Écrire dans la langue de l'Autre

L'imaginaire linguistique dans les littératures émergentes camerounaises

Martine Fandio Ndawouo
GRIAD – Université de Buea

Résumé : À partir de Les Imparfaits (2012) de Clément Dili Palaï et Les Femmes mariées mangent déjà le gésier (2013) de Marcel Kemadjou Njanke, deux textes représentatifs des littératures émergentes camerounaises, cette réflexion analyse le rapport du sujet écrivant à la langue. L'étude s'interroge sur les usages faits de l'écriture comme moyen d'influence et sur la manière dont la langue d'écriture se trouve traitée comme outil de création par les écrivains dont elle n'est pas la langue native. En posant la problématique de la traduction de la pensée dans « l'autre langue », l'analyse montre combien écrire dans la langue de l'Autre peut cacher un dilemme dans la quête d'identité.

Mots-clés : imaginaire linguistique, altérité, identité, Francophonie, littératures émergentes, Cameroun.

Introduction

La problématique de la relation entre langue et pensée s'est, depuis Platon et le mythe de la caverne, ancrée dans l'imaginaire des peuples au moyen des mythes et de la littérature. Tout individu se forge une vision du monde sur la base d'une langue, mode d'expression d'une culture. Dans la création littéraire par exemple, écrire dans l'autre langue, pour une frange d'écrivains africains francophones, c'est exprimer une vision du monde en une autre vision du monde. Ce sentiment semble de plus en plus présent dans les écritures émergentes africaines voire camerounaises. En posant ainsi la problématique de la traduction de la pensée dans « l'autre langue », plusieurs textes manifestent pour l'exalter et, sous des formes toutefois différentes, le rapport particulier que l'écrivain entretient avec la langue d'écriture, rapport que Anne-Marie Houdebine-Gravaud ainsi que ses épigones appellent imaginaire linguistique. Cette étude entend analyser le rapport du sujet écrivant à la langue, à partir d'un corpus constitué de

Les Imparfaits (2012) de Clément Dili Palaï et *Les Femmes mariées mangent déjà le gésier* (2013) de Marcel Kemadjou Njanke, deux textes qui représentent, comme on le verra ici même, deux tendances complémentaires des littératures émergentes camerounaises. La réflexion voudrait montrer combien écrire dans la langue de l'Autre peut cacher un dilemme dans la quête d'identité. Elle s'interroge ainsi sur les usages faits de l'écriture comme moyen d'influence et sur la manière dont la langue d'écriture, outil de création, est traitée par les écrivains dont elle n'est pas la langue native. Dans quelles mesures peut-on considérer le texte littéraire contemporain d'expression française comme l'expression d'un véritable « drame linguistique » (Gauvin, 2010) ? Quelles sont les différentes images que les auteurs se font de la langue d'écriture et d'eux-mêmes à travers cette langue ? En quoi cette langue est-elle source d'inventivité ou de traumatisme pour le geste créatif de l'artiste ? Telles sont quelques-unes des questions auxquelles nous tenterons de répondre. Nous attacherons par ailleurs une place importante à la question du « devoir de mémoire » rendu possible par l'écriture. Les travaux sur l'imaginaire linguistique (Houdebine-Gravaud, 1993, 2002 ; Ngalasso, 2010) ainsi que ceux sur la sociologie de l'identité (Pizzorno, 2000) guideront notre réflexion sur ces questions.

1 L'imaginaire linguistique : un concept et une pensée

Le mot *imaginaire* s'emploie à la fois comme adjectif et comme substantif. Dans le premier cas, il a le sens de « qui est fictif, qui existe seulement dans l'imagination ». Comme nom, imaginaire désigne à la fois la faculté d'imaginer et l'ensemble des produits de l'imagination, images et représentations incluses. Dans le processus imaginatif, il y a un lien nécessaire entre une image réfléchie, une imagination réflexive et un imaginaire réfléchissant, en rapport avec la langue, la culture et l'identité ethnique ou nationale. L'imagination, moteur de création, est aussi le point de départ des inventions et innovations dans les domaines scientifiques et techniques, permettant de voir la réalité autrement que de la manière dont on la voit habituellement. Son impact n'épargne pas le domaine de la langue et du discours. Là se trouve le fondement de l'imaginaire linguistique.

1.1 Le concept

La notion d'imaginaire linguistique s'est imposée depuis quelques années dans le champ de la sociolinguistique en même temps que l'intérêt porté aux questions en rapport avec les attitudes et les représentations. En France, la théorisation de cette notion est due à Houdebine-Gravaud (1993) et a pour objectif de mieux comprendre le mécanisme linguistique ainsi que les sources internes et externes de la variabilité linguistique : ce concept aide alors à décrire les variétés linguistiques et leurs causalités tant internes qu'externes. À cette fin, des attitudes (ou idéologies linguistiques) sont autant à prendre en compte que les différents facteurs socio-économiques. Houdebine-Gravaud souligne que ce concept réfère au « rapport du sujet à la langue, à la sienne et celle de la communauté qui l'intègre comme sujet parlant-sujet social ou dans laquelle il désire être intégré, par laquelle il désire être identifié, par et dans sa parole ; rapport énonçable en termes d'images, participant des représentations sociales et subjectives,

autrement dit d'une part des idéologies (versant social) et d'autre part des imaginaires (versant subjectif) » (Houdebine-Gravaud, 2002 : 10).

Au regard de cette aperception, l'on comprend que l'imaginaire linguistique se rapporte à l'ensemble des sentiments et images que les locuteurs se forgent au contact et à l'endroit des langues qui occupent leur environnement linguistique. Ainsi, toute langue comprend une capacité de mise à distance, permettant une sorte de récursivité sur elle-même et partant sur les sujets de la langue, leurs discours et ceux d'autrui. L'imaginaire linguistique recèle ainsi la possibilité pour toute langue et pour tout fait de langue d'être observé, décrit, classé, évalué et pour tout sujet parlant ou écrivant, de contribuer à l'élaboration, à la (re)création des formes de la langue qu'il pratique.

