Transcrire la parole en langues
Hampaté Bâ, Kourouma, Miano

Pierre-Yves DUFEU
Aix-Marseille Université, SUFLE, Aix-en-Provence, France

Résumé : Cet article se propose d'explorer le multilinguisme à l'œuvre dans la littérature francophone subsaharienne, à partir d'un corpus limité mais représentatif constitué de deux œuvres classiques (Les Soleils des indépendances, d'Ahmadou Kourouma, parue en 1968, L'Étrange destin de Wangrin, d'Amadou Hampaté Bâ, parue en 1973) et d'une œuvre plus contemporaine (La Saison de l'ombre, de Léonora Miano, parue en 2013). Dans ce contexte postcolonial africain, par-delà le pouvoir du langage, c'est la puissance plus fondamentale de la parole qui est évoquée et convoquée. Or cette parole orale, objet de transmission, de tradition, la littérature la transcrit/traduit en plusieurs langues distinctes, le français majoritaire, langue coloniale indo-européenne, mais aussi plusieurs autres, nigéro-congolaises, le malinké, le bambara, le douala, selon les modes faussement mineurs d'emprunts aux formats variables qu'il s'agit de relever et d'interpréter.

Mots-clés : parole, langues, multilinguisme, littérature francophone, Afrique, postcolonial, strophe, juxtalinguisme, syntagme, lexie.

L'écriture, comme on sait, n'a longtemps prévalu que dans le nord du continent africain, puisqu'elle concernait alors seulement quelques langues afrasiennes[1] comme l'amharique, présent aujourd'hui dans le quart nord-est du continent (Éthiopie, Égypte, Soudan, mais aussi Yémen), écrit depuis le XIII^{e} siècle de l'ère chrétienne, mais surtout l'arabe, dont le destin et la diffusion en Afrique est beaucoup plus spectaculaire, à travers les conquêtes musulmanes du VII^{e} siècle chrétien, premier de l'Hégire musulman, et dont l'empire linguistique, graphique et juridico-religieux a ainsi assez vite recouvert une part très importante du continent, du Sénégal à l'Érythrée et de la Tunisie (anciennement, Ifriqiya, mot qui dérive d'Africa, province romaine[2]) au nord du Cameroun.

[1] Le terme « afras(i)an » coexiste dans les travaux anglophones avec « afro(-)asiatic », voir sur ce point Heine & Nurse (2004 : 91).

[2] Sur l'évolution de la référence de ce même terme d'une province littorale de l'empire romain au continent tout entier, voir notamment Dufeu & Hatzenberger (2012 : 5-7).

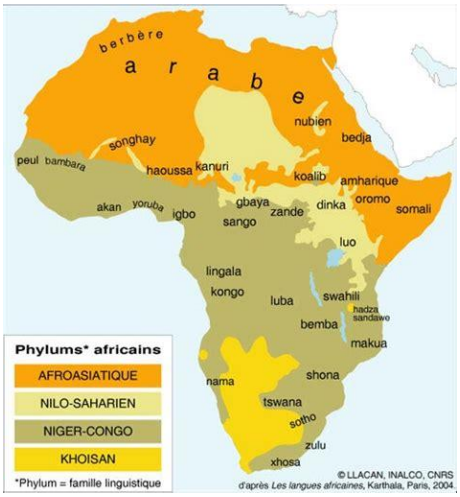


Fig. 1 : Les quatre familles linguistiques présentes sur le continent africain[3]

À la fin du XIX^e^ siècle, à la suite de la conférence de Berlin (1885), des langues (indo)européennes comme le français et l'anglais se sont répandues dans tout le continent à travers la colonisation. Leur système graphique et alphabétique s'est également imposé petit à petit, jusqu'à coloniser/transcrire des langues vernaculaires orales lorsque celles-ci ne disposaient pas de système d'écriture[4].

Toutefois, pour la plupart des communautés africaines au sud de la zone afrasienne, il n'existe ni écriture ni identité mentale de la langue. Les langues n'existent pas au sens où les héritiers de longues traditions graphiques, grammaticales et littéraires, Européens ou Arabes par exemple, les font consister et les identifient, d'abord par l'œil, la lecture et l'écriture. Mais elles n'ont pas non plus existence ni consistance comme identités mentales parce que, pour ces communautés, un peu comme dans le prologue de l'*Évangile* de Jean[5], au commencement était, non les langues et leur diversité, mais la parole et son fondamental principe d'unité.

Les travaux anthropologiques, en particulier ceux, déjà anciens de Marcel Griaule et Geneviève Calame-Griaule (1991 : 7-74), ont bien montré que, dans beaucoup de sociétés africaines traditionnelles, exactement comme chez l'évangéliste Jean dans un tout autre cadre théologique, c'est la parole qui est première et créatrice. Chez les Bambara ou les Dogon en particulier, la parole est une réalité organique, liée aux quatre éléments qui la rendent possible. Matière sonore, elle reproduit le chemin de la vibration créatrice[6], l'acte de parole individuel rejoint donc l'acte créateur originel.

[3] Cette carte est tirée de Heine & Nurse (2004).

[4] On peut signaler ainsi les travaux de Diedrich Westermann, missionnaire et linguiste allemand, à l'origine de l'alphabet international africain (AIA), fondé sur l'alphabet latin mais augmenté de graphèmes spécifiques qui permirent dès 1927 la transcription des langues africaines.

