

## LE PLURILINGUISME ET LA POLYPHONIE ROMANESQUE COMME FORMES DE DÉCONSTRUCTION DU LANGAGE DANS *ALLAH N'EST PAS OBLIGÉ* D'AHMADOU KOUROUMA

**Victor ESSONO ELLA**

Université Omar Bongo, Gabon

[essono\\_victor@yahoo.fr](mailto:essono_victor@yahoo.fr)

**Résumé :** Nous nous intéressons aux phénomènes d'interaction entre le français avec ses registres (familier et soutenu) et le malinké, langue maternelle de l'auteur ; sans omettre l'anglais, langue parlée dans les pays limitrophes de la Côte d'Ivoire. C'est sous cet angle que nous aborderons le plurilinguisme et la polyphonie, concepts très complexes, largement et diversement définis dans l'analyse des discours. Nous ne prétendons pas faire une analyse approfondie de ces concepts linguistiques en les appliquant à notre corpus. A plusieurs égards, ils se sont révélés cependant appropriés à l'étude d'un roman francophone où se croisent des langues et des cultures différentes. Nous présenterons cette forme d'hétérogénéité linguistique qui traverse le roman de Kourouma, en termes de diglossie, mais en limitant notre champ d'investigation au plurilinguisme et à la polyphonie en tant que formes de déconstruction du langage. A partir des travaux de Bakhtine, nous décrirons certains procédés du roman en distinguant le sujet parlant, l'énonciateur et le locuteur. Nous orienterons notre réflexion sous l'angle des voix étrangères qui accompagnent le français dans le texte, et justifient leur emploi.

**Mots-clés :** plurilinguisme, polyphonie, africanisme, idiotisme, discours.

### PLURILINGUALISM AND NOVELISTIC POLYPHONY AS FORMS OF LANGUAGE DECONSTRUCTION IN AHMADOU KOUROUMA'S *ALLAH N'EST PAS OBLIGÉ*

**Abstract :** We are interested in the phenomena of interaction between french with its registers (familiar, sustained) and malinké, the author's mother tongue; without omitting english, the language spoken in the neighboring countries of Ivory Coast. It is from this angle that we will approach plurilinguism and polyphony, very complex concepts, broadening and variously defined in the analysis of speeches. We do not pretend to make an in-depth study of these linguistic concepts by applying them to our corpus. In several respects, however, they have proved to be appropriate for the study of a french-speaking novel where different languages and cultures intersect. We will present this form of linguistic heterogeneity that runs through Kourouma's novel, in terms of diglossy, but limiting our field of investigation to plurilingualism and polyphony as forms of language deconstruction. From the work of Bakhtin, we will describe certain procedures of the novel by distinguishing the speaking subject, the enunciator and the speaker. We will direct our reflection from the angle of the foreign voices which accompany the french in the text, and justify their use.

**Keywords:** plurilinguism, polyphony, africanism, idiotism, speech.

## Introduction

Peut-on, dans une même langue, avoir des réalités culturelles et anthropologiques différentes ? P. Chamoiseau estime que « Le rapport que nous devons instituer actuellement, c'est un rapport où, dans l'utilisation de la langue française, nous restons ce que nous sommes : simplement créoles, martiniquais ». (1997, p. 37) La langue demeure le « premier matériau de l'écrivain », selon L. Gauvin (1999, p. 13) : « Si chaque écrivain doit jusqu'à un certain point réinventer la langue, la situation des écrivains francophones a ceci d'exemplaire que le français n'est pas pour eux un acquis mais plutôt le lieu et l'occasion de constantes mutations et modifications ». Dans cette situation, le rapport avec la langue française va revenir consciemment au sein de l'activité créatrice, comme quelque chose d'inhérente à elle-même. La question de l'emploi du français pose en effet le problème majeur du véhicule stylistique et de son décentrement. Le texte francophone serait le lieu d'une tension entre lui-même et l'autre langue, inscrivant dans l'écriture elle-même une différenciation et la présence d'une altérité. Ce décentrement du véhicule stylistique entraîne inéluctablement le plurilinguisme et la polyphonie romanesque dans *Allah n'est pas obligé* d'A. Kourouma (2000). Comment ce récit pose-t-il le problème de la relation à la norme linguistique en termes d'écart par rapport à l'écriture classique ? De quelle manière la récurrence des traductions peut-elle justifier ce phénomène diglossique dans la déconstruction du langage ? L'intrusion de différentes langues qui coexistent et s'influencent peut-elle avoir pour conséquence la perturbation de l'écriture ? Nous allons lire ce texte à partir du dialogisme comme théorie qui occupe une place de choix dans l'analyse du discours littéraire. Dans *Esthétique et théorie du roman*, Bakhtine énumère les postulats tels que le plurilinguisme et la polyphonie comme fondement de l'esthétique du roman. La « dialogie » constitue un genre de dialogue qui s'instaure entre un discours et d'autres discours. Car pour M. Bakhtine « Le roman pris comme tout, c'est un phénomène pluristylistique, plurilingual et plurivocal » (1978, p. 87). Le dialogisme bakhtinien nous permettra de lire dans le récit de Kourouma, le style de l'écart par rapport à la norme linguistique, les infranchissables « écarts » culturels et sociaux et les différents discours issus de plusieurs cultures comprenant le malinké, le français et l'anglais comme des phénomènes de déconstruction du langage. Il s'agit d'une identité qui se cherche dans un jeu entre les différents espaces et les différentes langues incorporant le problème de la relation à la norme linguistique, la constance des traductions et la pluralité langagière.