Selon Ngalasso Mwatha Musanji, l'imaginaire linguistique est associée au double rapport de la langue à la pensée et à la création. En effet, dit Ngalasso (2010 : 16), « si nous pensons à partir des catégories grammaticales et lexicales des langues naturelles, l'exercice de la pensée s'effectue concrètement dans la dimension du discours individuel, oral ou écrit. D'où l'idée selon laquelle l'art de bien parler, ou de bien écrire, et l'art de bien penser n'en font qu'un ». La perspective de Ngalasso s'inscrit dans la conception des philosophes du langage de l'école allemande au XVIII^{e} et XIX^{e} siècles qui défendent la thèse de la langue-miroir-du-peuple. Pour eux, toute théorie, toute construction intellectuelle est d'abord rendue possible par le langage : penser, c'est nécessairement penser dans une langue ; une pensée *de* la langue est impossible sans une pensée *dans* la langue. L'imaginaire linguistique permet donc de montrer autant le travail de la pensée dans la langue que celui de la langue dans la pensée. Du lien de la langue à la pensée est induit le lien de la langue à la littérature : il n'y a pas de littérature sans langue. La langue fait la littérature qui, à son tour, travaille la langue en la mettant en scène.

1.2 Écrire, avec ou sans la langue de l'Autre

Une des caractéristiques des littératures dites « francophones [1] », c'est d'être « à la croisée des langues [2] » : elles sont produites par des auteurs dont le français n'est pas l'unique langue, mais plutôt une langue seconde (Ngalasso, 1992). C'est le cas des écrivains africains en général et camerounais en particulier. Quand on observe le mode d'énonciation de leurs œuvres, on constate que Marcel Kemadjou Njanke et Clément Dili Palaï ont des liens identitaires différents à la langue d'écriture. Cette divergence apparente semble trouver des fondements dans l'évolution de la langue française dans l'écrire africain, une évolution entachée de crises.

D'un point de vue historique, l'on sait que le Colonisateur, dans l'intention d'imprimer sa culture au Colonisé, lui a imposé sa langue. Le français va alors servir de « cordon ombilical » entre Africains. Il devient ainsi pour les Colonisés, la langue de création littéraire et le médium de la communication. Par cette langue, ils peuvent communiquer entre eux, partager des points de vue, produire à l'écrit tout ce qui était latent en eux. Or, en même temps qu'il se saisit de cette langue, le Colonisé en est impressionné, et l'utilise en la célébrant, en se conformant aux règles d'usages à l'écrit comme à l'oral.

1. Sur la francophonie littéraire lire notamment Beniamino (1999), Combe (1995) et Moura (1999).
2. Voir le titre d'un ouvrage de Lise Gauvin (1997).

Ainsi, l'idéalisation de la langue française et surtout l'enseignement des textes français comme modèle à l'école vont inciter les Noirs à se lancer dans l'écriture et à produire des textes africains de références stylistiques européennes. Les textes produits sont alors caractérisés par l'académisme, par le respect des structures de la langue apprise. C'est dire que le premier temps du discours sur la langue française en Afrique peut se lire comme un discours dans lequel le colonisé a vocation à s'absorber dans la seule langue du colonisateur, ce qui rend inimaginable toute véritable problématique de l'identité culturelle.

Puis viendra entre autres ruptures [3], celle des années 1980, période d'appropriation et surtout de création. L'écriture du « moi africain » développée est alors caractérisée par un goût prononcé pour les africanismes. On va assister à ce que Labou Tansi appelle la tropicalisation du français qui va démystifier la langue de Molière et permettre à l'écrivain de l'adapter au rythme de la sensibilité du lectorat africain. Il s'avère ainsi indispensable pour l'écrivain de se débarrasser du français d'emprunt pour se forger un français nouveau pour se départir de toute crispation dans son mode d'écriture. Il fallait en finir avec l'expansion du « moi vital » de l'Autre et opter pour un français de plus en plus accommodé aux réalités africaines. Les écrivains pensent alors que parler une langue académique trahit la non-appropriation de cette dernière et que le gage d'appropriation se mesure à la quantité de transformations qu'on fait subir à la langue européenne.

Ainsi, la littérature africaine, mimétique à ses débuts, va progressivement se dépouiller du style emprunté à autrui pour adopter un autre style identitaire qui, aux yeux de la nouvelle génération, semble mieux rendre compte des réalités africaines. Des premiers romanciers assimilationnistes aux romanciers de la contestation et ceux d'après indépendance, en passant par les poètes de la négritude, il s'est opéré une série de ruptures stylistiques relevant chacune d'une quête identitaire. Les textes africains, en l'occurrence ceux de la postcolonie, restent un carrefour linguistique. Concomitamment à l'émergence du sentiment identitaire négro-africain, on voit se constituer un clivage entre ceux qui opposent l'identité africaine à la langue française, et ceux qui prétendent se servir du français pour accéder à une identité nouvelle qui n'est plus ni celle de la France, ni celle de l'Afrique traditionnelle. Dans un cas comme dans l'autre, il est question pour les écrivains de créer, sans nier l'héritage de l'histoire.

Ces deux perspectives d'écriture présentées sont caractéristiques des écritures émergentes camerounaises. On peut valablement ranger dans la première tendance *Les Pièges* (2008) de Robert Fotsing Mangoua, *Le Cri muet* (2010) de Guillaume Nana, *Singuliers destins* (2011) de Prosper Talom, *Les Imparfaits* (2012) de Clément Dili Palaï, etc. Au rang des textes émergents matérialisant une écriture caractérisée par une surconscience linguistique, on peut citer *Temps de chien* (2001), *La Joie de vivre* (2003) de Patrice Nganang, *Moi Taximan* (2002), *Les Vins aigres* (2008) de Gabriel Kuitche Fonkou, *Bouillons de vie* (2005) d'Angeline Solange Bonono, *Je vous souhaite la pluie* (2006) d'Isabelle Tsoungui, *Je vois du soleil dans tes yeux* (2008) de Nathalie

3. La crise de la norme dans l'écrire africain révèle quatre ruptures mais, pour les besoins de la cause, nous n'en présentons que deux ici. *Cf.* Martine Fandio Ndawouo (2014).