[5] « Au commencement était la Parole, et la Parole était avec Dieu, et la Parole était Dieu » (Segond, 1952 : 115).

[6] Dans la cosmogonie dogon, Griaule met en valeur cette vibration, commune à l'humidité et à la lumière. Mais elle est en général au cœur de « l'humanisme africain », à son organisation du monde comme « engrenage de forces », « résultantes des vibrations créatrices » (Thomas, 1961 : 62).

Published in : Isabelle Cros et Anne Godard (dir.), *Ecrire entre les langues. Littérature, traduction, enseignement*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004642, doi : 10.17184/eac.9782813004642

La parole est puissante, grave, parce qu'elle relie l'homme et sa liberté au.x dieu.x créateur.s. C'est ainsi que, chez les Dogons par exemple, parole et tissage sont associés, tant dans les mythes originels que dans l'analogie qui est faite entre les dents d'une personne qui parle et les fils du métier à tisser. La parole tisse, crée, ordonne, elle en a l'effet et la vocation dans les communautés humaines parce que c'est ainsi qu'elle a été instituée par le.s créateur.s divin.s. La parole est d'abord humidité, puis lumière, enfin sonorité, selon les trois dimensions de sa révélation aux hommes.

Nous voudrions ici prolonger cette réflexion sur la prévalence en Afrique de la parole sur les systèmes d'écriture et les langues comme identités visuelles et mentales par l'analyse de quelques extraits de récits littéraires francophones liés à ces zones niger-congo, subsahariennes, situées au sud de la zone linguistique afrasienne. Nous pourrons ainsi explorer comment se décline le multilinguisme littéraire, notamment indo-européen (IE) *vs.* nigéro-congolais (NC), à l'œuvre malgré tout dans ces espaces culturels où prévaut d'abord la parole, non la langue ou l'écriture. Pour les besoins de cette analyse, nous avons retenu un corpus limité, mais représentatif, constitué de deux œuvres classiques, *Les Soleils des indépendances*, *d'Ahmadou Kourouma* (1968) ; *L'Étrange destin de Wangrin*, *d'Amadou Hampâté Bâ* (1973) et d'une œuvre plus contemporaine, *La Saison de l'ombre*, *de Léonora Miano* (2013). Dans ce contexte postcolonial africain, nous verrons que c'est bien la puissance fondamentale de la parole qui est évoquée et convoquée.

Cette parole orale et originelle est en Afrique objet de transmission, de tradition. La littérature, l'écriture littéraire la transcrit/traduit en plusieurs langues distinctes, le français majoritaire, langue coloniale indo-européenne, mais aussi plusieurs autres, nigéro-congolaises, le malinké, le bambara, le douala, selon des formats variables que nous souhaitons ici interroger. Nous nous contenterons de distinguer et d'illustrer ici deux formats de transcription de la parole : un format strophique, un format syntagmatique.

1 Parole transcrite en strophes juxtaposées : l'étrange destin d'une mélopée

Voici le récit de la naissance du personnage principal dans un grand classique de la littérature africaine, *L'Étrange destin de Wangrin* :

> C'était l'époque la plus chaude de l'année, et il faisait plus chaud, ce dimanche-là, qu'en aucun des jours précédents. Aussi, quand le soleil atteignit le plein milieu du ciel, toutes les ombres se rétractèrent. Chacune se retrancha sous le pied de l'objet dont elle était issue.
>
> Au maximum de son ardeur, le soleil brillait, luisait et aveuglait hommes et bêtes. Il fit bouillir comme une marmite la couche gazeuse qui enveloppait la terre.
>
> Les hommes buvaient à longs traits et suaient à grosses gouttes.
>
> Les poulets, ailes ouvertes à demi, respiraient avec force et précipitation. Les chiens, langue tirée et flancs battants, ne sachant plus où se mettre,

Published in : Isabelle Cros et Anne Godard (dir.), *Ecrire entre les langues. Littérature, traduction, enseignement*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004642, doi : 10.17184/eac.9782813004642

haletaient en faisant la navette entre le dessous des greniers à mil et les maigres abris construits devant les cases.

Non loin de ces pauvres bêtes, une femme se débattait dans les douleurs de l'enfantement. Elle se livrait à un va-et-vient ininterrompu entre sa couchette, installée dans un coin de sa maison, et les canaris[7] contenant la provision d'eau, installés un peu plus loin. Elle souffrait de la soif, de la chaleur, et des atroces douleurs qui la tenaient. C'était la mère de Wangrin en travail de parturition.

Elle était assistée d'une matrone édentée et chenue. Celle-ci regardait la future maman se tordre comme une chenille arpenteuse sans intervenir autrement qu'en chantant doucement la mélopée matrimoniale enseignée par Nyakuruba, la déesse de la maternité, et que voici :

« Wooy wooy kyakuruba[8] : a tinti !
den wolo manndi Nyakuruba
den cee den wolo manndi Nyakuruba
a tinti !
Waay waay Nyakuruba ! a tinti !
den wolo manndi Nyakuruba
den muso den wolo manndi Nyakuruba
a tinti !
Eeh Eeh[9] Nyakuruba ! a tinti !
den wolo manndi Nyakuruba
den fla den wolo manndi Nyakuruba
a tinti !
tin bee tinti Nyakuruba a tin tin
nta tin tinti Nyakuruba a tintin. »

