rejaillit de la réaction du Commissaire qui témoigne d'un besoin pour lui d'éluder l'ambition qu'a Eddie d'élucider les raisons justifiant la procédure d'expulsion d'un Français du nom de Georges Lamotte. **Aka** permet donc de passer l'éponge sur la question tout en dessinant le

mode psycho-affectif de l'identité du locuteur éwondo en français. Ainsi, les états d'âmes, les réactions et les sentiments des personnages du roman implémentent effectivement le décor linguistique originel pour marquer l'appartenance ethnique ou tribale des locuteurs représentés. Ce recours au vérisme langagier permet à Mongo Beti de laisser paraître l'authenticité et l'exactitude de ce que l'écoute du cadre ambiant qu'il explore, depuis son retour au Cameroun, lui donne à entendre. La voix alentour est reprise avec un maximum d'authenticité. La langue française du roman s'en trouve, en très grande partie, contaminée.

D'ailleurs, même les prénoms français sont assignés à révision culturolexicale. Il en est ainsi de Madeleine qui devient en éwondo Métallina dans cet énoncé : « Tu attends quoi pour tomber dans les bras de ta sœur **Métallina**, ouais ? » (*Branle-bas*, 85)³⁰ Il y a là, effectivement, une réappropriation du prénom dont la consonance originelle lui donne un caractère encore plus exotique, étranger et distant que le locuteur éwondo essaie de rapprocher de son cadre réel de réutilisation en lui donnant une graphie et une phonie plus à même de le rendre digeste dans sa langue. L'éwondo se charge ici de traduire ou de convertir Madeleine afin de lui donner une opérationnalité contextuelle plus consistante. L'éwondo ne fait pas que consommer la culture extérieure ; il la remoule à sa guise, la rhabille et l'imprègne de ses propres *desiderata*. L'identité jaillit, de cette manière, dans la langue d'accueil à travers l'empreinte laissée par la langue d'origine.

Il en va de même pour des mots tels que *banga*³¹, *zilingan*³² ou *sita*³³. Ces termes sont tirés de l'expression culturelle éwondo et

profil moral du Commissaire teinté par l'embarras dans lequel le plonge la question d'Eddie.

³⁰ Notons au passage que le mot *ouais*, à la fin de cet énoncé, et qui est d'ailleurs très utilisé dans l'ensemble du roman, est encore un marqueur d'interjection culturelle propre à la langue éwondo. En effet, il sert à manifester un sentiment de plainte de la part du locuteur face à une situation désagréable ou épouvantable.

³¹ « Un jour, je travaillais pour mon compte. Il y a le **banga**. Il y a tout. C'est le trafic, tout ce qui est interdit. » (*Branle-bas*, 302) Il faut comprendre dans *banga* l'appellation française de cannabis ou chanvre. C'est une plante très répandue dans la société beti et dont les éwondo ne dérogeaient pas à la tradition et à l'exercice par le passé. C'est donc cette image que le romancier ressuscite ici.

³² « Vous avez certainement entendu parler des **zilingan** » (*Branle-bas*, 223). Ce mot est omniprésent dans le roman et renvoie à l'idée de subversif. Dans la culture beti, en général, ce terme a toujours servi à désigner un individu ou un groupe d'individus caractérisé(s) par toute forme de résistance à l'autorité d'un chef ou d'une loi tout en intimidant les populations par des actes terroristes. C'est ainsi qu'ils sont craints et

préfigurent l'appartenance géotribale des différents locuteurs qui en font usage. La langue d'origine marque ainsi la langue d'utilisation au point qu'on est effectivement dans ce que j'ai postulé au début de mon propos : l'altérité forme la conscience locutionnaire de l'identité en situation de discours. Cette identité devient ainsi un complexe champ de résistance culturelle due à l'héritage linguistique que lui propose sa langue de pensée, qui est ici l'éwondo. Écrire, pour Mongo Beti, et parler, pour ses personnages, devient le lieu et l'occasion de faire/laisser entendre cette dualité ambiante et foncière au sein du langage mobilisé en français éwondoisé ou éwondo françaisé.

4.4. ASPECT PROSODIQUE

Pour terminer, sans achever, cet aperçu de l'interculturel dans le roman de Mongo Beti, je voudrais aborder le côté fortement intonational de l'éwondo dans le texte en français. En réalité, lorsqu'on lit l'ensemble du roman, on est tout au long rythmé par l'accent et l'intonation qu'aurait un locuteur éwondo qui s'exprimerait en français. La majorité des échanges entre personnages dessinent, en même temps que les formes de résistances du substrat, les aspects prosodiques du parler des jeunes générations camerounaises dans les villes. Pour s'en convaincre, il suffit d'entendre résonner ces deux dimensions ci-dessus décrites dans ces énoncés : « **Ouais**³⁴, c'est quoi ça ? » (*Branle-bas*, 51), « Qu'est-ce qui se passe là, mon frère ? **Vous vous disputez la femme** ?³⁵ » (*Branle-bas*, 51).

redoutés par l'ensemble du groupe social comme de véritables « hors-la-loi », qui peut être l'équivalent sémantique en français.

