

Amadou Bissiri

## Le « français populaire » dans le champ artistique francophone

Les paradoxes d'une existence

On peut sans ambages affirmer que sur le plan de l'innovation linguistique, la littérature africaine francophone est bien à la traîne par rapport à la littérature africaine anglophone. Je m'en tiendrai ici à l'attitude concernant le parler populaire. Alors que d'un côté on en est à produire des poèmes, des pièces ou des romans entiers en pidgin, et ce à la suite de longues années d'expérimentation de toutes sortes à l'intérieur des textes romanesques ou dramatiques écrits en anglais classique ou africanisé, de l'autre, on constate avec Jean Sévry (1997 : 32) que « c'est en vain [...] que l'on cherchera dans la littérature africaine de la francophonie le recours au moussa d'Abidjan, ou au petineg ». Une situation bien curieuse et paradoxale quand on prend en compte un certain nombre de facteurs — littéraires et autres — sur lesquels je reviendrai.

Je voudrais ici d'abord faire quelques remarques de terminologie et de contextualisation, avancer quelques éléments explicatifs du paradoxe, et ensuite discuter de quelques avantages liés à une utilisation éventuelle du français populaire comme langue littéraire par les auteurs de la francophonie africaine.

Dans son étude sur la question de l'identité francophone au Burkina Faso, Claude Caitucoli (1998 : 18) conclut à l'existence de douze identités francophones. Que dire alors *a fortiori* de la question prise dans un ensemble plus large qu'est l'Afrique noire francophone qui est faite de similarités mais aussi de différences souvent énormes selon les pays ou les régions ? À la suite du linguiste, je voudrais seulement retenir, au-delà des différences, l'omniprésence de deux pôles de français : la langue acrolectale et la langue basilectale — l'une savante acquise à l'école, et l'autre non savante apprise essentiellement sur le tas et favorisée par plusieurs phénomènes dont notamment l'urbanisation. C'est cette dernière, que certains appellent pidgin, peut-être par abus de langage, et d'autres français populaire, qui m'intéresse surtout ici. Elle est plus ou moins prononcée selon les pays, avec, en ce qui concerne l'Afrique de l'Ouest, la Côte-d'Ivoire en tête, suivie sans doute

du Burkina Faso. C'est justement le cas de ces deux pays qui nous intéressent ici. Cependant, sans doute à divers degrés, certaines de mes observations ou conclusions pourraient s'appliquer à bien d'autres pays.

Apprise sur le tas, la langue en question est de caractère populaire. Aussi bien au Burkina (Batiana 1998 : 25) qu'en Côte-d'Ivoire (Ngalasso & Ploog 1998 : 50), elle est parlée par « la couche sociale non intellectuelle mais aussi par l'ensemble des lettrés » (Batiana 1998). Populaire, elle est d'essence métisse car tirant sa substance (lexicale, grammaticale, syntaxique, etc.) tant du français que des langues locales. D'où la difficulté de saisir cette langue par un terme précis qui satisfait tout le monde. Ici, j'emploierais les termes « français populaire » et « pidgin » de manière indifférenciée. Dans la critique littéraire ils sont généralement acceptés, peut-être naïvement ou maladroitement, comme répondant à la description ci-dessus par opposition à la langue normative — le français ou l'anglais standard.

La genèse de l'attitude des écrivains africains francophones par rapport aux langues africaines et à leur dérivé, le français populaire, qui nous préoccupe ici, est fort complexe. Le fait colonial en est une des explications lointaines et profondes. Dans l'ensemble, les premiers écrivains africains de la francophonie connaissaient un dilemme, un malaise devant la langue du colonisateur comme langue d'écriture : forcés qu'ils étaient de parler d'eux-mêmes dans une langue étrangère, ou si l'on veut, mis dans une situation où ils ne pouvaient écrire sur eux-mêmes dans leurs langues maternelles. Quand Léon Laleau évoquait la difficulté « d'appriivoiser ce cœur hérité du Sénégal avec des mots venus de France » (Conteh-Morgan 1989), il savait de quoi il parlait, et bien d'autres s'accordaient avec lui sur ce plan. Mais avaient-ils vraiment le choix ?