« Wooy wooy o ! Nyakuruba, presse fort !
L'enfantement est laborieux, Nyakuruba.
L'enfantement d'un garçon est laborieux, Nyakuruba.
Presse fort !
Waay waay o ! Nyakuruba, presse fort !
L'enfantement est laborieux, Nyakuruba.
L'enfantement d'une fille est laborieux, Nyakuruba.
Presse fort !
Eeh Eeh, Nyakuruba ! Presse fort !
L'enfantement est laborieux, Nyakuruba.
L'enfantement de deux bébés est laborieux, Nyakuruba.
Presse fort !
Presse fort tous les accouchements, Nyakuruba, presse fort !
Presse fort mon travail d'accouchement, Nyakuruba, presse-le fort. »

[7] Vases ou récipients en terre cuite (Note de l'auteur, Hampâté Bâ, signalée ci-après NDLA).
[8] Exclamation exprimant la douleur ressentie avec force. (NDLA)
[9] Exclamation de grande surprise. La naissance de jumeaux est une surprise heureuse. (NDLA)

Published in : Isabelle Cros et Anne Godard (dir.), *Ecrire entre les langues. Littérature, traduction, enseignement*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004642, doi : 10.17184/eac.9782813004642

> Ce chant de la vieille femme encouragea la future mère à supporter les coups de tête, de main et de pied que le bébé donnait dans son ventre afin de se dégager du cocon où il était sans être vraiment lui-même, c'est-à-dire comme un être indépendant, vivant et se mouvant par lui-même. (Hampâté Bâ, 1973 : 13-15)

On peut se demander quel est ici le statut de la langue bambara qui intervient à côté du français dans le récit. Pourquoi l'auteur cite-t-il ici cette « mélopée matrimoniale » en langue originale, avant d'en livrer aussitôt la traduction ? On pourrait parler en l'espèce de juxtalinguisme, l'énoncé bambara étant suivi, juste à côté, de sa traduction en français – langue du récit de *L'Étrange destin de Wangrin* – d'une façon assez claire et littérale.

Or, le récit en son entier est, comme y insiste non sans quelque ironie l'auteur lui-même dans sa postface (*ibid.* : 429), non pas une fiction mais la transcription, à la demande de Wangrin, personnage réel, de l'histoire de sa vie telle qu'il a pu la raconter oralement à l'auteur. Il est donc fondamentalement parcouru par des mouvements de passages, de traversées, « trans- » : traduction, transmission, passage de l'oral à l'écrit, de la mémoire à l'histoire, de la réalité vécue à son écriture, autour de cette figure de Wangrin dont le métier et la vocation d'interprète consisteront précisément à naviguer entre les langues, les couleurs et les cultures. Le récit d'Amadou Hampâté Bâ est donc en lui-même une tentative bien aboutie de fixer le contenu vivant, mouvant et émouvant d'une vie plurilingue. Hampâté Bâ, collecteur et auteur, s'est ainsi efforcé de transcrire/traduire les récits oraux, celui de Wangrin et de son griot, celui aussi, comme l'auteur le précise dans son avertissement (*ibid.* : 9), de son adversaire Romo. Le récit de la naissance du personnage approfondit la dimension « trans- » propre à *L'Étrange destin*, puisqu'il est l'évident résultat de transmissions plurielles, celle probablement de sa mère à Wangrin, celle de Wangrin à son compatriote puîné Hampâté Bâ, celle enfin de l'auteur à son public francophone. Et la mélopée citée ajoute encore à cette échelle un ou plusieurs degrés qui se perdent dans la mémoire collective de la communauté bambara.

L'insertion et la citation de cette « mélopée matrimoniale » en langue originelle dans le récit général n'en contredit certes pas l'orientation fondamentale de transmission. Mais l'engagement de la traduction seule – à l'exclusion de sa source bambara – aurait suffi à la garantir. La juxtaposition fait plus que transmettre, traduire : elle met côte à côte deux langues, deux énoncés, l'un original, l'autre traduit, en une étrange redondance qu'il convient d'interroger. Qu'apporte précisément ici le juxtalinguisme ?

Certainement une cohérence ontologique, l'unité d'un univers et de sa tension vers l'événement évoqué. Les deux langues dans ce récit de naissance ne se comportent pas différemment des référents et personnages engagés par le récit. Tous les paragraphes, par nature, sont juxtaposés. Or, les paragraphes qui précèdent la citation et la traduction de la mélopée présentent chacun, côte à côte, différentes créatures également soumises à l'ardeur du soleil : les hommes, les poulets, les chiens, la mère de Wangrin, la matrone. Il ne s'agit pas ici de transition, d'où d'ailleurs le léger effet comique qu'induit la continuité de l'écriture du paragraphe « hommes » au paragraphe

Published in : Isabelle Cros et Anne Godard (dir.), *Ecrire entre les langues. Littérature, traduction, enseignement*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004642, doi : 10.17184/eac.9782813004642

« poulets », mais bien de juxtaposition. Le soleil intense, en repoussant l'ombre « sous le pied de l'objet dont elle était issue », transforme les êtres en îles livrées à elles-mêmes dans ces flots de chaleur. Il n'est plus question de se lier aux autres êtres, mais seulement de se préserver. L'être humain est à côté de l'animal et, écrasé par le soleil, il en mime les mouvements : de même que les chiens font mécaniquement « la navette » entre abris et greniers, de même la parturiente va et vient entre son lit et les récipients d'eau. Et la vieille sage-femme est elle aussi à côté, elle ne rejoint pas non plus, ne touche pas l'accouchée. Le soleil a dissocié les êtres, privés d'ombres comme de liens. La perception de la sage-femme compare la mère à un insecte, la séparant ainsi de l'humanité. Chaque créature apparaît ainsi enfermée dans son règne, sans lien, passage ni communication de l'une à l'autre. Chacune est livrée à elle-même. Dans l'ordre de la description et de l'histoire narrée, la logique d'éclatement et de juxtaposition prévaut donc sur celle de la transition ou de transmission qui préside au récit lui-même.