Etoke, *Dieu n'a pas besoin de ce mensonge* (2009), *Les Femmes mariées mangent déjà le gésier* (2013) de Marcel Kemadjou Njanke, etc.

Dans le cadre d'une réflexion comme la nôtre qui s'inscrit dans la problématique des écritures émergentes et nouvelles marges au Cameroun [4] (Fandio, 2015), le cas de Marcel Kemadjou Njanke et de Clément Dili Palaï nous a semblé intéressant à plus d'un titre. Ils écrivent à partir de plusieurs angles d'écriture.Marcel Kemadjou Njanke est traducteur, chroniqueur, promoteur culturel, poète, nouvelliste, et par-dessus toutes ces casquettes, il revendique le métier de commerçant. Il écrit en medumba, sa langue maternelle, en français et en espagnol. Mieux, il ne fait pas seulement le choix de proposer une écriture débridée, il théorise sa propre écriture. De même Clément Dili Palaï est poète, dramaturge, nouvelliste, essayiste en plus d'être critique littéraire. Comme on peut le déduire, ces deux auteurs mènent de front le travail de critique et de création. Et, parce que *Les Imparfaits* (*LI*) et *Les Femmes mariées mangent déjà le gésier* (*Les Femmes*) résument en les consacrant les deux tendances présentées *supra* qui ont marqué l'imaginaire linguistique des auteurs sinon africains du moins camerounais contemporains, nous les avons choisis comme corpus à cette étude. Par le biais de la perception et du rapport que ces deux auteurs entretiennent avec la langue d'écriture, c'est l'imaginaire linguistique de l'écrivain émergent camerounais en général que nous voulons construire, son rapport et sa gestion de l'altérité linguistique dans un souci de construction identitaire.

2 La dynamique linguistique dans les littératures émergentes camerounaises

L'expression dynamique linguistique réfère ici au conservatisme, au frein ou à l'accélération des innovations, à la valorisation fictive d'une langue, au profit d'une autre. S'intéresser, au-delà de ce qui est dit, à la manière dont c'est dit ou écrit, aux outils de communication et d'expression du message, c'est tenter une analyse des mécanismes intra- et extralinguistiques conduisant à la production du sens. Nous voulons ainsi scruter les mécanismes de mise en mots du langage dans le texte littéraire.

2.1 Écrire dans la langue l'Autre : soumission ou subversion

LI, c'est l'histoire de quatre années juvéniles de l'auteur (du cours élémentaire I au cours moyen II), passées à l'École Pilote de Pitoa, au Nord-Cameroun. Dili Palaï, en promenant son lecteur sous le regard d'un narrateur qui est un jeune enfant, semble proposer une écriture « embryonnaire », placée sous le signe de la soumission. Quoi de plus normal que la langue d'un bon élève [5] évoluant dans un milieu scolaire fermé [6] caractérisé par « une discipline de fer » (*LI*, 89) soit normée. Cette option linguistique est perceptible dès le titre même du recueil de nouvelles.

Par *Les Imparfaits*, Dili Palaï installe son lecteur dans une salle de classe. Cet univers, comme on le sait, présage le respect des consignes, l'exactitude des réponses et surtout

4. Voir l'argumentaire de « Écritures émergentes et nouvelles marges au Cameroun » : http ://www.izuba.info/info/ecritures-emergentes-et-nouvelles-marges-au,4113171.html.

5. Dans la nouvelle « Séparations », l'on apprend qu'après publication des résultats du concours d'entrée au Collège, il est classé troisième.

6. Le séjour à l'École pilote se passe à l'internat.

la fidélité aux modèles prescrits. On pourrait également voir en ce titre, une leçon de conjugaison, autrement dit, l'un des moments spécifiques du processus d'apprentissage de la langue qui exige des apprenants une grande concentration et surtout de la subtilité, vu le caractère hautement prescriptif et même proscriptif de l'exercice. Dans la nouvelle qui donne son titre au recueil, le narrateur présente ces moments à la limite traumatisants pour les jeunes apprenants :

> *Au Cours élémentaire deuxième année, notre maître mettait un accent particulier sur la grammaire et la conjugaison des verbes en français. Les cours de grammaire avaient lieu les mardis à dix heures et les cours de conjugaison, les vendredis à seize heures. À chaque séance, monsieur Libong commençait par nous transmettre quelques connaissances théoriques [...] Trente minutes après, nous passions inévitablement aux exercices d'application.*Cette deuxième phase était particulièrement douloureuse. [...] Personne parmi nous ne souhaitait être interrogé. La moindre erreur était réprimée avec rigueur et brutalité. [*LI*, 37. C'est nous qui soulignons.]

Comme on peut le déduire, *LI* est plus proche des « classiques » français. L'on peut, à partir de plusieurs mécanismes d'écriture observés, dire que Dili Palaï témoigne d'une certaine fidélité au « style écrit ». Ce qui frappe justement dans ce texte, c'est le récit de l'enfance, raconté dans une langue rigoureuse, claire et limpide. Les marques linguistiques de ce style sont une syntaxe et une orthographie strictement réglées, dépouillées de tout particularisme régional ou social et de toute singularité individuelle. Un échantillon de phrases prises au hasard, montre bien cette forme caractéristique de l'usage écrit en français :

> *Nous restâmes donc à l'écart de l'eau [...]. Il nous racontait par exemple que le radier abandonné était redouté de tous les villageois, [...] ou alors il nous mettait en garde contre toute déclaration médisante sur ce cours d'eau, au risque de se voir dévorer mystérieusement par ces femmes au tronc humain et à la queue poisson, les* mami-wata. [*LI*, 60.]
>
> *Le marché de Pitoa était situé à cent mètres de l'École. [...] Ceux qui y arrivèrent pour la première fois étaient frappés par la rigueur qui caractérisait la gestion et l'organisation de l'espace par secteurs d'activités [...]. Le prolongement abritait les vendeurs de canne à sucre. Les cannes spéciales semblables aux tiges de mil et appelées tchibé. Un peu plus au fond, on retrouvait des propriétaires et des réparateurs de bicyclette.* [*LI*, 77.]