L'éducation française donnée aux enfants africains sous la colonisation ne permettait pas à ces derniers, contrairement à ce qui se passait dans le système anglais, dans une certaine mesure, d'apprendre à écrire dans leur langue maternelle. De manière pratique, ils ne pouvaient en aucun cas s'en servir à l'écrit lorsque devenus grands ils voulaient s'exprimer sur le plan littéraire. Quel auteur africain francophone peut dire à l'image de Ken Saro-Wiwa (1992) : « Lorsque j'ai commencé l'école primaire en 1947, j'ai appris ma langue maternelle les deux premières années [...]. Nous parlions khana à la maison, et nous lisions la Bible en khana à l'église. Cela a suffi à me rendre alphabète en khana à ce jour ». Il va de soi que les auteurs francophones n'auraient eu aucun lectorat en écrivant dans leur langue, même s'ils le pouvaient ; tous les autres colonisés étaient dans le même cas. Objectivement, rien sur le plan linguistique ne pouvait donc permettre aux premiers auteurs de l'Afrique francophone d'écrire dans leur langue maternelle.

Il y avait, d'autre part, les exigences de la lutte coloniale, lutte dans laquelle les écrivains, frange importante de l'élite africaine de l'époque, prirent une responsabilité désormais historique. La langue du colonisateur était une arme de combat ; elle leur permettait de dénoncer les méfaits de la colonisation, de poser leur revendication et, idéologiquement, d'affirmer

leur identité, leur humanité, leurs aspirations à l'intention de l'opinion française et internationale. Opérant en pensant à une audience européenne, les auteurs africains s'adressaient à ce lectorat dans la langue qu'il comprenait le mieux — le français classique.

La langue du colonisateur — le français classique — comme langue littéraire première était sans conteste une nécessité historique. Mais en justifiant le phénomène dans leur élan et leur perspective idéologiques, les apôtres de la négritude versaient souvent dans l'exagération sinon l'aberration, ce qui indique leur part de responsabilité dans le statut de langue secondaire ou inapte qui est aujourd'hui celui des langues africaines. On reste par exemple forcément hébété devant certaines idées de Senghor lorsqu'il répondait justement à la question de savoir pourquoi les écrivains africains écrivent en français : « Parce que nous sommes des métis culturels, parce que si nous sentons en nègres, nous nous exprimons en français, parce que le français est une langue à vocation universelle, que notre message s'adresse aussi aux Français de France et aux autres hommes, parce que le français est une langue "de gentillesse et d'honnêteté"... Chez nous, les mots sont naturellement nimbés d'un halo de sève et de sang ; les mots français rayonnent de mille feux, comme des diamants, des fusées qui éclairent notre nuit » (cité in Sévry 1997 : 30).

Sans aucun doute, la négritude a fortement contribué à la fixation du français dans l'esprit des premiers écrivains francophones africains. Dans tous les cas, la représentation que les Africains et les Français avaient (ont) de la langue française se révèle comme un obstacle sérieux aux « écarts », fussent-ils littéraires, par rapport à la norme.

L'attitude des critiques et des éditeurs français, dont le rôle a de tout temps été crucial dans la pratique et la vie littéraires, en donne quelque peu une illustration. Contrairement à leurs collègues anglophones, les écrivains francophones n'ont pas toujours bénéficié d'un accueil chaleureux de la part des tout-puissants critiques et éditeurs de la métropole. Par condescendance, mépris, négligence ou simple ignorance, ils n'ont pas accepté facilement les œuvres des jeunes écrivains africains. On peut noter par exemple qu'à une date aussi récente que la fin des années 1960, Ahmadou Kourouma a eu du mal à faire publier son œuvre, *Les soleils des indépendances*, considérée aujourd'hui comme un classique. Pire, toute velléité d'innovation dans l'utilisation du français standard était vite assimilée à une mauvaise maîtrise de la langue et sanctionnée comme telle (Conteh-Morgan 1989 : 34). Ces divers préjugés intériorisés, les auteurs africains écrivaient avec, si l'on peut dire, la peur au ventre, s'efforçant d'écrire le plus correctement possible la langue de Molière, imitant quelquefois les « grands » de la littérature française.

De par sa nature assimilationniste, le mode de colonisation française, les structures de production littéraire et les instances de sanction ont, semble-t-il, fini par « coloniser » l'esprit des écrivains francophones africains, pour parler comme Ngugi. Par sa volonté de faire des Africains « évolués » des

petits Français, la colonisation française n'a laissé d'autre choix à l'Africain que d'écrire en français.

