

RÉKA TÓTH

Éloge des dictionnaires (à l'africaine)

Az afrikai frankofón regényt megújító és máig meghatározó Ahmadou Kourouma (1927-2003) utolsó két regényét (*Allah n'est pas obligé*, 2000 ; *Quand on refuse on dit non*, 2004) sajátos poétika, a zárójelek poétikája jellemzi. A nyelvek és szótárak közötti folytonos mozgás és fordítás (nemcsak az afrikai kifejezéseket franciára, hanem a ritkább, választékosabb francia kifejezéseket is köznyelvi franciára) furcsa, nyelvközötti állapotot teremt (a szakirodalom *interlangue* vagy *third code* néven ismeri), és a többértelműség bizonytalanságára épülő, nyitott szövegteret, amelyben a szótárak egyrészt referenciaként, másrészt abszolút „potenciális térként” (Winnicott) jelennek meg.

Les deux derniers romans d'Ahmadou Kourouma¹ (1927 – 2003), auteur ivoirien, malinké et classique de la littérature francophone d'Afrique noire, font un usage particulier des dictionnaires. L'interrogation qui sous-tend mon travail sur cette pratique étrange et unique², ne porte pas seulement sur la poétique complexe de ces œuvres tardives mais aussi (et peut-être plus), sur la nature des dictionnaires. Je dois vous avouer ne pas pouvoir regarder les dictionnaires avec objectivité. Je ne suis pas de ceux que les dictionnaires choquent, terrifient, figent mais de ceux que les dictionnaires intriguent et rassurent, consolent et inspirent. (Comme certaines personnes et certains paysages.)

L'usage des dictionnaires chez Kourouma

Allah n'est pas obligé, le roman sans doute le plus connu de Kourouma, grâce au prix Renaudot et au Goncourt des Lycéens, et le deuxième volet de cette histoire, *Quand on refuse on dit non*, resté inachevé et publié à titre

¹ Kourouma, 2000 et 2004.

² On connaît des œuvres de fiction qui s'inspirent du dictionnaire (caractère encyclopédique, fragmentation-jeu de puzzle, présentation alphabétique des articles, etc.), à commencer par le célèbre *Dictionnaire des idées reçues* de Flaubert, pour arriver jusqu'au *Por* ('Poussière', 1986-87, Magvető) de Ferenc Temesi ou jusqu'au *Dictionnaire Khazar* de Milorad Pavić (1984, trad. fr. : 1988, Belfond). Mais je ne connais pas d'autres ouvrages qui aient un usage des dictionnaires semblable à celui des romans étudiés de Kourouma.

posthume³, mettent en scène la réalité des guerres tribales, vue et narrée par Birahima, un « *petit nègre* »⁴ de « *dix ou douze ans* »⁵, qui devient enfant-soldat pour sauver sa vie, et, muni d'une kalash(nikov) et de ses dictionnaires, erre dans l'Afrique. Il a quatre dictionnaires, hérités d'un descendant des griots (hommes de la parole, poètes-musiciens, historiens et chroniqueurs de leur peuple)⁶, qui est devenu, en cette fin du 20e siècle, interprète⁷ :

« Pour raconter ma vie de merde, de bordel de vie dans un parler approximatif, un français passable, pour ne pas mélanger les pédales dans les gros mots, je possède quatre dictionnaires. Primo le dictionnaire Larousse et le Petit Robert, secundo l'Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire et tertio le dictionnaire Harrap's. Ces dictionnaires me servent à chercher les gros mots, à vérifier les gros mots et surtout à les expliquer. Il faut expliquer parce que mon blabla est à lire par toute sorte de gens : des toubabs (toubab signifie blanc) colons, des noirs indigènes sauvages d'Afrique et des francophones de tout gabarit (gabarit signifie genre). Le Larousse et le Petit Robert me permettent de chercher, de vérifier et d'expliquer les gros mots du français de France aux noirs nègres indigènes d'Afrique. L'Inventaire des particularités lexicales du français d'Afrique explique les gros mots africains aux toubabs français de France. Le dictionnaire Harrap's explique les gros mots pidgin à tout francophone qui ne comprend rien au pidgin. »⁸