Le procédé formel d'ordre grammatical et énonciatif confirme le caractère écrit du recueil : le temps du récit est rigoureusement le passé simple, l'imparfait et parfois le subjonctif imparfait, qui renvoient tous à des moments successifs de l'histoire, appuyé par l'évocation fréquente des dates les plus marquantes : « Après la rentrée scolaire 1978-1979, le tout premier samedi arriva » (*LI*, 59), etc.

À la différence de cette écriture, témoin du style écrit, *Les Femmes* milite en faveur de certaines formes d'« écriture parlée » développées, à la suite de Louis-Ferdinand Céline et Raymond Queneau, par des auteurs négro-africains comme Ahmadou Kourouma,

Sony Labou Tansi, Florent Couao-Zotti, entre autres. Kemadjou Njanke, en faisant promener son lecteur sous le regard d'une foultitude de narrateurs mâtures, opte pour une forme d'écriture frappée du sceau de la subversion. Le travail sur la langue, comme participation à son élaboration et à son enrichissement, se note chez Kemadjou Njanke par le refus de la langue classique, excessivement normée, au profit de la langue vivante propre au milieu de l'écrivain.

> *Voilà. Je disais bien que mon coq savait bien que j'étais photofieur mais quand je suis entrée chez lui, il a commencé des coutumes de jalousies que ma tête ne comprenait pas [...]. On dit que le derrière de la femme Bamoun démange beaucoup et je vois que c'est vrai.* [*Les Femmes*, 16.]
> *Ma femme aussi avait changé. [...] Une fois par semaine, elle me faisait même ma nourriture préférée qui est le ndoh keuloh ne sireu. Vous connaissez même ça ?* [*Les Femmes*, 106.]

Ces extraits dénotent une volonté affichée de recourir à la langue courante en usage par une certaine catégorie sociale, notamment les dé- ou sous-scolarisés, une langue qui ne craint ni l'emprunt, ni le calque, ni les particularismes. *Les Femmes* peut être considéré, à juste titre, comme un échantillon de la variété camerounaise du français. À l'image du premier des extraits, on y constate beaucoup de calques, témoins de la transposition en français de la syntaxe des langues locales. On a des expressions comme 'quand je suis entrée chez lui' et 'le derrière de la femme Bamoun démange beaucoup' employées en lieu et place de 'quand je me suis mariée' et 'la femme Bamoun est très volage' respectivement. Participant de la même option linguistique que *Les Femmes*, des textes comme *Je vois du soleil dans tes yeux*, *Temps de chien*, *Je vous souhaite la pluie*, etc., parce qu'ils s'offrent à apprécier comme de véritables centres linguistiques, consacrent cette domestication de la langue française [7].

Il ressort de ces deux perspectives d'écriture que l'imaginaire linguistique est quelque chose qui évolue et qui est pris dans le flux de l'histoire. L'écrivain est une personne au carrefour de plusieurs dimensions dont aucune ne l'épuise, et son écriture ne le projette pas comme un banal utilisateur de telle langue qui bornerait son imaginaire. Chez Kemadjou Njanke et Dili Palaï, l'écriture apparaît non seulement comme l'expression d'une identité culturelle mais elle est aussi une transmission de la mémoire collective, comme dit d'ailleurs le narrateur de Kemadjou Njanke : « Le raconteur est aussi témoin de son présent et de celui des autres. » (*Les Femmes*, 6.) De ce fait, il paraît plus intéressant de se pencher sur le corpus pour faire émerger le lien qui se tisse entre représentations sociales et mémoire collective et individuelle.

2.2 Écrire, le lieu de la mémoire

Le lien le plus explicite entre mémoire et représentation sociale s'élabore dans le corpus par l'historicité qui imprègne tout le texte de son contexte social. Les connaissances préalables constituent le socle des représentations sociales qui s'y dégagent, toutes empreintes d'imaginaire linguistique. Au moyen de l'écriture, Dili Palaï, par exemple,

7. Certains auteurs africains, à l'instar d'Ahmadou Kourouama, n'ont pas hésité à parler de « dompter » la langue française, de l'« acclimater », bref de l'« adapter » à leur vécu en vue de lui apporter le renouvellement nécessaire au sein de la communauté francophone mondiale.

semble manifestement faire la promotion de la littérature orale. Universitaire camerounais, Dili Palaï a fait de nombreux travaux sur la littérature orale dont une thèse *Conte et parémie Moudang : production et figuration* et plusieurs ouvrages et articles sur le même sujet. Cet auteur refuse la disparition des récits oraux. De multiples chants qui jonchent la culture camerounaise et partant, africaine sont repris tout au long de *LI*. De toutes les leçons enseignées au narrateur et à ses condisciples, une priorité est accordée à chaque fois aux chants.

> *Nous nous attendions à recevoir un devoir de calcul de Jacquet. Arrive un homme. [...] Il entre dans notre salle de classe. [...] : — Je suis votre nouveau maître, dit-il. Je m'appelle Claude Koumaï. Prenez vos cahiers de chant. [...] Notre maître aimait beaucoup les chants.* [*LI*, 32-33.]

Imbriquer des chants dans la narration, n'est-ce pas une façon de pérenniser en la valorisant cette tradition camerounaise, une tradition de poésie au sens originel du terme ?