Cependant, aussi assimilationniste qu'elle fût, l'expérience coloniale (y compris la culture et l'esthétique littéraires qu'elle a générées) n'a jamais totalement transformé les Africains en petits Français. Même des siècles d'esclavage n'ont pu effacer de l'esprit des Noirs, transportés dans le Nouveau Monde, la conscience d'être des Africains. Le célèbre dramaturge noir américain August Wilson, par exemple, revendique et pratique aujourd'hui avec beaucoup de réussite ce qu'il appelle la « manière africaine d'écrire ». Dans le cas des auteurs francophones africains qui sont restés en contact permanent avec la terre natale, la culture est demeurée intacte. Parlant justement de « la complexité de cette soi-disant Assimilation », Edriss Mackward (1997 : 85) en donne une explication à travers l'exemple de Birago Diop : « Birago Diop était à mon sens un représentant particulièrement éloquent et révélateur de cette génération de ladite Assimilation, et ses contributions littéraires, en particulier, ses *Contes d'Amadou Koumba*, constituent à mes yeux [...] l'illustration la plus éloquente et la plus sincère de son attachement à sa culture... »

Cependant, même si Diop, comme d'autres écrivains de sa génération, faisait preuve d'un attachement à sa culture en incluant des légendes, des proverbes et autres formes de la tradition orale dans ses œuvres, ses productions littéraires étaient, sur le plan de la langue, bien dans la tradition classique de la langue de Molière.

Les innovations sur la langue sont venues plus tard après les indépendances, en commençant par les déclarations fracassantes de Sembène Ousmane qui, en 1963, affirmait sans ambages et avec une certaine candeur « qu'il n'y aura de littérature dite africaine que quand les Africains se mettraient à écrire dans les langues africaines » (Mackward 1997 : 83) et culminant dans les modes d'oralité dite « feinte », selon l'expression d'Alioune Tine, initiés par Ahmadou Kourouma à partir de 1968 dans *Les soleils des indépendances*.

Cependant, si aujourd'hui écrire comme Molière ce n'est plus un tabou, si les Africains peuvent s'appropriier le français de la manière qui leur semble à même d'assurer l'efficacité et l'esthétique littéraires de leur imagination, on peut remarquer que personne n'a jamais encore pu écrire dans sa langue maternelle ou encore moins osé écrire en français populaire. Sans doute l'explication donnée plus haut sur les conditions d'écriture pendant la période coloniale et sur la représentation que les uns et les autres se font du français classique rend aussi compte des attitudes par rapport à cette langue métisse. Mais le contexte ayant bien changé, on peut parfaitement se poser des questions sur la persévérance du « refus ». Car aujourd'hui, tout, aux niveaux social, culturel et artistique, indique que le français populaire mérite mieux que la condescendance qui a jusque là été son lot, surtout dans le genre romanesque ou poétique.

Comme nombre d'études sociolinguistiques le montrent bien, le pidgin est aujourd'hui une langue populaire et de communication par excellence dans certains pays francophones africains, notamment la Côte-d'Ivoire et le Burkina Faso. La genèse et le développement de cette langue populaire sont identiques dans la partie francophone comme anglophone de l'Afrique de l'Ouest (Nigeria et Ghana, par exemple). Après avoir pris ses racines dans les grandes villes, il a gagné en ampleur avec l'urbanisation effrénée que ces pays connaissent depuis les indépendances. Dans bien des cas il se vernacularise (Ngalasso & Ploog 1998 ; Batiana & Prignitz 1998 : 49)<sup>1</sup> et tend à remplacer le français standard dans la fonction primordiale de communication bien au-delà des locuteurs premiers, c'est-à-dire les populations qui n'ont jamais connu l'école occidentale ou qui ne l'ont connue que très peu. Il est aussi la langue des écoliers, des étudiants et, souvent, de l'élite sociale<sup>2</sup>.

Indépendamment de la dénomination par laquelle on le désigne — pidgin, FPA (français populaire d'Abidjan), FPO (français populaire de Ouaga), etc. — le français populaire, cette langue hybride née de la rencontre entre les langues européennes et les langues nationales africaines, n'est plus aujourd'hui une langue de non « éduqués » ou de marginaux. Il est maintenant une langue pleine et entière qui est le support d'une certaine vision du monde, d'une communauté qui s'y reconnaît et l'emploie pour exprimer ses représentations et ses préoccupations ; c'est une langue qui est l'expression d'une certaine culture résultant de transformations sinon d'évolutions socio-historiques propres à un contexte donné. On peut donc s'accorder avec Gisèle Prignitz (1998 : 8) lorsqu'elle affirme : « Or une langue qui génère ses propres représentations, qui se reconnaît dans sa forme et dans ses fonctions, qui suscite des discours sur le bien-fondé de ses normes est une vraie langue. » Une vraie langue mérite d'être prise au sérieux.