À l'aide de ses dictionnaires, parmi lesquels on trouve deux dictionnaires unilingues (le Larousse et le Petit Robert), un dictionnaire bilingue (Harrap's) et un ouvrage de statut intermédiaire qu'on ne nomme pas dictionnaire par le seul fait qu'on se garde (encore) de considérer le français africain, pourtant en train de se créoliser comme un créole, donc une langue à part entière, cet adolescent désillusionné se traduit sans cesse. Il paraît assumer le double devoir hérité avec les dictionnaires, celui du griot, originel et traditionnel, qui consiste à témoigner de sa vie et de son époque, donc de comprendre et de traduire ses expériences, et celui du griot des temps modernes, passeur des mots et des idées. Il nous est donc suggéré que dans un contexte multilingue et

³ Le texte est établi par Gilles Carpentier.

⁴ v. Kourouma, 2000 : 9 : « ... Suis p'tit nègre. Pas parce que suis black et gosse. Non ! Mais suis p'tit nègre parce que je parle mal le français. C'é comme ça. »

⁵ Ibid. p. 11.

⁶ Sur les griots v. p. ex. Niane, 1960: 5-11. ; Kourouma, 1999 ; Camara, Sony, 1975.

⁷ v. Kourouma, 2000 : 229-231.

⁸ Ibid. p. 11.

multiculturel l'homme de la parole doit forcément devenir traducteur. Ce qui distingue ces deux derniers romans de Kourouma des autres, c'est la radicalisation de la pratique de traduction, le va-et-vient permanent entre les langues.

La pratique de traduction dans les romans de Kourouma

La critique est unanime pour constater que Kourouma transforme le paysage littéraire francophone africain en se focalisant sur l'époque contemporaine et sur le passé récent, et surtout en inventant de nouvelles manières d'écrire en français⁹. La stratégie discursive de ces romans de désillusion est déterminée, pour sa part, par ce que j'appelle la pratique de traduction. Elle est présente dès les débuts dans l'œuvre kouroumienne : outre l'insertion des mots malinké, traduits ou expliqués tout de suite dans le texte (« *Bâtard de bâtardise ! Gnamokodé !* »¹⁰, « *les dioulas...* »¹¹, « *les danses : yagba, balafon, n'goumé* »¹²) et l'intégration du français parlé en Afrique de l'Ouest (on ne mentionne ici que l'incipit des *Soleils* : « *Il y avait une semaine qu'avait fini dans la capitale Koné Ibrahima, de race malinké, ou disons-le en malinké : il n'avait pas soutenu un petit rhume...* »¹³) ; la traduction, notamment le calque des expressions métaphoriques, des locutions et des proverbes devient le procédé majeur de la malinkisation (v. p. ex. la dernière proposition de la citation précédente).

La monographe de Kourouma, Madeleine Borgomano, qui a d'ailleurs publié son livre avant la parution des deux romans étudiés ici, a distingué, en analysant surtout le premier roman de Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*¹⁴, quatre types de métissage des deux langues, quatre types d'interférence comme elle les nomme : 1. utilisation détournée, surprenante des verbes (« *le soleil éclata* ») ; 2. interférence des catégories de transitivité et

⁹ v. Borgomano, 1998 ; Mouralis, 1992/1 : 22.

¹⁰ Kourouma, Ahmadou, *Les Soleils des Indépendances*, Les Presses de l'Université de Montréal, 1968, rééd. Paris, Seuil, 1970, p. 11.

¹¹ Ibid. p. 13.

¹² Ibid. p. 143.

¹³ Ibid. p. 9.