### 1. Le problème de la relation à la norme linguistique

L'évocation de plusieurs niveaux de langue atteint des proportions inhabituelles dans ce récit de Kourouma. Le mélange des niveaux de langue alliant le populaire au classique, le basilectal à l'acrolectal, compréhensible dans

la diversité de leurs contextes d'emploi, peut choquer certains lecteurs attachés à la norme linguistique et littéraire classique. Le travail des différents registres de langue apparaît à travers les proverbes, les expressions et des termes décalqués du malinké et les définitions des dictionnaires reproduites telles quelles, illustre à la fois un aspect de la double culture de l'auteur et l'importance des recherches documentaires et expressives effectuées pour la rédaction de son roman. Le lecteur s'aperçoit rapidement que le style n'est pas le même d'un bout à l'autre du roman. Plus relâché au début (registre familier), il devient progressivement plus soutenu (registre soutenu), approchant, par moment, la prose historique ou anthropologique.

### *1.1. Le registre familier*

Pour écrire son histoire, le narrateur recourt à plusieurs registres de langues dont deux retiennent notre attention : le registre familier et le registre soutenu. Le langage familier est une forme d'expression incorrecte, non soignée et sans aucun effet de style. Il se caractérise par des expressions et des mots courants, populaires, grossiers, vulgaires, voire argotiques. En effet, dans l'œuvre, nous remarquons une récurrence du langage familier que l'auteur illustre par des expressions et des termes grossiers à l'exemple de « cul » (Kourouma, p.55) ; « son bangala s'était rétréci » (Kourouma, p.58); des mots vulgaires tels que « les capotes » (Kourouma, p.67) ; « con » (Kourouma, p.75); des termes populaires comme « tripotait » (Kourouma, p.87); « mon blablabla » (Kourouma, p.222) et des éléments argotiques dont « faro » (Kourouma, p.51) et « kif-kif » (Kourouma, p.76). Ces termes du français populaire ivoirien participent à la déconstruction du langage du récit. Etant une voix enfantine qui narre, l'auteur a utilisé ce niveau de langue pour coller à la situation sociale de son personnage principal qui a été influencé de part et d'autre par sa vie familiale particulière, sa vie dans la rue et dans les milieux de guerre. En fait, Birahima est déchiré et balloté entre son passé et un présent de la guerre qu'il vit de manière simultanée. Dans cette optique, T. Todorov (1981, pp.108-109) affirme que « le discours lui-même est individualisé à un degré bien plus élevé ; la perception des différents aspects de l'énoncé d'autrui s'affine et se nuance ». On perçoit non pas seulement le sens objectif de l'énoncé, ou l'assertion qu'il contient, mais toutes les particularités linguistiques de son incarnation verbale. Il s'agit ici du rôle joué par la seconde voix, lorsque nous parlons à nous-mêmes, et ce dans un langage familier.