Depuis les années 1940, l'abbé Paul Kodjo, religieux ivoirien, a reconnu le statut, la pertinence et l'efficacité du français populaire en tant que langue d'une certaine catégorie de la population des villes africaines. Alain Ricard qui s'est intéressé de près à l'expérience de ce prêtre raconte :

« L'abbé Paul Kodjo est un pionnier modeste, dont les francophones devraient suivre les efforts avec sympathie, et peut-être crainte...

Chargé pendant la Deuxième Guerre mondiale de l'aumônerie des tirailleurs sénégalais, il s'est vite aperçu de ce qu'il n'arriverait pas à se faire entendre de ses ouailles dans le français du séminaire. Aussi se mit-il à prêcher en petit nègre — mot que les bouches françaises répugnent à prononcer devant un Africain, mais dont Paul Kodjo est fier. Le contact était établi et Paul Kodjo qui avait après la guerre ouvert une école renommée en Côte-d'Ivoire devait continuer à faire bénéficier ses paroissiens d'Abidjan d'une parole chaleureuse et directe. Dieu parle la

- 
1. Les deux auteurs posent la question de la vernacularisation du français populaire dans leur problématique (PRIGNITZ à paraître).
  2. M. M. NGALASSO & K. PLOOG (1998 : 62-63), pour la Côte-d'Ivoire et A. BATIANA (1998 : 25) pour le Burkina.

langue du peuple. Un séjour de huit ans à l'Unesco ne l'a pas fait changer d'avis : tôt ou tard le petit nègre s'imposera. Il s'impose d'ailleurs dès aujourd'hui puisque les linguistes nous diront qu'il n'est plus un pidgin — langue de contact — mais qu'il est déjà un créole, langue maternelle d'un nombre indéterminé d'Africains et surtout d'Ivoiriens — pourquoi si peu d'enquêtes sur le sujet ? »<sup>3</sup>.

Bien inspirées, les observations d'Alain Ricard et la définition plus haut de Gisèle Prignitz se rejoignent en ce qu'elles affirment le statut du français populaire en tant que langue véritable. En effet, on peut regretter que la question n'ait que récemment commencé à préoccuper les chercheurs de la francophonie, comme en témoignent les travaux de certains linguistes africains et français<sup>4</sup>.

Au plan artistique, l'abbé Paul Kodjo a fait œuvre de pionnier en faisant du français populaire sa langue de prédilection dans ses sketches inspirés de la Bible, sur la création du monde ou la légende du loup et de l'agneau. Parmi les fonctions actuelles du français populaire, on peut en effet remarquer son rôle dans les arts non littéraires, le théâtre, les médias, les arts du spectacle, la musique, les bandes dessinées et le cinéma. À tous ces niveaux où le français populaire a droit de cité et prend chaque jour de l'ampleur, il s'avère être une langue qui, à bien des égards, est vigoureuse, riche et efficace. Dans le cinéma, l'Ivoirien Henry Duparc, qui a bien compris la richesse de cette langue populaire, en fait abondamment usage dans ses films<sup>5</sup>. L'humour qui caractérise ses œuvres, l'aisance et le naturel qui animent ses acteurs vedettes, pourraient difficilement être supportés par le français classique ou appréciés en tant que tels. La langue verbale (le dialogue) constitue véritablement une composante de la signification et de l'esthétique des films en question. Dans le théâtre, surtout le genre populaire tel le Kotéba, le français populaire est aussi utilisé à volonté. À la télévision, en Côte-d'Ivoire et au Burkina par exemple, il est la langue de plusieurs émissions à caractère satirique et populaire tels « qui fait ça ? », « faut pas fâcher » et « vis-à-vis ». Dans la presse écrite, plusieurs titres en Côte-d'Ivoire, au Burkina, et au Niger comportent des rubriques en français populaire. Au Burkina, *L'Observateur Paalga* du vendredi perdrait une bonne partie de son lectorat si l'on supprimait la colonne *Soliloque de Nobila Cabaret*.

