



**HAL**  
open science

## “ L’anglais et la mondialisation : des formes nouvelles de l’oralité pour écrire l’Afrique-Monde ”

Yves Clavaron

### ► To cite this version:

Yves Clavaron. “ L’anglais et la mondialisation : des formes nouvelles de l’oralité pour écrire l’Afrique-Monde ”. Laura Carvigan-Cassin (dir.). Littératures francophones : oralité et mondialités, Paris, Champion, “ Bibliothèque de littérature générale et comparée ”, p. 203-216, 2021. hal-03917180

**HAL Id: hal-03917180**

**<https://hal.science/hal-03917180>**

Submitted on 28 Dec 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## L'anglais et la mondialisation : des formes nouvelles de l'oralité pour écrire l'Afrique-Monde

Achille Mbembe et Felwine Sarr, tout en réfutant la vieille allégation d'une disjonction de l'Afrique par rapport au temps du monde, affirment qu' « il n'y a plus de question africaine ou diasporique qui ne renvoie en même temps à une question planétaire<sup>1</sup> ». Leur analyse se fait d'un point de vue francophone, même si certaines contributions évoquent aussi l'Afrique anglophone. La question de la planéarité de l'Afrique croise celle de la planéarité du français, dont on sait qu'elle est battue en brèche par l'hégémonie de l'anglais, que ce soit dans la communication ou la littérature. Même si les littératures francophones et anglophones sont issues de processus historiques comparables, la relation est asymétrique du fait de la suprématie britannique dont l'empire colonial fut le plus vaste du monde. La rivalité entre les deux grandes puissances européennes est historique et leur quête de pouvoir s'est articulée à une compétition entre les langues. Quoique le *Commonwealth* soit un réseau politique et économique davantage que linguistique, il est servi par une institution pour la diffusion de l'anglais : le *British Council*. Et à l'époque où Onésime Reclus forgeait le terme de « francophone » (1880) était créée l'*Alliance française*, dans le but de diffuser la langue et de pallier l'insuffisance du peuplement des colonies<sup>2</sup>. Pour autant, la pratique moins centralisatrice de « l'*indirect rule* » pratiqué par la colonisation britannique a dépassionné le rapport à la langue européenne, contrairement à la politique assimilationniste de la colonisation française qui visait à éradiquer les différences culturelles<sup>3</sup>.

Ursula Baumgardt et Jean Derive constatent que « le critère de l'oralité a été convoqué dès l'origine par la critique comme l'un des critères d'approche possibles – et même privilégiés – de la production littéraire africaine ». Et « cette source patrimoniale » aurait constitué « l'un des ferments de sa spécificité identitaire<sup>4</sup> ». En effet, qu'elles soient anglophones ou francophones, les littératures africaines portent souvent en mémoire l'héritage d'une tradition orale dans un continent où toutes les langues n'ont pas accédé à l'écriture, ce qui crée une hiérarchie entre les langues de l'écrit et les autres. À l'ère coloniale, les patrimoines oraux sont essentiellement perçus dans leur dimension ethnographique et documentaire et non comme production artistique. À l'âge des indépendances, le retour aux sources du patrimoine de la tradition orale apparaît souvent comme un moyen de réhabiliter une identité mutilée par la colonisation tandis que les approches structuralistes ou linguistiques resituent l'oralité africaine dans une problématique plus générale, qui est aussi celle des médiévistes européens ou des spécialistes de la poésie homérique. La question de l'intégration de l'oralité ne se pose dans

---

<sup>1</sup> Achille Mbembe et Felwine Sarr, « Penser pour un nouveau siècle », dans Achille Mbembe et Felwine Sarr (dir.), *Écrire l'Afrique-Monde*, Paris et Dakar, Philippe Rey/Jimsaan, 2017, p. 12.

<sup>2</sup> Louis-Jean Calvet, *La guerre des langues et les politiques linguistiques* [1987], Paris, Hachette, 1999, p. 251.