Cette économie référentielle de juxtaposition apparaît comme induite par l'extrême chaleur et la disparition des ombres, mais elle est aussi ce que vise l'action – largement suspendue par la torpeur générale –, car qu'est-ce qu'une naissance sinon la séparation de l'enfant et de la mère, le passage d'une inclusion organique à une juxtaposition ? Dans le ventre de sa mère, nous apprend le récit avec des accents philosophiques, le bébé « était sans être vraiment lui-même ». Le terme de « cocon » renvoie lui aussi au règne animal, et là encore à l'ordre des insectes. C'est ainsi l'environnement tout entier qui prépare, aspire à la dissociation, à l'apparition, côte à côte, juxtaposés, de l'enfant et de la mère, sous l'effet d'une puissance solaire quasi divine, mais aussi, par l'engagement de la mélopée, sous celui de la déesse de la maternité.

Le juxtalinguisme bambara/français mime ainsi formellement, non seulement le passage, pour le nouveau-né Wangrin, de l'intérieur à l'extérieur, mais son apparition, sa disposition à côté de sa mère et du monde qui l'aura vu naître. Wangrin est un Bambara. Il deviendra de plus, à côté de cette première identité, un maître de la langue française, « couleur vin rouge de Bordeaux »[10]. La juxtaposition redondante, par l'auteur/transmetteur/traducteur Hampâté Bâ, de la mélopée bambara et de son équivalent français prend ainsi un premier sens, qui est celui d'un signe prophétique, dans la façon dont ce récit francophone est conduit : celui qui va naître sera un être au moins double, ayant en lui-même plusieurs consciences, les unes à côté des autres, plusieurs langues, celle de sa mère, mais aussi celle de ceux qu'il servira et dont souvent il se jouera, ces « Blancs-blancs » venus dominer et gouverner son pays. Il ne s'agit donc pas seulement ici de transmettre un contenu d'énoncé – sans quoi la seule traduction eût suffi –, mais de signifier ce que sera le personnage ainsi doublement escorté d'une mélopée de sage-femme et de sa traduction à côté, comme le placenta à côté de l'enfant nouveau-né[11].

La parole accoucheuse, parole de sagesse de la sage-femme, trouve ainsi à la fois une forme orale – la mélopée traditionnelle – et, pour l'œil du lecteur savant, un double

[10] Comme la désigne l'interprète Racoutié qui ne maîtrise lui que le « forofilon naspa », le français tirailleur (Hampaté Bâ, 1973 : 37).

[11] On retrouve par exemple cette notion de juxtaposition de l'enfant et du placenta dans le récit de la naissance du petit frère d'Amkoullel (Hampaté Bâ, 1991 : 170).

Published in : Isabelle Cros et Anne Godard (dir.), *Ecrire entre les langues. Littérature, traduction, enseignement*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004642, doi : 10.17184/eac.9782813004642

aspect qui traduit la nature double de l'enfant qui va naître. Porteuse de puissance, la parole est ainsi à la fois dite et transcrite, pour deux parties du monde, en deux langues sans autre rapport entre elles que les conditions historiques de ce monde. Puissant appel à la déesse qui fait naître – Nyakuruba –, elle déploie son intention simple en un format long, tissée de répétitions, d'injonctions (« presse fort ») et d'exclamations, toujours scellées par le nom de la déesse. La mélopée, dans son déploiement strophique de comptine, évoque les jumeaux (un garçon, une fille, deux bébés). Dans l'économie du récit qui la transcrit, la parole est disposée en deux langues jumelles, signe puissant de fécondité.

2 Quand la parole tisse syntagmes ou lexies

Dans la littérature francophone africaine, la parole et sa puissance plurilingue ne se manifestent pas seulement selon des formats aussi longs et structurés, qui relèvent déjà, comme cette mélopée, d'un genre ou d'une forme littéraire. Nous voudrions maintenant nous intéresser à des transcriptions plus ténues de parole en langues, qui affleurent, non sous forme de poème ou de strophes, mais sous des formats bien inférieurs. Nous avons retenu pour l'illustrer deux récits francophones, *Les Soleils des indépendances* (Kourouma, 1970) et *La Saison de l'ombre* (Miano, 2013). Ces deux récits ont en commun de transcrire une parole qui tisse délibérément des éléments linguistiquement ténus dans la trame du texte, en jouant avec les formes de deux langues, le français IE, le malinké ou le douala NC. Rappelons ici que le mot « texte » signifie « tissé », il est intéressant à cet égard de rapprocher la théologie bantoue de la parole et la signification de la littérature écrite, textuelle dans son déploiement toujours faussement linéaire.