³³ « Quoi ? **Sita**, depuis quand tu fais la cuisine des Blancs ? », (*Branle-bas*, 85). Voilà un terme témoin de la coexistence contagieuse entre l'anglais et l'éwondo. En effet, le Cameroun, ayant été sous tutelle britannique, a vu les locuteurs emprunter à l'anglais son vocabulaire pour l'intégrer à la pratique de l'éwondo par exemple. Ainsi, *sita* vient de 'sister' en anglais et sert à désigner le frère ou la sœur, selon l'identité du locuteur au départ. Il est un élément de marquage de fratrie et de proximité affective. Cet emprunt vise donc, pour Marcel Cressot, à « nommer un objet ou une notion caractéristique de la culture du locuteur et dont il n'existe pas d'équivalent en français. » (1964 : 86)

³⁴ Ce terme marque ici l'exaspération du locuteur en éwondo. Et la question, telle qu'elle est posée, reprend avec exactitude, toute la syntaxe de l'éwondo.

³⁵ Cette question reprend ou traduit le modèle phrastique en éwondo qui est retrouvé dans la sémantique particulière du verbe « **disputer** la femme » que l'éwondo souligne avec sa correspondance suivante : « **a souñ** mininga ».

Et voici le clou de l'investissement de la nature de l'implication de l'intonation éwondo en français dans ce dialogue entre Eddie et Antoinette à la fin du roman :

- Dis-moi, Eddie, je fais quoi alors ?
- Tu restes là.
- Je quitte le Blanc là ?
- Oui.
- Je quitte la maison là ?
- Oui.
- Je quitte ça quand ?
- Tout de suite.
- Tout de suite là ?
- Tout de suite là. (*Branle-bas*, 350-351)

L'intonation dont il est question ici ne peut être ressentie que par un locuteur natif ou ayant fréquenté les éwondo dans leur manière de s'exprimer en français. C'est donc à l'oral que cet accent identitaire est ressenti, et non à l'écrit. Il est caractérisé par un ton montant et un peu prolongé sur le dernier mot des phrases émises par Antoinette. Il faut remarquer l'impropriété de l'adverbe *alors*, généralement utilisé dans le cadre d'une illustration, mais ici employé en lieu et place de *donc* qui serait attendu. En plus, elle recourt énormément au déictique *là* dans ses énoncés. Et c'est comme pour rentrer dans son système énonciatif particulier, pour se faire bien comprendre, qu'Eddie l'utilise dans sa dernière réplique. En effet, *là* est souvent utilisé pour désigner le cadre spatial et proxémique par rapport à la position du locuteur. C'est d'ailleurs ainsi qu'il est employé dans le début du dialogue entre les deux personnages. Mais, c'est à un tout autre investissement sémantique qu'il est soumis ensuite ; au point que *là* réfère plutôt à une volition de circonscrire le temps, mais aussi d'en accorder une forme d'insistance particulière. L'énoncé qui affiche cette réappropriation est « Tout de suite là ? ». *Là* ici veut dire *maintenant*. Une fois de plus, le substrat émerge pour « traduire certaines réalités que les locuteurs ont acquises par la pratique des langues locales » comme le relève Zang Zang (1991 : 328).

CONCLUSION

Il ressort donc de cette traversée en diagonale de la tempête du dialogisme qu'affiche l'écriture francophone dans le roman de Mongo Beti, que la langue française n'est que la postulation communicative de

l'écrivain. Le contenu expressif est fortement imbibé des traces de la culture d'appui qui est l'éwondo. Ainsi, Mongo Beti exprime sa langue et sa culture d'origine dans une écriture en français. Il ne fait rien d'autre que cela dans *Branle-bas en noir et blanc*. Il a choisi de ramener sa fonction d'écrivain à la dimension socioculturelle de son aire géo-identitaire afin que son roman témoigne de cette coloration fondamentale du parler, du dire et du penser éwondo. L'écriture du métissage est ce que ce romancier nous propose à lire ou à comprendre. C'est une écriture interculturelle où s'accomplit la mixité langagière et identitaire. Le texte romanesque qui s'élabore ici devient ainsi un véritable *tissu*³⁶ interculturel majeur qui (re)problématise l'acception à accorder au concept ambigu de Francophonie. Mongo Beti, au-delà de la simple résonance de l'éwondo dans son roman en français, témoigne bien de la continuité de sa mission de se positionner dans les débats qui lui étaient contemporains et où l'identité, dont il se voulait garant de l'intégrité, méritait le cachet d'authenticité. La textualité des langues (éwondo et français) dans le roman francophone que je viens d'étudier me pousse donc à laisser la parole à ces réflexions successives de Kourouma, de Gauvin et d'Ozele Owono :