Par ailleurs, ce registre se caractérise par des déconstructions syntaxiques. Il s'agit de l'énoncé qui peut être abrégé de type « c'é comme ça » (Kourouma, p. 7); des phrases qui mettent en évidence l'omission des déterminants : « mais on ignore géographie, grammaire, conjugaison, division et rédaction » (Kourouma, p.8), d'autres ne possédant pas de sujet comme « suis maudit », « suis pas chic » (Kourouma, p.10), montrent le manque d'instruction du narrateur. En fait, la syntaxe ressemble à celle de l'oral. On a donc la présence de l'oralité qui participe

au plurilinguisme et à la polyphonie du discours du récit de Kourouma. Surtout lorsque l'on saisit son inventivité langagière comme l'insinue A. Nora Kazi-Tana (1995, p.236) : « Il ne s'agit pas seulement d'écrire en français mais d'inscrire dans les structures linguistiques du texte, sa propre identité linguistique ». La langue française, mise en rapport avec les langues africaines comme le malinké, devient standardisée. On y trouve même des dictionnaires et une grammaire qui la structurent. La modélisation de la langue française par Kourouma s'adapte par rapport au milieu et mue en fonction du contexte. Ce roman, œuvre d'esprit de cet auteur, est une passerelle qui témoigne d'une certaine francophonie. *Allah n'est pas obligé*, se détournant de la norme académique, est pris comme modèle, dit M. Gassama :

Ce roman ouvre la voie à la vraie francophonie, à la francophonie de demain, celle qui ne sera fondée ni sur la charité ni sur la mendicité, mais sur le dialogue libre et fraternel entre deux civilisations, entre la langue française et les langues négro-africaines.

M. Gassama (1995, p.13)

La trame narrative de Kourouma sert de style pour rendre compte d'un monde carnavalesque, désarticulé, désordonné sans desseins, abruti et déshumanisé. Le français qu'il utilise traduit aussi la manière propre de s'exprimer dans le milieu qu'il dépeint. La présence des interférences citées plus haut produit aussi un effet sur le lecteur. Tout comme il n'existe pas de langue uniforme, il est de même pour l'écriture pour déconstruire le langage. En se réappropriant le français ivoirien, l'auteur crée également un univers nouveau pour le lecteur non ivoirien. Prenant connaissance de ces procédés, ces derniers enrichissent sa culture littéraire comme l'affirme M. Gassama :

Une culture devient forte, dynamique quand elle possède, comme la jeune culture nord-américaine, cette capacité vorace de se saisir des éléments des autres cultures, de les emprisonner comme pour les domestiquer dans son système général, de les broyer afin de mieux les absorber et les digérer.

M. Gassama (1995, p.102)

Loin de nier les éléments culturels de la tradition française Kourouma les assemble pour donner un seul matériel qui est son roman. Cette entreprise prend un essor considérable en Afrique francophone. Pour bien montrer les subtilités de la langue française, l'auteur les utilise avec habileté. Birahima emploie souvent le pronom démonstratif « ça » pour parler de ses camarades enfants-soldats : (« ça hurlait », « ça faisait un boucan de tonnerre ») (Kourouma, p.54) ; de ses chefs militaires : « ça avait les muscles d'un taureau » (Kourouma, p.61) ; des dictateurs mégalomanes et assassins des pays africains : « ça prenait une canne pontificale » (Kourouma, p.74) ; des puissances étrangères qui couvrent les massacres : « ça possède en propre une large part au Libéria » (Kourouma, p.130).

Il est question d'une erreur grammaticale (appliquer ce pronom à un être humain), d'un style familier : « c'est la guerre tribale qui voulait ça » (Kourouma, p.58). Cet usage du pronom démonstratif « ça » est anormal. Cela prouve que Birahima ne possède pas bien la langue française. L'usage du phonème « ç » est la contraction de « cela ». Cette situation implique, selon T. Todorov (1981, p.109) qu' « on se sente appartenir à deux groupes sociaux à la fois, entre lesquels le conflit n'est pas encore tranché » par l'histoire. Ces différents niveaux du registre familier sont toujours reliés à la création phrastique et en même temps obéissent aux lois spécifiques qui rendent compte de l'ensemble des « processus de lexicalisation » et par conséquent, de la déconstruction du langage. L'emploi de ce langage familier traduit les marques identitaires de l'écrivain. Celui-ci relaie son idée qui se trouverait au départ dans sa langue maternelle en langue française. Ce mécanisme pourrait aussi être lié à la langue maternelle qui serait la première langue d'acquisition pour certains écrivains. On note aussi le recours aux aspects oraux dans le roman. Selon P. Wersly Tete (2005, p.79): « On note également une volonté de traduire, voire de reproduire une langue populaire à l'inventivité et au dynamisme étonnants qui témoigne d'une langue française en renouvellements et mutations perpétuels ».