En dehors de la presse écrite, les autres espaces d'occurrence du français populaire ne nécessitent pas une audience sachant lire. Ils fonctionnent sur l'oralité et ne posent *a priori* aucun problème de lectorat, ce qui n'est pas le cas avec la presse écrite. Parlant justement de l'emploi du français populaire dans la presse écrite, André Batiana (1998 : 21-33) explique qu'en raison du fait qu'elles y fonctionnent sur le mode de l'écriture, les rubriques

3. Document inédit d'Alain Ricard qu'il a bien voulu partager avec moi.

4. Voir, par exemple, les auteurs et autres contributeurs de *Francophonies africaines*, pour quelques noms.

5. Voir, par exemple, *Bal poussière* et *Couleur café*.

satiriques ci-dessus évoquées ne s'adressent pas aux locuteurs réels et courants de la langue. Ceci n'est pas exact dans l'absolu. Rappelons ici ce que nous avons souligné plus haut : les « locuteurs réels » du français populaire dépassent aujourd'hui le cadre des non-lettrés, ce que Batiana lui-même reconnaît d'ailleurs. Ensuite, quand il affirme que lorsque le français populaire s'utilise à l'écrit, il a un rôle « purement ludique », il démontre une vision partielle de la fonctionnalité des rubriques comme *Nobila Cabaret*. Celles-ci s'attaquent à des questions sérieuses tant aux niveaux politique, social qu'économique, et visent à éveiller les consciences par le biais de l'humour.

De ce qui précède, on retient avec Jean Sévry (1997 : 32) que : « Les temps ont changé : le pidgin n'est plus la victime des préjugés ethno-linguistiques : langue bâtarde, parfois innommable, et que sais-je encore ? » Mais, malheureusement, et au risque de nous répéter : « C'est en vain que l'on cherchera dans la littérature africaine de la francophonie le recours au moussa d'Abidjan, ou au petineg. » En d'autres termes, paraphrasant Ricard, on peut dire que le temps semble venu pour les francophones de poursuivre les efforts du pionnier Paul Kodjo. Pour la littérature francophone africaine, il s'agit de descendre du piédestal où, pour des raisons historiques et de représentation développées plus haut, et bien d'autres encore, elle s'est hissée et calée confortablement. En disant cela, je ne prétends nullement « exiger » une certaine pratique littéraire. L'écriture n'est-elle pas un acte individuel et de liberté ? Je souhaite simplement jeter un éclairage sur une possibilité existante et porteuse de richesse et de plus de liberté. C'est aux multiples niveaux littéraire, culturel, idéologique et politique qu'est suscité l'intérêt pour cette littérature de prendre en compte les réalités linguistiques et culturelles d'une frange de plus en plus importante de ceux pour qui elle est censée exister.

En descendant de son piédestal actuel, non seulement la littérature francophone africaine s'enrichira en élargissant son horizon, mais elle tendra beaucoup plus à prendre la place et à jouer le rôle qui lui reviennent selon la vision africaine de l'art.

Il n'existe aucune littérature qui ne soit le produit du contexte socio-culturel et historique dans lequel elle naît et existe. Si on peut dire que la littérature francophone africaine écrite au départ n'était pas en phase avec son environnement africain au plan linguistique, on peut constater que le recours aujourd'hui à « l'oralité feinte », c'est-à-dire aux différentes formes d'africanisation du français dans les textes littéraires, représente une sorte d'adaptation de la littérature — au plan linguistique — à l'environnement et au moi africains contemporains. Le recours au français populaire, désormais élément culturel à part entière de l'environnement africain, constitue un visage de cette mise en phase. Son utilisation relèverait plutôt d'une oralité réaliste même si, au gré de l'imagination créatrice, elle peut être aussi feinte.

Il ne s'agit pas, bien sûr, d'utiliser cette langue de façon décorative pour soi-disant valoriser une certaine culture. Il s'agit simplement que, là où

cela sied, là où les besoins littéraires l'exigent, l'écrivain francophone ne s'encombre pas d'un certain esprit puriste ou d'une volonté de plaire à une quelconque critique. N'est-ce pas justement ce type de motivation littéraire qui a conduit le pionnier A. Kourouma dans son élan innovateur ? « Quand j'ai écrit ce livre (*Les soleils des indépendances*), je me suis aperçu que dans le style classique, Fama ne ressortait pas. Je n'arrivais pas, si vous voulez, à exprimer Fama de l'intérieur, et c'est alors que j'ai essayé de trouver le style malinké... » (Sévry 1997 : 34).