Le français qu'on parle à Paris n'est pas le même que celui qu'on emploie en Afrique. (Kourouma, 2000 : 100)

L'écrivain francophone, qu'il serait plus juste de désigner sous le nom de francographe, sait au départ qu'il doit s'appuyer sur les dualités croisées, souvent antagonistes, et sur des lectorats qui ne font qu'amplifier l'ambiguïté de sa situation. Ses stratégies sont multiples : elles vont de l'intégration des mots étrangers à la création lexicale en passant par la traduction « en simultanée ». (Gauvin, 1997 : 13-14)

Dans un Cameroun essentiellement plurilingue, le statut de langue officielle dont se pare le français est nécessairement affecté par la prise en compte des langues nationales. Appelées par l'histoire à co-exister dans la solidarité et la complémentarité, la langue française et les langues africaines expérimentent concrètement le concept de partenariat linguistique. (Ozele Owono, 2003 : 112)

³⁶ Au sens plein de la métaphore.

Ouvrages cités

- ARMEL, Arlette. « Je suis toujours un opposant ». Entretien avec Mongo Beti. *Magazine littéraire*, n° 390, 2000. [s. p.].
- BAKHTINE, Mikhaïl (V. N. Voloshinov). *Le Marxisme et la philosophie du langage. Essai d'application de la méthode sociologique en linguistique*. Paris : Les Éditions de Minuit. Collection « Le sens commun ». 1977.
- BAKHTINE, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, 1978.
- BAYON, Christian. *Sociolinguistique : société, langue et discours*. Paris : Nathan, 1996.
- BETI, Mongo, *Branle-bas en noir et blanc*. Paris : Julliard, 2000.
- CALVET, Louis-Jean. *Histoire du français en Afrique : Une langue en copropriété*. [s.l.] : L'Archipel, 2010.
- . *La Guerre des langues et les politiques linguistiques*. Paris : Hachette, 2005.
- CRESSOT, Marcel et JAMES, Laurence. *Le Style et ses techniques*, Paris : PUF, 1964.
- CUQ, Jean-Pierre. *Le Français langue seconde*. Paris : Hachette, 1991.
- ELLENBOGEN, Alice. *Francophonie et indépendance culturelle. Des contradictions à résoudre*. Paris : L'Harmattan, 2006.
- GAUVIN, Lise. *L'Écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*. Paris : Éd. Karthala, 1997.
- KOM, Ambroise. *Dictionnaire des œuvres littéraires de langue française en Afrique au sud du Sahara*. Paris : L'Harmattan, 2003.
- MAURAI et al. *L'Avenir du français*. Paris : éditions des archives contemporaines, 2008.
- MENDO ZE, Gervais et al. *Inventaire des particularités lexicales du français au Cameroun*. Yaoundé : Presses Universitaires de Yaoundé, 1979.
- MENDO ZE, Gervais. *La Prose romanesque de Ferdinand Oyono*. Thèse de Doctorat d'État. Bordeaux, 1982.
- . *Insécurité linguistique et appropriation du français en contexte plurilingue*. Paris : L'Harmattan, 2009.

- MOIGNET, Gérard. *Grammaire syntaxique de la langue française*. Paris: Fernand Nathan, 1978.
- MOUNIN, Georges. *Dictionnaire de linguistique*. Paris : PUF, 1974.
- OZELE OWONO, Joseph. « Déviations langagières ou appropriation linguistique ? Le défi de la nouvelle norme africaine dan l'usage du français en Afrique ». *Langues et communication*, vol. II, n°3, 2003. 111-122.
- SIGNY, Pascal. *Identités de genre, identités de classe et insécurité linguistique*. Berne : Peter Lang, 2004.
- WARNIER, Jean-Pierre. *La Mondialisation de la culture*. Paris : La Découverte, 1999.
- ZANG ZANG, Paul. *Le Processus de dialectisation de français en Afrique : le cas du Cameroun*. Thèse de Doctorat 3^e Cycle. Yaoundé : CUSP, 1991.