Dili Palaï semble par ailleurs se donner comme objectif de restituer l'histoire de l'enfance du narrateur. *LI* retrace, sur le mode de la fiction, ces moments de candeur passés à l'École Pilote de Pitoa, où la joie du vivre ensemble et du succès côtoie les frustrations et autres traumatismes de la naïveté infantiles alors étouffés par l'autorité ou la tutelle. Dans *LI*, le récit réécrit l'Histoire, selon la propre lecture de l'auteur, une lecture d'un être à la fois gai et frustré. À travers l'histoire de son enfance, l'écrivain se donne pour objectif de raconter l'histoire des « enfants de tous horizons du Nord-Cameroun » (*LI*, 7). En faisant sa biographie, c'est le « je » qui va donner légitimité à son discours sur l'Histoire avec un grand H. Ainsi, connaître l'identité de soi, semble l'insinuer Dili Palaï, c'est pouvoir répondre aux questions telles que : qui suis-je ? À quel groupe j'appartiens ? Le passé émouvant et parfois douloureux des scènes d'humiliation au dortoir ou de séparation, les moments traumatisants de leçons de grammaire vécus par le narrateur appartiennent à la mémoire collective. La forte occurrence des temps du passé dans *LI* permet à Dili Palaï d'intégrer le rêve dans le récit : le rêve de voir l'École Pilote de Pitoa, restaurée. La fonction de l'écriture semble être alors véritablement la résurrection. L'écrivain voudrait ressusciter les oubliés de cette histoire en leur donnant leur identité. Ce rêve non seulement exprime l'inconscient de l'écrivain, comme dirait Freud par exemple, mais il est une stratégie qui permet d'introduire d'autres voix. Il entraîne une dramatisation, une révélation des idées latentes reliées à un désir. L'histoire dans le corpus, c'est aussi celle du Noun (les Bamoun), « un grand et bon pays, un pays comparable à une bonne vieille dame chargée de douceurs de la générosité des siècles » (*Les Femmes*, 9). *Les Femmes* est en effet une forme de portrait de la culture bamoun, une culture particulière, où Bitacola, l'héroïne, n'est pas une personne individuelle dont on suivrait les (més)aventures sur la durée d'une courte vie mais, c'est bien une collectivité (la famille ébranlée), un peuple tout entier (les Bamoun de l'Ouest-Cameroun) dont on découvre le trajet sur la longue durée transcendant les générations que Kemadjou Njanke donne à apprécier dans *Les Femmes*.

Les objectifs des écrivains semblent ainsi clairement affichés : exercer un droit et surtout un devoir de mémoire, réhabiliter l'histoire et la culture d'un peuple à qui les auteurs veulent fournir des repères identitaires. Mais les auteurs n'ont pas la prétention d'être des historiens. Ils sont des romanciers et leurs œuvres sont avant tout de la fiction, une création à part entière. Il s'agit moins de l'histoire de l'enfance et du Noun que d'une histoire de l'enfance et d'un Noun respectivement. En plaçant l'histoire dans la bouche des personnages intra-diégétiques, les écrivains veulent sans doute donner une garantie de subjectivité à leur récit, prévenir qu'ils pourront déformer ou enjoliver, de quelque manière que ce soit, la geste qu'ils se proposent d'écrire.

Une étude attentive des thèmes abordés dans les textes d'auteurs émergents camerounais révèle, notamment à travers les titres, un imaginaire particulièrement débridé. Il s'agit, pour les écrivains, de caractériser ou de stigmatiser, d'un mot / d'une expression ('Les Imparfaits', 'Le cri muet', 'Les pièges', etc.) ou d'une phrase ('Les femmes mariées mangent déjà le gésier', 'Je vois du soleil dans tes yeux', 'Dieu n'a pas besoin de ce mensonge', 'l'Exil est comme la langue du mouton', etc.), la dégradation permanente de la société camerounaise.

Dans *LI* par exemple, l'École Pilote de Pitoa, hier symbole de fierté pour tout un peuple, parce qu'accueillant sur concours et pour les former les meilleurs élèves de la République, est aujourd'hui l'ombre d'elle-même, sinon disparue : la littérature a ainsi cette vertu qu'elle fait exister ce qui n'existe plus par le biais de l'imaginaire. L'imaginaire linguistique, très souvent arrimé au réel dans *LI*, permet d'écrire ce qui est irrémédiablement perdu :

> *Qu'est devenue l'École Pilote de Pitoa ?*
> *À vous, lecteurs, je pose la question.*
> *À vous, Pilotiens et Pilotes, je pose la question [...].*
> *À vous, élite du Nord-Cameroun, je pose la question [...].* [*LI*, 127.]

Un sentiment d'amertume anime ainsi le narrateur dans l'épilogue de *LI*. Le texte réfléchit les traces que déposent les souvenirs de l'enfance dans la mémoire du narrateur, un espace de nostalgie, cette très complexe maladie de retour qu'évoquait superbement le philosophe Vladimir Jankélévitch. L'écriture de Dili Palaï dit alors la révolte, en même temps qu'elle la conjure, s'y confronte, y confronte le lecteur.

De même, la famille, socle sacré (au sens biblique) de toute société qui se veut dynamique se trouve totalement ébranlée dans *Les Femmes*.

> *Il y a beaucoup de faux problèmes sur la terre parce que les gens ne sont pas en paix dans leur maison. Si tu n'as pas la paix avec ta femme, si tu n'as pas la paix avec ton mari, si tu n'as pas la paix avec ton enfant, même si tu es dur comme le caillou et glissant comme le nkwi, tu ne peux rien faire de bon parce que tu marches avec les problèmes au bout des ongles.* [*Les Femmes*, 98.]

La « conférence matrimoniale souveraine » organisée dans le texte de Kemadjou Njanke en vue de rendre au couple Bitacola-Petit-Bonheur son harmonie d'antan se

veut une tentative de restaurer l'équilibre familial en tant que pierre angulaire de toute harmonie sociale. Kemadjou Njanke semble lui aussi, au moyen de l'allusion à ce forum ainsi évoqué, convoquer pour la ressusciter l'histoire du Cameroun. L'on se souvient que l'Afrique dont le Cameroun a connu, autour des années 1990, des revendications politico-sociales, du fait du vent de la démocratie qui y a soufflé. On a alors assisté à des revendications de conférences nationales souveraines, autorisées et tenues dans certains pays africains. Elles avaient pour but de conjurer *via* des séances de catharsis publiques, tous les crimes et délits politiques en vue de procéder à la réconciliation nationale. L'on peut saluer ce qu'elles ont apporté de bon dans un pays comme le Benin qui est aujourd'hui un exemple de réussite démocratique et de vivre ensemble dans la région. Avec *Les Femmes* particulièrement, on peut même dire que l'écriture anticonformiste observée présage la révolution thématique annoncée dès le titre du recueil de nouvelles.