De la même façon, l'auteur africain qui prendrait pour personnage un citadin, qui de son avis « ressortirait » mieux en parlant le français populaire, ne devrait pas hésiter à lui donner « sa langue ». Dans la littérature anglophone, Ken Saro-Wiwa nous en offre un bel exemple avec Pétit Ministre, personnage ne possédant qu'un niveau élémentaire d'instruction et dont la langue principale est le pidgin dans un milieu plutôt cosmopolite.

En somme, le français populaire utilisé comme langue littéraire devrait être perçu comme un choix stratégique pour répondre aux exigences de la création littéraire moderne en Afrique noire francophone. Cela relève de l'esthétique littéraire, mais une esthétique qui devrait s'attacher à la recherche de l'efficacité. Okot p'Bitek écrivait avec optimisme en 1964, après une observation de l'évolution de l'art africain : « Le renouveau de l'art africain devrait être pour nous-mêmes, pour satisfaire notre propre intérêt culturel et non pour être représenté dans des aéroports à l'intention de touristes ou de visiteurs de marque » (cité in Sévry 1997 : 36). Ce qui évoque l'intériorité que recherchait Ahmadou Kourouma en donnant à Fama le style malinké de français. La littérature, au sens africain de l'art, doit être en harmonie avec son environnement, avec les préoccupations des gens en qui elle trouve sa raison d'être. Cette vérité soulignée avec force par Nadine Gordimer (1992 : 7) se traduit sur le plan linguistique par l'emploi d'une langue qui est celle du peuple. Un certain nombre de difficultés, sur lesquelles je reviendrai, sont liées à ce choix.

Ngugi Wa Thiong'o semble avoir trouvé la solution en écrivant en kikuyu. Il semblerait qu'ainsi, il ait atteint un niveau d'efficacité réconfortant. En effet, parlant de son *Devil on the Cross*, le premier de ses romans écrits en kikuyu, Eileen Julien (1992 : 142) rapporte : « Son roman, nous a-t-il dit, était lu à haute voix dans des bars, boutiques, et foyers ; il était passé de main en main, des épisodes étaient racontés, réintégrant ainsi la tradition orale. » Dans le domaine des arts dramatiques, le recours aux langues locales dans le théâtre dit de développement — par exemple le théâtre de la Fraternité de Ouagadougou — ou encore dans le théâtre de guérilla en Afrique du Sud sous l'Apartheid (Sévry 1997 : 37) permet, ou a permis, de communiquer avec les paysans, de servir des « messages urgents » sur le développement ou sur les travers sociaux et politiques. Le Sénégalais Sembène Ousmane s'est résolu, pour sa part, à se tourner du côté du cinéma où il peut faire parler ses personnages dans les langues locales et de manière efficace.

Le cas de Ngugi, pour rester dans le domaine littéraire, approche ici l'idéal, mais, hélas, il semble que cet exemple soit plutôt unique. Cependant, son expérience ainsi que celle en cours dans le théâtre dit de développement montrent éloquentement qu'à la manière des langues maternelles, l'utilisation du pidgin devrait favoriser la communication intraculturelle, entre lecteurs, entre l'auteur et sa communauté, et devrait également enrichir la tradition orale par la création de nouveaux mythes, légendes, symboles, langages, de nouvelles esthétiques, etc.

Le français populaire, mieux que le français standard, se prête à ce rôle d'enrichissement parce que c'est une langue naturellement métisse. C'est une langue qui jette les ponts entre les langues européennes et les langues africaines. C'est une langue féconde et réceptive par sa nature intrinsèque faite de souplesse, de maniabilité et d'ouverture. Autant, sinon mieux que le français « malinkisé » de Kourouma, dont on a montré les limites (Paré 1997 : 36)<sup>6</sup>, le français populaire permet « d'exprimer la vision africaine ou les éléments de la cosmologie » africaine (Sévry 1997 : 35). En outre, il faut remarquer que si le pidgin est une langue naturellement métisse, il repose, comme l'a bien démontré Gisèle Prignitz (1998 : 8), beaucoup plus sur les langues africaines que sur les langues européennes. C'est dire que si, comme le souhaitait Sembène Ousmane déjà en 1963 et comme Nadine Gordimer (1992) l'espère pour le XXI<sup>e</sup> siècle, les langues maternelles africaines doivent constituer le salut pour la littérature africaine, l'utilisation du pidgin — qui se trouve dans l'antichambre des langues africaines — placerait résolument l'écrivain africain francophone sur la voie de l'accomplissement de son idéal esthétique.