Dans un récit antérieur de quelques années[12] à celui d'Amadou Hampâté Bâ, Ahmadou Kourouma met en scène Fama, un personnage de noble malinké, qui se heurte, dans ce monde d'où le colon s'est retiré, à la fin des usages et du respect traditionnel à son égard. En voici l'incipit : « Il y avait une semaine qu'avait fini dans la capitale Koné Ibrahima, de race malinkée, ou disons-le en malinké : il n'avait pas soutenu un petit rhume… » (Kourouma, 1970 : 9).

Cette première phrase du récit exprime d'emblée la forme et surtout le format par lesquels Ahmadou Kourouma, dans ce récit remarqué, choisit de transcrire la parole : non pas des strophes ou des paragraphes juxtaposés, mais des syntagmes originaux en lesquelles deux langues se tissent, le malinké pour la structure syntagmatique, le français pour les formes lexicales. Ici, donc – contrairement à ce qui était si saillant dans le récit de naissance de Wangrin chez Hampaté Bâ – pas de sonorités, pas de noms, pas de lexies niger-congo en surface, aucune n'est visible à l'œil nu. En revanche, l'agencement syntagmatique n'est compréhensible qu'en référence à une langue autre.

« Finir » ou « ne pas soutenir un petit rhume » sont en effet deux formes euphémiques, lexicale pour la première, syntagmatique pour la seconde, par lesquelles le malinké signifie le procès « mourir ». Le français lui-même connaît, comme on sait, ces tournures euphémiques : pour éviter le prédicat « mourir » jugé trop brutal, on peut dire

[12] *Les Soleils des Indépendances* a d'abord été publié en 1968 au Québec, puis à Paris au Seuil en 1970.

Published in : Isabelle Cros et Anne Godard (dir.), *Ecrire entre les langues. Littérature, traduction, enseignement*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004642, doi : 10.17184/eac.9782813004642

en français que quelqu'un est « parti », ou « décédé », lexie moins ambiguë que la précédente, mais qui signifie pourtant étymologiquement le même mouvement, ou encore qu'il « nous a quittés ». L'euphémisme lexical ou syntagmatique lié à l'expression de la mort est un phénomène assez universel dans les langues, qui touche à la délicatesse de la parole elle-même. L'originalité de la transcription de cette parole par Ahmadou Kourouma ici ne tient donc pas à l'usage de l'euphémisme en tant que tel, mais au fait qu'il traduise ou transcrive en français des lexies ou syntagmes euphémiques malinkés. Or, observons de près, sur ces exemples, le tissage subtil des deux langues : la combinaison syntagmatique /sujet animé + finir/ existe aussi en français avec le sens de « mourir, périr », mais elle a pour propriété syntagmatique d'imposer alors un participe en fonction attribut qui précise alors que cette fin de vie, cette mort est liée à un procès. On peut ainsi dire : « il a fini noyé/empoisonné », ces derniers participes attributs du sujet ayant en commun d'exprimer la cause processuelle du décès, mais non, en français standard « il a fini dans la ville/la capitale ». Ahmadou Kourouma, tissant les deux langues, s'appuie donc ici sur la proximité des formules syntagmatiques de l'une à l'autre, le français étant à cet égard plus contraignant que le malinké :

français : /sujet animé + finir + participe attribut/ = il est mort
malinké : /sujet animé + finir/ = il est mort

L'écrivain brouille ici les pistes en ajoutant un syntagme prépositionnel facultatif de lieu à la formule malinkée, ce qui rend plus difficile de distinguer, dans le texte/tissu résultant, le fil noir du fil blanc. L'euphémisme concerne donc ici aussi bien l'engagement, d'abord très discret, de la syntaxe malinkée, que l'expression de la mort.

Du reste, l'écrivain livre aussitôt malicieusement la clé de sa transcription : « disons-le en malinké » : ce qui est « dit » dans la phrase qui suit, c'est bien une parole, un tissage, schéma syntagmatique malinké rempli par des lexies françaises (« soutenir », « petit », « rhume »). L'incidente préalable « disons-le en malinké » permet au lecteur francophone de comprendre que, sous l'enchaînement de lexies françaises, sourd en profondeur une expression malinkée. Ahmadou Kourouma, par ce procédé constant dans le récit, élargit la puissance de la parole : il rend accessible aux lecteurs francophones, sinon les sons et les mots (comme choisissait de le faire Hampaté Bâ) du moins les images du malinké. Par la littérature, par le texte ainsi tissé, il donne accès au rapport au monde des Malinkés.

La clé, « disons-le en malinké » étant fournie dès l'incipit, le lecteur va s'ajuster petit à petit à cette parole riche en tissages syntagmatiques :

> Eh bien, moi, je vous le jure, et j'ajoute : si le défunt était de caste forgeron, si l'on n'était pas dans l'ère des Indépendances (les soleils des Indépendances, disent les Malinkés), je vous le jure, on n'aurait jamais osé l'inhumer dans une terre lointaine et étrangère. (*Ibid.*)

Dans l'occurrence ci-dessus, la parenthèse reprend le procédé pédagogique de l'incise (« disent les Malinkés ») pour continuer à habituer le lecteur au procédé, même si, très