La mutation de la langue est liée au contexte politique et urbain de la guerre. Que ce soit dans *L'Ainé des orphelins* de T. Monembo (2005) ou encore dans *Allah n'est pas obligé* de Kourouma (2000), l'enfant est un personnage central dans cette représentation de l'horreur. Ce choix revêt un caractère polysémique. Il donne la parole à un personnage qui parle la main sur le cœur, étant donné qu'il se retrouve souvent la première victime d'un conflit dont il n'est nullement responsable. En désignant ces hommes et ces enfants par ce pronom « ç », l'auteur leur dénie le statut d'être humain. Il les montre comme des automates formés pour tuer sans cœur, sans compassion ; des êtres qui ont cessé de penser et de réfléchir. L'auteur use de son imagination créatrice en passant progressivement d'un niveau de langue familier à un niveau de langue soutenu.

## 1.2. Le registre soutenu

Niveau de langue primordial utilisé dans les œuvres littéraires, le registre soutenu se caractérise par l'emploi des mots rares, riches en connotation par les écarts de style qui ne sont pas forcément compréhensibles par l'ensemble des lecteurs. Kourouma rend lisible un sujet aussi grave et réellement insupportable que les atrocités vécues par les enfants-soldats en confiant le récit à un narrateur enfant dont le regard naïf se double d'une langue rendue amusante par le recours incessant à quatre dictionnaires. On peut dire que les lacunes enregistrées chez Birahima sont dues à une éducation trop tôt interrompue. Et pourtant, un regard attentif porté sur cette astuce linguistique révèle que les liens entre cette écriture assez désinvolte (à première vue) et ce qui se lit comme témoignage fictif mais émouvant conçu pour dénoncer l'inadmissible sont en fait plus étroits et plus complexes. Ainsi, l'on est sans doute surpris de lire la déclaration du narrateur

du récit *Allah n'est pas obligé* qui annonce dès les premières lignes de son « blablaba » (Kourouma, p.9) : « suis petit nègre parce que je parle mal le français » (Kourouma, p.7).

Or, on sait que ce n'est pas du « mauvais français » que Kourouma propose au lecteur, mais au contraire son génie consiste à « écrire le malinké en français » par la déconstruction du langage. On remarque qu'un enfant de la rue ne s'exprime pas de la même façon qu'un savant féticheur ou un marchand ou un « grand quelqu'un » de la médecine ou des hautes sphères de la politique, ni en malinké, ni en français, ni en langue courante. C'est pourquoi le narrateur prend soin de définir tous les mots soutenus à l'aide des dictionnaires *Larousse* et *Le Petit Robert*. On peut citer quelques-uns : « Liberticide, qui tue la liberté d'après mon Larousse » (Kourouma, p.66) ; « sans discontinuer signifie sans s'arrêter d'après mon Larousse » (Kourouma, p.87); « faire main basse, c'est piller, s'emparer, d'après mon Larousse » (Kourouma, p.89); « Les vampires sont des gens qui s'enrichissent du travail d'autrui d'après le Petit Robert » ( Kourouma, p.110); « l'éthique, d'après le Petit Robert, c'est la science de la morale » ( Kourouma, p. 130); « la décence, d'après le Petit Robert, c'est le respect des bonnes mœurs, des convenances, des bienséances » (Kourouma, p.131). Ici, nous voyons que l'auteur n'a pas voulu déroger à la règle qui exige que les œuvres littéraires soient écrites principalement dans un niveau de langue soutenu. Aussi, le romancier à travers son narrateur Birahima, prend-t-il la peine de traduire le malinké et l'anglais en français. D'où la constance des traductions littérales.