¹⁴ Kourouma, 1970.

d'intransitivité des verbes (« *coucher sa favorite* ») ; 3. substantivisation des participes passés (« *un vidé comme Fama* ») ; 4. proverbes, comparaisons, métaphores¹⁵. Depuis, un bon nombre de chercheurs a tenté de décrire d'une manière détaillée les particularités de l'écriture kouroumienne, ayant presque sans exception recours à la notion d'interférence¹⁶. Kouassi spécifie deux grandes catégories¹⁷ : celle des interférences sémantiques (v. p. ex. le titre, *Les Soleils des Indépendances* qui est expliqué dès la première page : « *l'ère des Indépendances* »¹⁸) et celle des interférences syntaxiques (v. p. ex. la première phrase du roman, citée ci-dessus).

Bien que dans ses interviews, Kourouma mette l'accent sur son intention de vouloir doter ses personnages d'un langage crédible et rendre la logique malinké en français¹⁹, il est indéniable que cette volonté de « *se faire une chambre dans cette grande maison qu'est la langue de Molière* »²⁰ ne va pas sans miner la souveraineté de la langue française. Évidemment, les réactions ne sont plus si extrêmes qu'au moment de la sortie de son premier roman, *Les Soleils*, qui se trouve refusé par les éditeurs français à cause de son usage audacieux de la langue française, et est d'abord publié au Canada, à Montréal²¹. Mais ce que Madeleine Borgomano observe dans son étude portant sur *Monnè*, deuxième roman de Kourouma, paru après un long silence de plus de 20 ans²², reste valable : le langage kouroumien, français sans doute, mais calqué sur sa langue maternelle ou du moins inspiré par celle-ci est (ou peut être), comme le mot malinké éponyme et intraduisible en un mot en français l'exprime, un défi

¹⁵ Borgomano, 1998 : 41-42.

¹⁶ v. p. ex. Blede, 2006 ; Kouassi, 2007.

¹⁷ Kouassi, 2007 : 102.

¹⁸ Kourouma, 1970 : 9.

¹⁹ v. p. ex. le *Magazine littéraire*, n°390, sept. 2000, p. 99-100.

²⁰ v. l'entretien d'Yves Chemla avec Ahmadou Kourouma dans *Le Serpent à plumes* (n°8, 1993, p. 157.) : „Puisque nous Africains, nous étions francophones, il nous faut faire notre demeure dans le français ... nous faisons des efforts pour africaniser le français, nous faire une chambre où nous serons chez nous dans la grande maison qu'est la langue de Molière.”

²¹ Il reçoit déjà l'année de sa publication le Prix de la Francité, et deux ans plus tard, quand le Seuil rachète les droits et le publie en France, le Prix de l'Académie Française.

²² Kourouma, 1990.

et un outrage au lecteur et à la langue française. Si l'on veut, l'ensemble de l'œuvre de Kourouma peut être interprété comme un monnè qui bouleverse nos réflexes et nos habitudes (de langage, de lecture et de pensée).

Tandis que dans ses trois romans écrits avant *Allah n'est pas obligé* (*Les Soleils*, *Monnè*, *outrages et défis*, *En attendant le vote des bêtes sauvages*²³), Kourouma semble chercher à intégrer au maximum dans le français des éléments malinké, dans les deux derniers, il ne cache plus rien. L'acte de traduire devient explicite, voire accentué, de plus, il ne se fait plus en un sens (de malinké en français), mais dans les deux (en fait, on ne traduit pas de français en malinké, mais de français soutenu en français « africain ») : c'est ce qui fait vraiment interférer les deux langues. On ne traduit plus que « les gros mots » malinké, les vrais (« *J'emploie les mots malinkés comme faforo ! (Faforo ! signifie sexe de mon père ou du père ou de ton père.) Comme gnamokodé ! (Gnamokodé ! signifie bâtard ou bâtardise.) Comme Walahé ! (Walahé ! signifie Au nom d'Allah.)* »²⁴) et les autres, incompréhensibles aux lecteurs européens (« (liriki signifie fric) »)²⁵, mais « les gros mots » français aussi, c'est-à-dire les mots du français soutenu qui ne sont pas forcément connus par la plupart des locuteurs africains (p. ex. « (*Rançonner, c'est exiger de force ce qui n'est pas dû, d'après mon Larousse.*) »²⁶, « (*Victuailles signifie vivres, provisions alimentaires.*) »²⁷).