Kemadjou Njanke pointe du doigt ce que les courants féministes appellent la toute-puissance masculine. Car, dans le texte et contrairement à la devise des sociétés phallocratiques où le destin d'une femme est d'être continuellement à la merci des désirs et de la volonté des hommes (pères ou époux), les femmes apparaissent comme une espèce affranchie : elles « mangent déjà le gésier ». Quand on sait que, dans l'imaginaire collectif camerounais, le gésier est la partie du poulet qui, parce que réservée exclusivement aux hommes, relève du sacré, on peut déduire que, le manger, pour une femme relève de l'audace. Pire, le manger de la part d'une femme mariée, c'est un acte dissident qui consacre ainsi un renversement de rôles au sein même d'une société où la femme peine encore à avoir voix au chapitre. Données ainsi pour iconoclastes, les femmes brisent les tabous culturels, transgressent des lois, prennent en main leur histoire personnelle. Elles peuvent vivre leur vie comme elles l'entendent. Dès lors, le texte en dit long sur la force et la violence des préjugés qui hantent chaque vie de femme. Et Kemadjou Njanke semble soutenir que la femme n'est pas condamnée, de toute éternité, à subir la domination masculine.

Écrire dans la langue de l'Autre décline ainsi une sorte de violence du langage qui se manifeste concrètement par une véritable intrusion dans la « langue de l'Autre », une forme de pénétration, par effraction, dans le corps des mots et des sens. C'est dire que les écritures émergentes camerounaises mettent en mot un imaginaire linguistique décelable dans certaines formes d'altérité qui est, pour ainsi dire, l'une des modalités de la construction du sens dans le corpus.

2.3 Écrire dans la langue de l'Autre, une écriture de l'altérité

Nous nous intéressons exclusivement ici à toute (r)évolution stylistique en termes de contravention aux normes linguistiques et esthétiques [8], observable dans le mouvement de la création littéraire et sentie comme coupure, discontinuité, saut qualitatif. L'altérité, dans le cas de cette analyse, réside dans le refus du conformisme, l'ébranlement des habitudes acquises, l'acceptation de la différence. C'est un acte de libération de l'écriture de toutes les formes d'enchaînement ou d'enfermement, que ce soit par

8. Nous laissons de côté ici toute (r)évolution chronologique, thématique ou même structurelle.

la tradition, par la religion ou par l'idéologie. Le corpus consacre en effet une écriture de la rupture à plusieurs niveaux.

Les Femmes manifeste une écriture où l'altérité est pleinement à l'œuvre par la mise en relation de plusieurs voix. La succession des voix à laquelle on assiste dans le recueil de nouvelles s'accompagne, comme conséquence évidente, d'une rupture au niveau du style d'écriture. La langue est relativement soignée, selon que le récit proposé est vu par Moo-Ndayié, Ngadam, Bitacola, Wangissi ou Petit-Bonheur. L'écrivain revendique son moi et le besoin d'appartenance à une culture plurielle :

> *Le raconteur s'exprime à la première personne du singulier. Mais il s'agit d'un je inclusif, d'un je-toi qui dit l'autre pour exprimer les nœuds de sa propre personne. [...] Le raconteur est donc narrateur et acteur. Il déplace les autres personnages à sa guise en vue de bâtir son histoire et se déplace avec eux. Ils sont lui, il est eux. Le raconteur se sert donc de la langue, de son parler, de son dit comme plateforme (où se libère la douleur muselée, les réflexions rejetées et la joie emprisonnée) [...] qui sert d'espace d'expression à ceux qui subissent le poids de l'opinion dominante.* [*Les Femmes*, 6.]

On trouve ainsi dans le texte écrit en français une grande quantité d'éléments discursifs provenant d'autres langues, vectrices de cultures. Le recueil regorge de plusieurs cas d'alternances codiques qui sont la manifestation ordinaire de la double compétence [9] du sujet écrivant dans deux ou plus de deux langues.

Kemadjou Njanke, tout comme nombre d'écrivains camerounais émergents, se réclame des « écrivains africains de la quatrième génération » (Wabéri, 1998 : 8) dont l'écriture est caractérisée par une prédominance des formes syntaxiques originales générées à partir de la structure canonique du français. Véritablement, l'écriture de Kemadjou Njanke manifeste une « surconscience linguistique » (Gauvin, 1997). Selon l'auteur de *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, la notion de (sur)conscience linguistique renvoie à un surplus de travail d'écriture en une langue seconde parfaitement maîtrisée, travail dans lequel se révèle inévitablement l'imaginaire qui habite la langue première. On peut comprendre pourquoi Kemadjou Njanke place la langue d'écriture sous le signe de l'expression d'une identité plurielle ainsi qu'il théorise :

> *La langue du racontage, c'est le français multiplié par le nombre de souffles humains qui l'habitent plus au moins une langue locale ainsi que les différents pidgins des lieux qui l'expriment. Ce Français [...] connaît les éléments de base du français-école et se promène de régions territoriales en régions lexicales, et va de champs émotionnels en champs syntaxiques pour glaner des mots et des constructions qui disent le vécu du raconteur.* [*Les Femmes*, 4-5.]

9. Des énoncés en langues nationales (medumba [p. 22], pidgin-english [p. 41], bamun [p. 37], etc.) jouxtent des énoncés en français.