## 2. La constance des « traductions »

La traduction des langues étrangères au français présente des difficultés insurmontables. Si la langue est le véhicule d'une culture, traduire consiste donc à faire passer dans une langue d'arrivée des concepts et des symboles au travers de systèmes de représentation qui ne sont pas aptes à les accueillir. Cette présence des langues étrangères dans la langue française crée un réel malaise pour le lecteur francophone qui ne parvient plus à cerner le contenu sémantique des phrases. Kourouma se plaît à dérouter son lecteur à travers ce procédé stylistique qui exprime une réalité, et qui va au-delà du sens du mot. Chaque dictionnaire est utilisé dans le but précis de fournir une explication ciblée à divers publics potentiels, destinataires du roman (Africains, Français, Anglais).

### 2.1. Du malinké au français

La diglossie peut être appréhendée comme l'irruption de la langue maternelle dans la langue française au sein d'une œuvre littéraire francophone. Pour raconter son récit, le narrateur Birahima a utilisé quatre dictionnaires parce que chaque mot, chaque expression provient d'un univers culturel linguistique et politique spécifique. En effet, pour se faire comprendre du lecteur et éviter

toute incompréhension, chaque dictionnaire lui sert à légitimer le mot ou l'expression et son écart linguistique. Le narrateur le dit lui-même :

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 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.

Kourouma (2000, p.11)

En fait, le jeune narrateur est soucieux de représenter l'état chaotique et largement incompréhensible de la société au sein de laquelle il tente de faire son chemin. Pour cela, il fait un recours récurrent aux quatre dictionnaires. Car, il faut expliquer aux Français chaque mot africain et expliquer aux Africains chaque mot compliqué du français. Notons que le phénomène diglossique contenu dans ce récit est perceptible à partir des expressions et des mots propres à la langue maternelle dont fait usage le narrateur et que celui-ci explique à l'aide de son dictionnaire *L'Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire*.

Notons au passage que les Malinkés sont un peuple noir africain que l'on retrouve au Nord de la Côte d'Ivoire, en Guinée-Conakry et dans d'autres pays tels que la Gambie, la Sierra Leone, le Sénégal, qui ont en partage non seulement la manière de vivre, mais aussi la même langue de communication : le malinké. Langue du protagoniste, l'auteur s'est collé au malinké pour relater sa triste enfance aux côtés de sa mère et de sa grand-mère. Puis, il évoque les différentes étapes semées d'obstacles et d'embûches de sa vie d'enfant-soldat entre le Libéria et la Sierra Leone en passant par la Côte d'Ivoire. Pour illustrer cela, nous pouvons citer les mots et les expressions ci-après : « faforo » (Kourouma, 2000, p.8) (sexe de mon père ou du père ou de ton père) ; « gnama » (Kourouma, p.10) (l'ombre qui reste après le décès d'un individu et qui devient une force immanente mauvaise qui suit l'auteur de celui qui a tué une personne innocente. Ce qui correspond en français à un fantôme) ; « Allah koubarou » (Kourouma, p.15) (Allah est grand) ; « ouya-ouya » (Kourouma, p.79) (un désordre ou un vagabond). Kourouma utilise des particularités linguistiques en tant qu'interférence se définissant, comme le réitère A. Boukouss (1985, p.119), « l'utilisation d'unités d'une langue donnée quand on parle ou on écrit dans une autre langue ». Ces interférences sont à la fois morphologiques, phonologiques et néologiques. Kourouma, à l'instar d'autres écrivains africains francophones, ne rédige pas selon les canons académiques. Il récidive avec les mots tels que « Gnamokodé ! signifie bâtard ou bâtardise » (Kourouma, p.8) ; « Doni-doni signifie petit à petit d'après l'Inventaire des particularités du français en Afrique noire » (Kourouma, p.82) ; « Gnona-gnona, ce qui signifie, d'après l'Inventaire,

dare-dare » (Kourouma, p.94) ; « Bangala et gnousou-gnousse sont les noms des parties honteuses d'après Inventaire des particularités lexicales en Afrique noire » (Kourouma, p.55). Chaque écrivain manie la langue à sa guise. Dans cette entreprise, le plus représentatif reste Kourouma qui dit souvent, pour reprendre M. M. Ngalasso (1999, p.13), « qu'il pense en malinké, sa langue maternelle, et qu'il écrit en français, une langue seconde ». Dans cette optique, Kourouma a donc, selon M. Gassama (1995, p.119), « vidé les mots de France de leur contenu gaulois pour les charger, comme des colporteurs malinkés, de nouvelles marchandises, proposés à la consommation du francophone ». Le narrateur fait également usage du dictionnaire *Harrap's* pour procéder à la traduction des mots anglais en français.