Donc, il ne s'agit plus de l'intégration d'une des voix/des langues dans l'autre²⁸, comme on l'a vu dans les romans précédents de Kourouma, mais de la création d'une entité nouvelle qui diffère des deux et en même temps ne fait pas disparaître leurs différences. Il en surgit une vraie interlangue, un pur produit de l'hétérolinguisme, ou si vous voulez, un *third code*²⁹. Le concept

²³ Kourouma, 1998.

²⁴ Kourouma, 2000 : 10.

²⁵ Ibid., p. 174.

²⁶ Ibid., p. 55.

²⁷ Ibid., p. 148.

²⁸ v. p. ex. la métaphore de la maison de la langue française, citée dans la note 20.

²⁹ cf. ZABUS, Chantal, 1991, *The African Palimpsest*, Amsterdam, Rodopi., Cité par Moura, 2005 : 82.

d'interlangue, évoqué par Ashcroft et al.³⁰, et développé aussi dans le domaine de la pédagogie des langues³¹, semble être très opératoire dans l'étude des littératures francophones contemporaines pour nommer ces phénomènes linguistiques complexes qu'on rencontre de plus en plus souvent, et qui ne sont pas composés seulement des formes correctes, mais aussi des formes grammaticalement incorrectes et non-conformes aux règles de l'une des langues³². Il est d'autant plus difficile, voire impossible d'établir des normes générales pour une interlangue, qu'« elle n'est pas la langue d'une communauté linguistique mais un phénomène individuel »³³. En fait, c'est un idiolecte qui, dans sa version littéraire, n'existe nulle part ailleurs que dans l'œuvre en question³⁴.

L'espace des parenthèses : lieux d'apparition des dictionnaires comme espaces d'incertitude créative

Les deux derniers romans de Kourouma ont une particularité typographique : les explications-traductions apparaissent entre parenthèses et brisent la continuité du texte. L'hétérogénéité du texte n'est plus cachée, mais est mise en évidence même visuellement. Cette pratique est moins frappante dans le roman posthume de Kourouma, mais elle persiste. (Il est à noter que Kourouma meurt au moment où il travaille sur le deuxième volume de l'histoire de Birahima. La version imprimée sera donc établie par un expert, et le récit s'arrête au troisième chapitre³⁵.)

Il s'agit, certes, d'une relation intertextuelle où les citations ou explications des dictionnaires, indiquées et soulignées typographiquement par les

³⁰ Ashcroft, Griffiths, Tiffin, 1989.

³¹ VOGEL, Klaus, 1995, *L'Interlangue. La langue de l'apprenant*, Presses Universitaires Mirail-Toulouse.

³² Cf. Moura, 2005 : 82.

³³ Vogel cité par Moura, idem.

³⁴ Les littératures francophones en offrent beaucoup d'exemples. Je ne rappelle ici que la littérature contemporaine antillaise, surtout les auteurs de la créolité (Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant) et leurs précurseurs (Edouard Glissant, Simone Schwartz-Bart).

³⁵ Comme l'éditeur du texte l'indique dans sa Note sur la présente édition (p. 145.), il est fort probable que Kourouma ait envisagé un roman de 6 chapitres, car à partir de *Monnè* tous ses romans s'organisent en 6 sections.

parenthèses deviennent, comme intertextes, des lieux de confrontation des possibilités discursives offertes par les deux langues, donc lieux de création et de renouvellement du discours. Cette poétique de parenthèses aura donc, pour effet, d'une part la déstabilisation et la fragmentation du discours, ainsi des normes préétablies, d'autre part l'émancipation radicale de la voix africaine et l'expérimentation d'une possibilité (langagière) et d'un espace où les différentes langues s'évoquent mutuellement.