J'ai évoqué plus haut les difficultés susceptibles d'empêcher l'écrivain africain d'écrire en langues nationales, ou en français populaire pour ce qui nous intéresse. Il s'agit notamment de l'éternelle et essentielle question du lectorat. En effet, dans la majeure partie des cas, les locuteurs de la langue à qui s'adresserait cette nouvelle littérature ne l'écrivent et ne la lisent pas<sup>7</sup>. Mais comme nous le sous-entendons ici, le qualificatif de la question du lectorat n'est pas un problème nouveau. Kolé Omotoso (1997 : 51-55), pour qui sans une éducation préalable il n'est pas question d'écrire en langues locales, se demandait à juste titre en 1997, comment Ama Ata Aidoo, avec le type de personnages qu'elle crée, ou Chinua Achebe qui définit le rôle de l'écrivain comme consistant à instruire son peuple, entendent-ils jouer le rôle d'enseignement avec le genre d'écriture qui sont les leurs depuis la période coloniale. Omotoso aurait pu souligner le paradoxe inhérent au choix de la langue donnée aux personnages de leurs œuvres. Un aspect essentiel de l'interrogation d'Omotoso est que jusque-là la littérature dite

6. J. Paré montre les limites de la pratique de Kourouma dans *Les soleils des indépendances*.

7. Je dis « dans la majeure partie des cas » car, comme indiqué précédemment, la gamme des locuteurs dépasse aujourd'hui la sphère des analphabètes qui l'apprennent sur le tas dans les zones urbaines ou semi-urbaines.

africaine, qui s'écrit en langue européenne, n'a jamais été celle des masses. Au mieux, elle porte simplement sur les masses.

La question fondamentale, pour toute la littérature africaine (en langue européenne, indigène, ou populaire), demeure clairement celle de l'instruction. Si les lecteurs de Ngugi s'arrachaient *Devil on the Cross* dans les bars ou ailleurs, c'est bien parce qu'ils savaient lire le kikuyu. C'est peut-être Nadine Gordimer (1992 : 7-8) qui résume le mieux la question à travers ce qu'elle décrit comme les conditions d'existence d'une culture littéraire : un lectorat compétent (instruit), la présence de bibliothèques, la disponibilité d'œuvres de fiction, poésie, théâtre (en langues maternelles cela s'entend), le développement de maisons d'édition, l'existence d'une volonté politique et l'acceptation de la part des écrivains d'assumer des « responsabilités contingentes qui ne devraient pas être les leurs » en se préoccupant de la qualité de l'éducation et de la direction qui lui est imprimée, et en réclamant de nouvelles politiques et des structures de publication et de distribution, etc. Voilà qui démontre bien la complexité de la situation de la langue d'écriture littéraire.

Puisque mon propos porte surtout sur les écrivains, il convient pour terminer de faire remarquer deux choses : d'une part, ce n'est pas parce que les politiques ne prennent pas leurs responsabilités que les créateurs devraient démissionner de leurs rôles fondamentaux ou « contingents » selon l'expression de Gordimer. De tout temps, le créateur a été un pionnier, un visionnaire. La réflexion qui est l'essence de sa pratique a toujours précédé l'exécution qui relève du politique. Il me semble alors, et c'est la seconde chose, que la première condition d'existence d'une littérature au sens africain de l'art se trouve au niveau de l'artiste lui-même. Celui-ci devrait faire preuve de volonté et de capacité prométhéennes ou ogouniennes — ces vertus qui, chez Wole Soyinka, constituent le fondement de tout changement — pour s'affranchir des relents d'assimilation inhibant l'imagination en relation notamment avec la question de la langue.

Les multiples innovations sur le français africanisé qui caractérisent la littérature francophone africaine aujourd'hui sont fondatrices d'espoir. Mais les créateurs devraient davantage s'engager dans le sens de la notion d'engagement tel que le redéfinit Nadine Gordimer (1992 : 5-6). L'engagement, fait-elle remarquer, « provient de l'intérieur de l'écrivain, sa destinée créative en tant que vecteur de culture, vivant dans l'histoire ». Les cultures dignes de ce nom se construisent de l'intérieur et non de l'extérieur, et par l'action quotidienne et résolue de leurs principaux vecteurs. L'écrivain francophone ne peut pas ou ne devrait pas se dérober à sa tâche en regardant fixement à l'extérieur, en ignorant ou refusant de valoriser ce qui se passe à l'intérieur de sa sphère culturelle primordiale. Le français populaire est une manifestation culturelle cruciale de notre époque, et en tant que tel, il mériterait d'être pris en compte dans la pratique littéraire.