## 2.2. De l'anglais au français

Aussi, la guerre qui se déroule au Libéria et en Sierra Léone qui sont des pays anglophones, amène le narrateur à utiliser des expressions et des mots en langue anglaise encore appelée pidgin dans son récit. Pour cela, il se sert du dictionnaire *Harrap's* pour traduire des mots anglais en français. Des exemples de ce genre foisonnent dans le texte : « small-soldier » (Kourouma, p.42) (enfant-soldat) ; « sex-appeal » A. Kourouma, p.58) (qui donne envie de faire l'amour) et bien d'autres. Le mot « kid » (Kourouma, p.51), signifie d'après mon *Harrap's* (gamin, gosse), un vrai bout d'homme. Le slogan scandé par les partisans de Charles Taylor n'est pas moins expressif : « No Taylor No peace » (Kourouma, p.67), (pas de paix sans Taylor). Tous ces différents usages des termes étrangers à la langue française sont bien des éléments qui constituent le calque linguistique dans l'œuvre de Kourouma qui se justifie par la non-maîtrise de la langue française par Birahima. La langue française subit des transformations au point de devenir une langue marginale. Et pour le dire avec D. Delas (2005, p.13) : « Le développement de l'urbanisation produit des figures multiples de la fonctionnalisation du français, faisant émerger des particularismes identitaires locaux qui font plus l'usage légitime de la langue internationale ». Il se crée donc une multitude de français. Au sein de la grande sphère du français africain francophone, qui est tout aussi différent du français institutionnel ou encore standard, on retrouve des petites particules d'un français propre à chaque pays. Cette descente dans les abysses dénote un sentiment d'urgence que l'auteur exprime avec son âme africaine en recourant au malinké et parfois au pidgin. Ce qui laisse entrevoir que l'écriture prend plusieurs détours qui sont la manifestation même d'une plurivocité langagière.

## 3. La pluralité langagière

Un des champs les plus ouverts à la vitalité du roman francophone subsaharien est constitué par le processus de « lexicalisation et de grammaticalisation », domaine dans lequel, jusqu'ici, on n'a pas prêté toute l'attention souhaitable eu égard à sa dimension historique, culturelle et sociale.



Kourouma, dans son récit, fait preuve d'un étonnant emploi de l'hétéroglossie. L'intrusion massive de cette diversité de langues exprimant les réalités africaines aura pour conséquence, la perturbation de l'écriture. Le français ne peut jouer le rôle d'une langue africaine, mais il se colore et s'enrichit au contact des réalités africaines. Le français emprunte aux langues africaines les mots dont il a besoin. Les exemples sont nombreux et qu'il convient de donner quelques indications à travers les africanismes et les idiotismes.

### 3.1. *Le recours aux africanismes*

C'est un procédé résultant du contact des langues africaines avec le français. Car il n'est pas facile de parler ou d'écrire dans une langue étrangère sans trahir son univers culturel, au travers de certaines contributions phrastiques qui reflètent les habitudes langagières de son milieu. Il se forme alors des impropriétés pour le français même le plus courant. Nous prendrons ici des mots provenant du français d'Afrique : « Il discutait sous l'appatam (Appatam, c'est une construction légère à toit de papot ou de feuilles de palmier tressées posées sur des pilotis qui sert d'abri contre le soleil » (Kourouma, p.41). Ou encore : « Ça grouille autour des gbakas en partance pour le Liberia et à N'zérékoré (Gbaka est un mot nègre noir africain indigène qu'on trouve dans l'Inventaire des particularités lexicales. Il signifie car, automobile) » (Kourouma, p.54). Selon *L'Inventaire des particularités lexicales en Afrique noire*, « appatam » est un mot usité au Bénin, au Togo et en Côte d'Ivoire, tandis que « gbaka », qui s'origine du malinké, n'est employé qu'en Côte d'Ivoire et au Burkina Faso par les locuteurs de toutes origines sociolinguistiques. Ces mots, du fait de leur relatif degré d'intégration au français standard, peuvent être considérés comme des pérégrinismes, c'est-à-dire des termes étrangers introduits dans le texte. Notons aussi une grande manifestation de la polyphonie dans ce roman avec l'emploi toujours remarquable des proverbes. L'intrusion du proverbe dans la scripturalité réfère ici aux formes d'écritures qui marquent d'une manière plus ou moins brutale, une solution de discontinuité, avec ce qui précède. Cette rupture est un acte de libération de l'écriture de toutes formes d'enchaînement. Lesdits proverbes proviennent naturellement de la langue maternelle de l'auteur qui se contente de les traduire de façon littérale : « Le genou ne porte jamais le chapeau quand la tête est sur le cou » (Kourouma, p.11); « Un pet sorti des fesses ne se rattrape jamais » (Kourouma, p.28) ; « On suit l'éléphant dans la brousse pour ne pas être mouillé par la rosée » (Kourouma, p. 173). Tous ces micro-textes de la tradition orale malinké, reformulés en français dans un récit, témoignent de cette polyphonie romanesque incorporant l'intertextualité et l'interculturalité dont le roman est porteur.