Freud montre bien l'importance du sentiment d'appartenance chez l'être humain qui constitue une force inconsciente, productive et propre aux nombreuses catégories sociales. Freud (1976 : 157) considère que :

> *Chaque individu fait partie de plusieurs foules, présente les identifications les plus variés, est orienté dans ses attaches dans des directions multiples et a construit son Idéal du moi d'après les modèles les plus divers. Chaque individu participe ainsi de plusieurs âmes collectives, de celle de sa race, de sa classe, de sa communauté confessionnelle, de son État.*

Chez Kemadjou Njanke, le moi individuel est en constante interaction, entre sa particularité subjective et identitaire et son instance sociale. La personne, dans la perspective de cet auteur, s'identifie à une autre en tant qu'égo idéal qu'elle veut être. L'écrivain est partagé entre la volonté de défendre sa culture spécifique et ses langues nationales, et le désir d'illustrer une authentique créativité littéraire en une langue seconde nécessairement enceinte de structures propres à la langue maternelle. Comme l'écrit Makhily Gassama (1995 : 43) :

> *Tout francophone hors de l'Hexagone, en écrivant pour son peuple, en respectant la couleur des milieux que traversent les personnages, en dévoilant l'âme et en pénétrant le cœur des êtres et des choses, en circonscrivant l'action romanesque dans le temps et l'espace, est soumis à l'effort et à la contrainte de faire subir des entorses à la langue française.*

On peut par ailleurs remarquer que l'énonciation littéraire dans *LI* participe également de cette écriture de l'altérité.

L'une des nouvelles de *LI* s'intitule *Living Together*, qu'on peut traduire par « vivre ensemble » (est-ce un simple fait de hasard ?). Dans cette nouvelle, Dili Palaï semble faire l'apologie du multiculturalisme. *Living Together* est l'un des morceaux choisis qui manifestent à suffisance l'alternance codique français-anglais. En plus des récits oraux, caractéristiques de la tradition africaine qui y sont enseignés, cette nouvelle consacre l'acceptation de la différence, l'ouverture à l'Autre. Il y est question d'un tableau des cours d'anglais, une autre « langue de l'Autre » donc. La conséquence en termes d'impact sur le plan culturel, c'est qu'un autre élément nouveau entre ainsi dans l'identification des élèves. Mieux, le processus d'identification des individus est des plus significatifs à ce titre : les élèves ont, dans *Living Together*, la possibilité d'avoir plusieurs identités. Le maître décide « de rebaptiser chacun de nous [les élèves]. Ainsi je devais m'appeler désormais John. [...] Tous les élèves de notre classe changeaient de nom au cours d'anglais » (*LI*, 43). Les choix des auteurs du corpus semblent être de se situer alors dans un espace « entre-deux langues » dont parle Assia Djebar (1999 : 30) :

> *Entre-deux langues, pour un écrivain ne pouvant être autrement qu'écrivain, c'est se placer dans l'aire nerveuse, énervée, désénervée, douloureuse de toute langue : situation souvent fréquente pour les écrivains ex-colonisés.*

Étant donné que cette forme d'écriture dominée par des configurations discursives référant aux langues parlées au Cameroun est caractéristique de toute une génération d'auteurs émergents, l'on peut dire, à juste titre, qu'à l'image des Africains francophones, les écrivains camerounais émergents, en adoptant la langue française comme langue d'écriture, la plie aux exigences de leurs propres besoins d'expression. L'altérité permet de marquer l'écart que suscite l'écriture en le creusant au sein du texte, pour l'imposer au lecteur. Dans cette activité de mise en mots et de figuration de la langue, il est aussi question, pour la plupart des auteurs camerounais dont Kemadjou Njanke et dans une certaine mesure Dili Palaï, de livrer un sentiment de la langue, une pensée de la langue, un imaginaire de la langue.

2.4 Écrire, une attitude envers l'Autre et son parler

À observer le corpus, on note dans ces écritures émergentes camerounaises une présence simultanée des langues du milieu socioculturel de l'auteur dans sa conscience linguistique. *Je vois du soleil dans tes yeux* ou *Temps de chien* peuvent être considérés comme des échantillons car ils déploient sept et dix langues respectivement. Cette conscience plurilingue se reflète dans le corpus à travers toutes sortes d'incursions diverses, comme on vient de le voir. Cette option linguistique traduit par ailleurs une sorte de distanciation vis-à-vis du français. L'écrivain l'utilise, le pratique mais à chaque fois s'arrête pour signaler son statut de langue étrangère. Il s'agit « d'utiliser une langue certes étrangère, mais qui est appelée à devenir graduellement moins une "contrainte" et davantage un médium au service de l'expression de l'imaginaire africain » (Biloa, 2010 : 79). La texture de *Les Femmes* donne à soutenir que pour certains écrivains émergents, la langue française sert à exprimer la sensibilité en échappant en même temps au piège de l'aliénation, laquelle pourrait conduire à une forme d'acculturation.

Postuler ainsi la prééminence subjective de la langue locale identitaire dans un texte écrit de toute évidence en français, c'est faire entendre une autre voix qui, a priori, aurait été éteinte par la langue étrangère, mais qui, en réalité, n'en est que plus bavarde. Dans le corpus, cette question s'intègre dans le processus global d'une problématique des rapports à la fois culturels et linguistiques du français et des langues identitaires locales. Soit cette occurrence :

> *Je parlais de mon grand-père mais normalement je devais dire le successeur de mon grand-père [. . .]. Pourquoi dois-je dire les choses en détails ? C'est le français des gens de la grammaire qui aime tout découper [. . .]. Le français a trop de règles, trop d'interdits et de limitations [. . .]. Et comme le cœur humain est un muscle qui n'aime pas la fausse tranquillité des lois [. . .]. La condamnation tombe rapidement : c'est le faux français, ce n'est pas digne de quelqu'un qui a fait les bancs.* [*Les Femmes*, 12.]