Published in : Isabelle Cros et Anne Godard (dir.), *Ecrire entre les langues. Littérature, traduction, enseignement*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004642, doi : 10.17184/eac.9782813004642

vite, l'écrivain lui lâchera la main. Ici, comme dans l'incipit pour la traduction/explicitation de « finir », un syntagme français, « l'ère des Indépendances » est aussitôt traduit, non en malinké – comme dans le juxtalinguisme d'Hampaté Bâ – mais en tissage syntagmatique malinké/français. Dans ce tissage, francophone en surface, seuls deux éléments ont changé : le nombre de la tête nominale (l'ère au singulier => les soleils au pluriel) et surtout la lexie-tête (ère => soleils). À travers ce léger ajustement syntagmatique, Ahmadou Kourouma fait entrer ses lecteurs francophones dans la représentation de l'Histoire propre aux Malinkés : le temps historique (ère, période historique) n'est jamais qu'une suite, une pluralité de jours sensibles, observables, astronomiques, à travers la course du soleil dans le ciel qui en marque le début et la fin. « Soleil » adopte donc ici, à travers ce tissage plurilingue, un signifié que le dictionnaire français ne lui connaît pas, celui de jour ou plutôt de journée, riche en actions et relations humaines. Et son pluriel, très large, prend alors une valeur historique qui le rend compatible avec le syntagme prépositionnel qui suit, « des Indépendances ». Ainsi se trouve collatéralement décrypté, dès les premières pages du récit, son titre, *Les Soleils des Indépendances*.

> Et tout manigançait à l'exaspérer. Le soleil ! le soleil ! le soleil des Indépendances maléfiques remplissait tout un côté du ciel, grillait, assoiffait l'univers pour justifier les malsains orages des fins d'après-midi. (*Ibid.* : 11)

Liberté de la littérature, cette deuxième occurrence défige ou détisse ce syntagme tissé en le réduisant au singulier et en restituant au nom « soleil » son référent premier. Si le malinké use du même mot pour exprimer ce que le français nomme « soleil » d'une part et « journée » de l'autre, Ahmadou Kourouma nous fait ici entrer dans cette représentation où, au fond, les deux réalités ne sont pas distinguées. Ce qui exaspère le personnage Fama, pressé de rejoindre les obsèques du défunt, et dans la pensée duquel le récit nous fait entrer ici, c'est, indistinctement, la force accablante de l'astre du jour qui rend plus pénible encore sa marche, précipitée car il est en retard, mais aussi la condition historique nouvelle, moins favorable pour lui, qu'ont ouverte les « Indépendances », et dont il est obsédé. Dans sa perception malinkée, c'est bien cette Histoire, pour lui « maléfique » qui brille dans le ciel et le grille, lui nuit. Ces deux référents que le français distingue clairement, le malinké les unit en un seul signe, et l'écrivain nous donne ainsi accès aux ressentis les plus intimes du personnage. Du reste, cette fusion des référents est aussi annoncée par le pronom « tout » dans la première phrase, où l'on peut supposer également que ce qui nous apparaît comme une licence syntagmatique correspond à un tissage :

> français : /manigancer + syntagme nominal/ /tendre à + syntagme nominal/syntagme verbal
>
> malinké : /manigancer à + syntagme verbal/

Le texte/tissu des *Soleils des Indépendances* est plein de ces transcriptions originales de la parole en langues, qui sont plus que des malinkismes, comme on l'a souvent

Published in : Isabelle Cros et Anne Godard (dir.), *Ecrire entre les langues. Littérature, traduction, enseignement*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004642, doi : 10.17184/eac.9782813004642

dit[13], car il n'est pas établi que ces tournures existent dans le français populaire ivoirien par exemple. Non, ces transcriptions de parole sont bien le fruit du travail créateur délibéré, du tissage de l'auteur, maître des deux registres, et qui les associe. Pour reprendre la distinction que Grutman a pu théoriser à partir d'autres corpus francophones, un « effet d'œuvre » (Grutman, 1997 : 44), par calque syntagmatique poétique, se superpose ici à l'« effet de réel » que représente l'ancrage référentiel de la narration dans une polyphonie français/malinké. La parole manifeste ainsi son aspect créateur, plus que les langues, dont les innovations, on le sait, sont longues, collectives et historiques. C'est donc bien la parole qui surgit sous les espèces de cette langue métissée.

Nous souhaitons maintenant rapprocher cette forme de tissage propre à Ahmadou Kourouma dans son célèbre récit, sous format syntagmatique, de celle que retient Léonora Miano dans ses récits, et singulièrement dans *La Saison de l'ombre* (2013). Ce beau titre désigne de façon euphémique l'époque des razzias et des captures esclavagistes destinées à la traite transatlantique. Dans ce récit, l'autrice nous fait adopter le point de vue de la communauté forestière et sédentaire mulongo. Elle associe d'emblée la parole aux femmes et à leur travail, notamment celui qui consiste à battre les écorces d'arbre pour en tirer des vêtements[14]. Force, femme et écorces, ressources de la forêt, sont ainsi d'emblée reliées dans le processus de parole et de transformation créatrice de la matière ligneuse en vêtement. Les Mulongo ne connaissent pas le tissage, contrairement à leurs voisins bwele qu'ils fréquentent et connaissent peu. À cette époque précoloniale, chaque communauté est un monde en soi. Dans leur cosmologie, les Dogon associent au tissage la puissance de la parole. Mais, que le tissage fasse ou non partie des techniques connues de telle ou telle communauté, cette puissance reste un trait bantou universel.