L'africanisme favorise donc le phénomène de calque entre le malinké et le français, étant donné qu'il est la transposition du premier dans le second. Si certaines phrases déconcertent a priori le lecteur non ivoirien qui veut s'accrocher au sens dénotatif des mots, c'est parce que la plupart traduisent littéralement le

malinké. Mais il suffit de les restituer dans leur contexte sociolinguistique pour qu'elles retrouvent tout le dynamisme communicationnel dont elles sont porteuses. Le malinké et le français se complètent dès lors dans la compréhension du texte de Kourouma. Un auteur laisse transparaître dans son œuvre les aspects de son identité culturelle, suivant le but qu'il s'assigne. Ces créations lexicales enrichissent la polyphonie romanesque et participe surtout à une forme de revendication de la liberté sur le plan de l'écriture.

### 3.2. *Les idiotismes*

Selon le dictionnaire *Le Petit Larousse Illustré* (2019, p.598), (du grec *idios*, particulier), un idiotisme désigne une expression ou construction propre à une langue et impossible à traduire littéralement. Dans ce récit de Kourouma, on peut lire la construction :

C'est les plus cruelles, ça (les filles enfants-soldats) peut te mettre une abeille vivante dans ton œil ouvert. (Chez les nègres africains noirs, quand quelqu'un est très méchant, on dit qu'il peut mettre une abeille vivante dans un œil ouvert).

Kourouma (2000, p.56)

L'exemple suivant est tout aussi évocateur :

Dès que les chasseurs traditionnels et professionnels ont mis la main sur la région de Mile-Thirty-Eight, nous et le bonheur avons cessé d'être dans le même village. (C'est comme ça disent les indigènes nègres noirs pour raconter que nous avons perdu le bonheur).

Kourouma (2000, p.203)

On note également la récurrence des expressions liées aux pratiques sociologiques autochtones : « La sœur Aminata Gabrielle [...] a servi comme dessert délicat et délicieux d'une fin de tête bien arrosée. (Repas bien arrosé signifie repas au cours duquel on a bu beaucoup de bière de mil » (Kourouma, p.202). Les réalités évoquées dans les idiotismes sont partagées par la plupart des groupes ethniques de l'Afrique de l'Ouest. Celles du passage ci-après réfèrent plus spécifiquement au groupe sociolinguistique malinké majoritairement islamisé, qui également, est cantonné dans cette même aire géographique :

Comme la loi du Coran et de la religion interdit à une musulmane pieuse comme ma maman de vivre un an de douze lunes en dehors d'un mariage scellé avec attachement de cola (cola signifie graine comestible du colatier, consommée pour ses vertus stimulantes. La cola constitue le cadeau rituel de la société traditionnelle), ma maman a été obligée de parler, de dire ce qu'elle voulait, de choisir.