Ce discours sur la langue française donne à apprécier des jugements évaluatifs en faveur d'une forme d'écriture hybride, alors présentée comme la langue de l'expression de la fraternité, de l'affectivité ou encore de la sensualité. Cette démarche relève, selon Chantal Zabus (1992 : 194) « de la volonté chez l'écrivain francophone de restaurer et de réactiver ce que Derrida a appelé 'la figure originelle' dont l'effigie a subi une

'usure' ». Cette occurrence rend parfaitement compte de la relation à la représentation de l'environnement linguistique premier d'une part et de la langue française d'autre part. Claude Uwiringiyimana (2005 : 95) pense justement que :

> *Penser dans la langue maternelle et écrire dans une langue autre pose beaucoup de difficultés pour un écrivain francophone. Le premier problème résulte d'une énonciation littéraire « diluée » parce que relevant du métissage des langues et des cultures. Ce métissage aboutit à une sorte de création d'une langue dans une autre.*

L'expression « faux-français » permet de retenir que l'attitude envers la langue de l'Autre pose un problème de norme. Le concept de norme, entre autres acceptions, est à appréhender comme un système d'instructions définissant ce qui doit être choisi parmi les usages d'une langue donnée si l'on veut se conformer à un certain idéal esthétique ou socio-culturel. La norme implique l'existence d'usages proscrits. La langue française dont se sert l'écrivain camerounais émergent, au regard de ces extraits, se pose à la fois comme prescriptive et subjective. Prescriptive parce que, comme le narrateur le fait remarquer dans l'un des extraits, elle tend à s'imposer dans sa rigidité, sa rectitude et l'écrivain a l'obligation de jouer avec ce matériau normatif pour produire son texte. Le « français-école » (*Les Femmes*, 4), parce qu'il a « trop de règles » devient traumatisant, non seulement pour les apprenants fictifs comme ceux de *LI* de Dili Palaï, mais aussi pour le geste créatif qui, au contraire, doit « quitter les supermarchés des dictionnaires pour s'inventer une fraîcheur qui dit mieux nos réalités que toutes les académies de la terre » et pour exprimer « la spontanéité de l'émotion et de l'extase dirigée vers la beauté » (*Les Femmes*, 8). La langue française est, par conséquent, « subjective » parce que l'écrivain n'hésite pas à mettre en scène une autre langue française qui devient « sa » langue, c'est-à-dire qui s'écarte de celle dite 'standard', en tant que révélatrice d'un usage spécifiquement camerounais.

Conclusion

Le discours littéraire réfléchit l'imaginaire de l'écrivain, en ce qu'il devient le lieu où ce dernier exprime sa relation vis-à-vis des langues qu'il pratique, dans une recherche identitaire. Dans notre corpus, tandis que Clément Dili Palaï fait le choix d'écrire dans une langue normée, Marcel Kemadjou Njanke, lui, affiche sans complexe son refus de tout classicisme et sa volonté d'adapter le français à des manières de parler camerounaises. En réalité, il s'agit dans les deux options, d'une recherche continue en vue de renouveler les canons linguistiques et esthétiques. On a constaté comment *LI* et *Les Femmes* créent des effets formels les plus frappants sans trop chercher à faire violence à la langue ou en cassant la langue, respectivement. Que l'écrivain soit conscient ou non, qu'il le revendique ou non, écrire dans la langue de l'Autre, c'est toujours créer à partir d'un lieu (dont on illustre la culture et la vision du monde) et d'un vécu personnel (fondé sur toutes sortes d'influences). Si *Les Imparfaits* et *Les Femmes mariées mangent déjà le gésier* illustrent à merveille deux tendances perceptibles dans l'écriture camerounaise des années 2000, ils traduisent de manière exemplaire combien écrire dans la langue de l'Autre cache un dilemme dans la quête de l'identité. Les récits de Dili Palaï et Kemadjou Njanke déroulent ainsi une identité

plurielle et adjacente, au travers d'un imaginaire et d'une sensibilité dans lesquelles se retrouvent bien des Camerounais, voire des Africains, contemporains.

Références bibliographiques

Corpus

Dili Palaï, Clément, *Les Imparfaits*, Yaoundé, CLE, 2012.

Kemadjou Njanke, Marcel, *Les Femmes mariées mangent déjà le gésier*, Yaoundé, Ifrikiya, 2013.

Ouvrages consultés

Beniamino, Michel, *La Francophonie littéraire : essai pour une théorie*, Paris, L'Harmattan, 1999.

Biloa, Edmond, « L'imaginaire linguistique dans le discours littéraire »,Ngalasso Mwatha Musangi (dir.), *L'imaginaire linguistique dans les discours littéraires, politiques et médiatiques en Afrique*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2010, p. 97-114.

Combe, Dominique, *Poétiques francophones*, Paris, Hachette, coll. « Contours littéraires », 1995.

Djebar, Assia, *Ces voix qui m'assiègent*, Paris, Albin Michel, 1999.

Fandio, Pierre « Ecritures émergentes et nouvelles marges au Cameroun » : http : //www.izuba.info/info/ecritures-emergentes-et-nouvelles-marges-au,4113171.html.

Freud, Sigmund, *Essais de psychanalyse*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1976.

Gassama, Makhily (1995). *La langue d'Ahmadou Kourouma ou le Français sous le soleil d'Afrique*, Paris, Karthala.

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

——————— (2000). *Langagement, l'écrivain et la langue au Québec*, Montréal, Boréal.

Houdebine-Gravaud, Anne-Marie (1993). *L'Homme et son langage. Introduction à la linguistique*, Lyon, Fred Poché, Chronique sociale.

——————— (2002) (dir). *L'imaginaire linguistique*, Paris, L'Harmattan.

Moura, Jean-Marc (1999). *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF.

Ngalasso Mwatha, Musanji (1992). « Le concept de français langue seconde », Henri Besse, Mwatha Musanji Ngalasso et Gérard Vignier (coord.). *Etudes de linguistique appliquée*, n° 88, p. 27-38.

——————— (dir.) (2010). *L'imaginaire linguistique dans les discours littéraires, politiques et médiatiques en Afrique*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux.

Pizzorno, Alessandro (2000). « Identité et action collective », propos recueillis par Cabin Philippe, *Sciences humaines*, n° 108, août-septembre, p. 6-7.

Uwiringiyimana, Jean-Claude (2005). « Indocilité linguistique et nomination dans la langue de l'autre », *Notre librairie*, n° 159, « Langues, langage, Inventions », juillet-septembre, p. 98-103.

Waberi, Abdourahman Ali (1998). « Les enfants de la postcolonie : esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire », *Notre librairie*, n° 135, septembre-décembre, p. 8.

Zabus, Chantal (1992). « Le palimpseste de l'écriture ouest-africaine francophone », Claude Bouygues (éd.), *Textes africains et voies / voix critiques*, Paris, L'Harmattan.