## BIBLIOGRAPHIE

BATIANA, A.

1998 « La dynamique du français populaire à Ouagadougou (Burkina Faso) », in A. BATIANA & G. PRIGNITZ, eds, *Francophonies africaines*, Rouen, Université de Rouen (« Collection Dyalang ») : 21-33.

BATIANA, A. & PRIGNITZ, G., eds

1998 *Francophonies africaines*, Rouen, Université de Rouen (« Collection Dyalang »).

CAITUCOLI, C.

1998 « Francophonie et identité au Burkina Faso. Éléments pour une typologie des locuteurs francophones », in A. BATIANA & G. PRIGNITZ, eds, *op. cit.* : 9-20.

CONTEH-MORGAN, J.

1989 « À la découverte de l'autre. Traduire d'anglais en français », *Notre Librairie*, 98 : 31-37.

GORDIMER, N.

1992 « Turning the Page : African Writers on the Threshold of the Twenty-first Century », *Transition. An International Review*, 56 : 4-10.

JULIEN, E.

1992 *African Novels and the Question of Orality*, Bloomington-Indianapolis, Indiana University Press.

MACKWARD, E.

1997 « Tradition et modernisme dans les contes de Birago Diop », *Littératures africaines : dans quelle(s) langue(s) ?* Paris, Silex (« Nouvelles du Sud ») : 83-91.

NGALASSO, M. M. & PLOOG, K.

1998 « Le français des écoliers abidjanais : la revanche de la rue sur l'école ? », in A. BATIANA & G. PRIGNITZ, eds, *op. cit.* : 49-65.

OMOTOSO, K.

1997 « Living a Multilingual Community : The Literary Repercussion », *Littératures africaines : dans quelle(s) langue(s) ?*, *op. cit.* : 53-54.

PARÉ, J.

1997 *Écritures et discours dans le roman africain francophone post-colonial*, Ouagadougou, Éditions Kraal.

PRIGNITZ, G.

À paraître « Le problème de langue cible dans la traduction française de "Sozaboy" (Pétit Minitaire) de Ken Saro-Wiwa », Pau, Éditions J. Sampy.

SARO-WIWA, K.

1992 « The Language of African Literature : A Writer's Testimony », *Research in African Literatures*, 23 (1) : 153-157.

SÉVRY, J.

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

#### RÉSUMÉ

En Côte-d'Ivoire et au Burkina Faso notamment, la présence au plan culturel du français populaire est fort comparable à celle du pidgin anglais au Nigeria ou au Ghana. Cependant, si dans la zone anglophone le pidgin est une langue littéraire reconnue, dans la zone francophone cela n'est pas le cas. La problématique de mon texte repose sur ce paradoxe. Les explications se situent, entre autres, aux niveaux historiques et de la représentation du français par les acteurs littéraires tant de la métropole que des ex-pays colonisés. Doit-on continuer à ignorer cette langue, désormais élément incontournable du tissu culturel africain francophone moderne ? Il semble important et urgent de donner au français populaire son statut littéraire si l'on veut une littérature qui réponde à la définition africaine de l'art, qui soit démocratique et en harmonie avec son milieu, c'est-à-dire authentique. Ce choix constituerait, en outre, une ouverture certaine vers une littérature en langues africaines.

#### ABSTRACT

*Colloquial French in the Arts in French-speaking Africa: The Paradoxes of an Existence.* — In the Ivory Coast and Burkina Faso, colloquial French (français populaire) is quite comparable with pidgin English in Nigeria or Ghana. Although the latter is a recognized literary language in English-speaking lands, such is not the case for the former in French-speaking ones. Explanations for this paradox lie in history and in the way literary circles in ex-colonies and in the colonizing country conceive of French. Should we continue paying no heed to colloquial French, even though it is now an unescapable part of modern culture in French-speaking Africa? It is high time to recognize the literary status of colloquial French if we want to see a literature emerge that corresponds to the African definition of art, that is democratic and harmonious with its environment that is authentic. This would also represent an opening toward a literature in African languages.

Mots-clés/Keywords : culture, écrivain, français populaire, langue, littérature, pidgin/culture, writers, colloquial French, language, literature, pidgin.