Kourouma (2000, p.30)

Ces idiotismes analysés mis entre parenthèses, dans ce segment narratif suivant, se rapportent aux mots servant à désigner les réalités locales liées à l'alimentation (la consommation de la cola) et un fait culturel. Les idiotismes jouent un rôle fondamental, pour G. M. Noumssi (2001, p.95), « dans la constitution de l'identité culturelle » du récit. Ils permettent, à la réception, d'en dépister l'ancrage culturel. Ces propos révèlent qu'il existe un lien intrinsèque entre le texte littéraire et la réalité sociale. De fait, ces particularismes lexicosémantiques analysés ci-dessus révèlent que le texte est concrètement ancré dans la sphère géoculturelle ouest-africaine de manière générale et dans le terreau socioculturel malinké en particulier. En plus de refléter l'encreage identitaire d'*Allah n'est pas obligé*, les idiotismes dépassent le simple cadre métalinguistique. Les savoirs qui y sont livrés semblent tenir de ceux dispensés dans les encyclopédies et enrichissent la polyphonie du récit de Kourouma. Les descriptions, les explications sociologiques détaillées sur les différentes praxies qui abondent ce texte constituent l'un des motifs de la déconstruction langagière.

### Conclusion

L'évocation de plusieurs niveaux de langue, chez Kourouma, rompt avec les règles classiques de composition de l'écriture française. Dans ce cas, le discours lui-même est individualisé à un degré bien plus élevé ; la perception des différents aspects de l'énoncé s'affine et se nuance. On perçoit non pas seulement le sens objectif de l'énoncé, ou l'assertion qu'il contient, mais toutes les particularités linguistiques de son incarnation verbale. Il s'agit du rôle joué par la seconde voix, lorsque les individus se parlent à eux-mêmes, soit dans un langage familier, soit dans un registre soutenu. Ce style adopté par Kourouma est celui de la narration orale. Aussi, Kourouma excelle dans l'accouplement syntaxique du malinké, du français et de l'anglais. Il raccorde souvent un texte rapporté par l'emploi de la parenthèse. Celle-ci s'intègre dans une séquence créant généralement un effet d'équivalence, de continuité sémantique et de traductions. Cette constance des traductions littérales participe à la polyphonie romanesque selon le contexte propre à l'énonciation et crée une cacophonie chez le lecteur qui éprouve d'énormes difficultés à cerner le contenu sémantique des phrases. Enfin, L'intérêt de la pluralité langagière consiste à maintenir une tension entre le malinké, le français et l'anglais. L'intrusion de cette pluralité langagière dans la scripturalité réfère ici à une forme d'écriture qui marque d'une manière plus ou moins brutale, une solution de discontinuité ou de rupture comme moteur dans la création romanesque de Kourouma. Cette perturbation est un acte de libération de l'écriture de toutes les formes d'enfermement. Tout compte fait, cet essai fait ressortir un nombre de personnages et de narrateurs variés qui impliquent une pluralité de voix dont le grotesque, pour dévaloriser et ridiculiser, ce par le comique des paroles, du corps et des situations, les personnages (colons, dictateurs, griots, interprètes, marabouts, moines, princes, rois, sorciers), les idéologies qu'ils représentent ou défendent ainsi que les

variétés de médiums linguistiques utilisés participent à la déconstruction du langage dans le récit.

### Références bibliographiques

- Bakhtine, M. (1978). *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, Paris.
- Boukouss, A. (1985). *Interférence et bilinguisme*. Denoël, Paris
- Delas, D. (2005). Le français du sud : appropriation et créativité, *Notre Librairie*, 159, 13.
- Gassama, M. (1995). *La langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous les soleils d'Afrique*, ACCT/Karthala, Paris.
- Kourouma, A. (2000). *Allah n'est pas obligé*, Seuil, Paris.
- Ngalasso Mwatha, M. (2001). De *Les Soleils des indépendances* à *En attendant le vote des bêtes sauvages* : quelles évolutions de la langue chez Ahmadou Kourouma ? *Littératures francophones : Langues et styles* (Actes du colloque international organisé à l'Université Paris 12, le 26 mars 1999), L'Harmattan, Paris, 13-47.
- Nora Kazi-Tana, A. (1995). *Roman africain de langue française au carrefour de l'écrit et de l'oral*, L'Harmattan, Paris.
- Noumssi, G. M. (2009). *La créativité langagière dans la prose romanesque d'Ahmadou Kourouma*, L'Harmattan, Paris.
- Tete Wersly, P. (2005). Du bon usage des congolismes. *Notre Librairie*, 159, juillet-septembre, 79.
- Todorov, T. (1981). *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, Seuil, Paris.