Le récit de Léonora Miano nous fait vivre et comprendre le ressenti des Mulongo – ignorants de la réalité de la mer, de la côte, et des commerces qui s'y déploient – qui s'interrogent sur la disparition de plusieurs des hommes de leur village. Alors qu'une femme de cette communauté, Eyabe, suivant son instinct, retrouvera trace des disparus et découvrira, avec l'incroyable monde côtier, la cruelle vérité de la traite, le chef du village, Mukano, mal orienté par des communautés complices des enlèvements, périra noyé avec ses hommes dans des marais tout aussi inconnus d'eux. Voici justement la toute fin du récit :

> Une ennéade d'hommes ont péri, alors qu'ils partaient à la recherche des fils perdus de Mulongo. Mukano et ceux de sa garde reposent dans le marais proche de Bebayedi. Surpris par des pluies torrentielles qui ont duré plusieurs jours, ils se sont noyés là. Le peuple d'ici, reclus dans ses habitations durant le mauvais temps, n'a pu les secourir. C'est l'odeur qui les a alertés, une fois le déluge passé. Le chef s'était accroché à des racines de tanda. La partie supérieure de son corps pourrissait au soleil.

[13] Et parfois de façon si critique que l'ouvrage dut d'abord être édité à Montréal en 1968, avant qu'un éditeur parisien, le Seuil, accepte finalement de l'accueillir.

[14] Sur ce lien entre parole et vêtements dans l'œuvre, voir Dufeu (2019 : 4).

Published in : Isabelle Cros et Anne Godard (dir.), *Ecrire entre les langues. Littérature, traduction, enseignement*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004642, doi : 10.17184/eac.9782813004642

> En une nuit, immédiatement après cette découverte, une fleur appelée manganga s'est mise à pousser en abondance dans cette partie du marais. Peu à peu, l'eau a commencé à rendre des effets : les sagaies, les amulettes des soldats mulongo ; le mpondo du chef, celle de ses mbondi que la tourbe avait emprisonnée – l'autre ayant été retrouvée plus tard par Ebeise – son ekongo et son bâton d'autorité. Le tout sera remis à l'ancienne, en attendant l'érection du sanctuaire. La femme dit que vingt-sept personnes ont été mises en terre dans le pays d'avant. Leurs noms seront transmis ici, afin qu'ils sachent qu'un peuple les reconnaît, les réclame. La vieille hoche la tête. De peur d'être mal comprise, elle n'ose dire : *Tout est bien.* Alors, elle murmure : *Sachons accueillir le jour lorsqu'il se présente. La nuit aussi.* (Miano, 2013 : 241-242)

Cette fin du récit est très caractéristique du tissage lexical qu'y pratique Léonora Miano. Outre les noms propres – Mulongo, nom de la communauté, Mukano, nom de son chef, Bebayedi, nom d'un lieu, d'un refuge, Ebeise, nom d'une femme mulongo – le texte du récit est en effet tissé d'emprunts lexicaux au douala, langue NC du Cameroun actuel[15]. La forme du tissage est donc ici à la fois de format plus court que chez Hampâté Bâ (juxtalinguisme de strophes entières) ou Ahmadou Kourouma (échelle syntagmatique), mais plus visible que chez ce dernier, puisque, comme dans la mélopée matrimoniale bambara, le lecteur y a accès aux sonorités et lexies NC, ce qu'Ahmadou Kourouma évitait le plus souvent. Léonora Miano présente d'ailleurs, à la fin de son récit, un glossaire (*ibid.* : 243) qui comprend une partie de ces termes, tirés du douala.

Dans l'extrait ci-dessus, nous avons distingué trois types de lexies en fonction de leur degré de clarté sémantique spontanée pour un lecteur francophone qui ne serait pas locuteur du douala.

L'adjectif « mulongo », désignant la communauté, est très simplement tiré du nom propre et donc parfaitement transparent, d'autant plus que nous sommes ici à la fin du récit qui engage cette communauté mulongo fictive mais dénommée de façon très stable pendant 240 pages.

Les deux termes botaniques, « tanda » et « manganga » pour lesquels le lecteur est tout à fait en capacité, à partir du contexte, d'imaginer le référent : un arbre, une fleur. La note du glossaire précise d'ailleurs que « les noms des plantes ou des arbres ne sont pas traduits, l'auteur ne connaissant pas toujours les termes français adéquats » (*ibid.*) Si Ahmadou Kourouma transcrivait et renforçait la parole en conférant à un terme francophone usuel (« soleil », par exemple) un signifié étranger à sa langue d'origine (celui de « journée »), Léonora Miano ici laisse délibérément le lecteur francophone imaginer la forme de l'arbre, la couleur de la fleur, à partir du seul signifiant douala. Elle associe donc son lecteur à son pouvoir de fiction, d'imagination, dans ce jeu d'emprunt ou tissage lexical où la puissance créatrice de la parole pallie les insuffisances de la langue. Jeu puissamment littéraire, ancré dans la cohérence lexico-phonologique

[15] L'autrice s'en explique dans les « Remerciements » qui suivent le récit (*ibid.* : 246).

Published in : Isabelle Cros et Anne Godard (dir.), *Ecrire entre les langues. Littérature, traduction, enseignement*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004642, doi : 10.17184/eac.9782813004642

d'une langue NC réelle, mais invitant le lecteur à rêver, à donner lui-même forme et couleur à ces lexies, sans qu'aucune exactitude soit requise.