Les dictionnaires sont par définition des espaces propices à cette évocation. S'ils sont bilingues, ils ouvrent les langues vers d'autres langues, et ouvrent en même temps un espace (virtuel) de comparaison et de différenciation, donc, un espace d'interférences. Les dictionnaires unilingues font de même, mais à l'intérieur d'une même langue. Ils se révèlent en effet des espaces de potentialités, et en tant que tels, toujours provisoires. Ils sont des références, comme dans les romans étudiés de Kourouma, et dont l'incertitude créative nourrit chaque actualisation textuelle. Pour moi, ils évoquent aussi le concept psychologique de Winnicott (l'espace des potentialités), l'espace créé par les interactions mère-bébé, indispensable au développement de l'imagination et de la créativité, qui est suffisamment large, pourtant encadré, dominé par une présence qui n'impose rien à l'autre et lui permet ainsi d'expérimenter la liberté de la polyvalence³⁶.

Bibliographie

KOUROUMA, Ahmadou, 1968, *Les Soleils des Indépendances*, Les Presses de l'Université de Montréal, rééd. Paris, Seuil, 1970.

KOUROUMA, Ahmadou, 1990, *Monnè, outrages et défis*, Paris, Seuil.

KOUROUMA, Ahmadou, 1998, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Seuil.

KOUROUMA, Ahmadou, 1999, *Le griot*, Orange, Grandir.

³⁶ Winnicott, 1971 (magyarul: *Játás és valóság*, Budapest, Animula, 1999), valamint ld. Lust Iván vonatkozó cikkeit (Ház sok tükörrel; Az elbeszél világ rései. A tudattalan problémája és a kulturális jelenségek; A pszichoanalitikus narratív. A valóság társas konstrukciója a pszichoanalitikus helyzetben; Ragaszkodni és elengedni. Hasonlóságok és különbségek a pszichoanalitikus és a buddhista magatartásban; Vágy és szöveg), in *Vágy és hatalom*, 2009.

KOUROUMA, Ahmadou, 2000, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil.

KOUROUMA, Ahmadou, 2004, *Quand on refuse on dit non*, Paris, Seuil.

ASHCROFT, Bill, GRIFFITHS, Gareth, TIFFIN, Helen, 1989, *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-colonial Literatures*, London, Routledge.

BLEDE, Logbo, 2006, *Les Interférences linguistiques dans Les Soleils des Indépendances d'Ahmadou Kourouma*, Paris, Publibook.

BORGOMANO, Madeleine, 1998, *Ahmadou Kourouma. Le « guerrier » griot*, L'Harmattan.

CAMARA, Sony, 1975, *Gens de la parole. Essai sur la condition et le rôle des griots dans la société malinkée*, Paris, Karthala.

KOUASSI, Germain, 2007, *Le Phénomène de l'appropriation linguistique et esthétique en littérature africaine de langue française. Le cas des écrivains ivoiriens : Dadié, Kourouma, Adiaffi*, Paris, Publibook.

LUST, Iván, 2009, *Vágy és hatalom*, szerk. Barczy Magdolna, Budapest, Oriold és Társai.

MOURA, Jean-Marc, 2005, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, PUF, 2^e éd.

MOURALIS, Bernard, 1992/1, « A francia nyelvű irodalmi termelés sajátos jellege ma Fekete-Afrikában », *Helikon*.

NIANE, Djibril Tamsir, 1960, *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Paris, Présence Africaine.

WINNICOTT, Donald Woods, 1971, *Playing and Reality*, New York, Basic Book (magyarul: *Játszás és valóság*, Budapest, Animula, 1999).

RÉKA TÓTH

Université Eötvös Loránd de Budapest

Courriel : tothreka2011@gmail.com