Enfin, trois termes, « mpondo », « mbondi », « ekongo », pour lesquels le lecteur peut plus difficilement imaginer à quels référents précis ils correspondent, sinon, comme le dit le contexte immédiat, qu'il s'agit d'« effets ». Le glossaire livre ici ses traductions : *mpondo*, cape royale en peau de léopard, *mbondi*, bottines portées par le chef lorsqu'il est en voyage, *ekongo*, casque royal, porté lors des batailles. Le référent douala *ekongo* est en outre associé au « bâton d'autorité », tissage bilingue par coordination qui ouvre tout de même une petite fenêtre aux capacités d'imagination et d'interprétation du lecteur. Vêtements et instruments de souveraineté, échouée et disloquée dans ces marais meurtriers. Or ces trois lexies, par leur opacité même, invitent sans doute le lecteur à une méditation plus sombre que les lexies à référent botanique : non plus imaginer des arbres ou fleurs inconnues, mais déplorer le manque, le deuil linguistique, la déperdition culturelle induite par la violence des hommes, capables de capturer et vendre leurs semblables, de les tromper et de les laisser, vainement souverains, périr dans un marais qui retiendra leur vie pour mieux rejeter les signes de leur pouvoir.

À partir de travaux classiques d'anthropologues, nous avons rappelé l'éminent statut de la parole dans les sociétés subsahariennes de langue Niger-Congo. Cette parole, puissance de création et d'élocution, les littératures à support indo-européen en portent trace par des phénomènes de tissage et de transcription, le texte/tissu reproduisant alors l'acte créateur originel en lequel se déploie cette parole. Nous avons tâché de montrer, à partir de quelques exemples, que dans les expressions littéraires francophones, ce tissage et cette transcription se donnent à lire sous différents formats. Un format long, strophique, sous les espèces d'un juxtalinguisme qui choisit par exemple de placer côte à côte un chant/poème bambara et sa traduction française : c'est le choix qu'opère Amadou Hampaté Bâ pour rendre compte de la naissance de Wangrin, principal protagoniste de son récit. Un format plus court, syntagmatique, sous l'aspect de lexies françaises enchâssées dans un schéma syntagmatique malinké : c'est par ce choix formel qu'Ahmadou Kourouma tisse et élargit la parole, faisant accéder son lecteur francophone à la perception référentielle d'un Malinké. Ou encore, un format encore plus court, lexical, sous l'aspect d'emprunts lexicaux purs et simples dans la trame du récit en français, emprunts renvoyant ou non, selon les cas, à un glossaire final : c'est le choix de Léonora Miano dans l'un de ses récits, qui entend solliciter et développer l'empathie culturelle de son lecteur francophone en le portant à rêver sur des noms d'arbres, de fleurs, mais aussi en lui imposant des référents techniques, porteurs de culture, sans véritables équivalents francophones, preuve, s'il en était besoin, que la parole dans toute sa largeur ne saurait se transcrire en une seule langue.

Bibliographie

Calame-Griaule, Geneviève (1991), « La parole et le discours », *in* Poirier, Jean (dir.) *Histoire des mœurs II, Modes et modèles,* Gallimard, « la Pléiade », Paris, p. 7-74.

Dufeu, Pierre-Yves ; Hatzenberger, Antoine, *L'Afrique indéfinie*, L'Harmattan/Academia, Louvain-la-Neuve, 2012.

Dufeu, Pierre-Yves (2019), « À quel prix vêt-on la terre ou le vent ? Regards mulongo sur le vêtement dans *La Saison de l'ombre* de Léonora Miano », *Itinéraires* [En ligne]. doi : 10.4000/itineraires.5805

Published in : Isabelle Cros et Anne Godard (dir.), *Ecrire entre les langues. Littérature, traduction, enseignement*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004642, doi : 10.17184/eac.9782813004642

Grutman, Rainier, *Des langues qui résonnent : l'hétérolinguisme au XIX^e siècle québécois*, Les Éditions Fides, 1997.

Hampaté Bâ, Amadou, *L'Étrange destin de Wangrin,* UGE, Paris, 1973.

Hampâté Bâ, Amadou, *Amkoullel, l'enfant peul – Mémoires (I),* Actes Sud, Paris, 1991.

Heine, Bernd ; Nurse, Derek (dir.) (2004), *Les Langues africaines,* Karthala, Paris.

Kourouma, Ahmadou, *Les Soleils des indépendances,* Éditions du Seuil, Paris, 1970.

Kourouma, Ahmadou (1997), « Écrire en français, penser dans sa langue maternelle », *Études françaises*, *33*(1), France, p. 115-118. Doi : 10.7202/036057ar

Miano, Léonora, *La Saison de l'ombre,* Grasset, Paris, 2013.

Segond, Louis, *Le Nouveau Testament – Traduction d'après le texte grec,* nouvelle édition revue, Paris, 1952.

Thomas, Louis-Vincent (1961), « Pour un programme d'études théoriques des religions et d'un humanisme africains », *Présence Africaine*, Nouvelle série, No. 37 (2^e trimestre 1961), p. 48-86.

Published in : Isabelle Cros et Anne Godard (dir.), *Ecrire entre les langues. Littérature, traduction, enseignement*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004642, doi : 10.17184/eac.9782813004642