<sup>3</sup> Voir Émilienne Baneth-Nouailhetas, « Anglophonie-francophonie, un rapport postcolonial ? », *Langue française*, 2010/3, n° 167, p. 73-94.

<sup>4</sup> Ursula Baumgardt et Jean Derive, « Introduction », dans Ursula Baumgardt et Jean Derive (dir.), *Littérature africaine et oralité*, Paris, Karthala, « Lettres du sud », 2013, p. 5.

doute pas dans les mêmes termes pour la poésie et le théâtre, genres pratiqués en Afrique et à vocation orale, et le roman, genre littéraire étranger aux répertoires oraux traditionnels, mais qui peut mettre en scène une fiction d'énonciation orale de la narration tout en suivant sa disposition syncrétique à absorber et naturaliser des éléments exogènes, notamment ceux issus de la culture orale.

L'article se propose d'étudier comment les œuvres de quelques romanciers africains francophones (Ahmadou Kourouma, Patrice Nganang, Henri Lopes, In Koli Jean Bofane) développent des formes d'oralité en accueillant la langue anglaise sous ses différentes variations et en intégrant les cultures des mondes anglophones et plus globalement les phénomènes de mondialisation, sans omettre les questions de traduction. L'oralité et la tradition promues par la Négritude dans le discours africain connaissent ici un double déplacement puisque, désormais, elles s'inscrivent dans des littératures écrites où elles deviennent des ressources littéraires et sortent des particularismes des traditions locales pour se situer dans un contexte planétaire. Il y a, à l'évidence, une part d'idéologie dans le fait de considérer l'oralité comme « l'expression *essentielle* d'une identité culturelle africaine<sup>5</sup> » et la présence de traits d'oralité dans les œuvres écrites comme consubstantielle à la littérature africaine, mais cette posture évolue en même temps que la question identitaire, abordée désormais dans un cadre transnational et mondial.

## Oralité et traduction

Dans le monde anglophone, un débat a eu lieu sur la *World Literature* – la littérature mondiale – et sa traductibilité. Niant toute primauté de la langue d'origine, David Damrosch, qui met la réception au premier plan, prétend que la littérature mondiale gagne à être traduite ; le texte, diffusé plus largement, devient dialogique grâce à sa traduction, qui le fait entrer en résonance avec d'autres contextes culturels<sup>6</sup>. À l'inverse pour Emily Apter, loin d'être un remède au tout-anglais, la traduction est un facteur global d'uniformisation. C'est pourquoi elle s'affirme « contre » la littérature mondiale et son « principe de traduisibilité » qui tend à absorber toute forme de différence en se référant à un modèle unique, nécessairement eurocentrique<sup>7</sup>. La théorie de David Damrosch comme celle d'Emily Apter invitent *a contrario* à s'interroger sur les textes exclus du mouvement mondial – et partant du canon – et sur les critères qui les définissent. Les problématiques sont un peu différentes pour la production francophone qui a plus de nécessité d'être traduite pour rencontrer un lectorat réellement mondial. Bassey E. Antia montre comment les traductions permettent aux Nigériens de dialoguer avec la production francophone, y compris par l'inscription d'œuvres francophones traduites dans les programmes scolaires comme *The African Child (L'enfant noir)* ou *The Ambiguous Adventure (L'aventure ambiguë)* tandis que, si le débat entre négritude et tigritude a pu avoir lieu, c'est que Wole Soyinka a pu lire *Les hosties noires* de Senghor en traduction. L'éditeur Heinemann, basé à Londres et

---

<sup>5</sup> Jean Derive, « Place et rôle de l'oralité dans la critique littéraire africaniste », Communication donnée au colloque « La critique littéraire africaine existe-t-elle ? », Libreville, Université Omar Bongo, 2007, p. 4, <halshs-00347059>

<sup>6</sup> David Damrosch, *What is World Literature ?*, Princeton, Princeton University Press, 2003, p. 289.

<sup>7</sup> Emily Apter, *Against World Literature. On the Politics of Untranslatability*, Londres et New York, Verso, 2013, p. 3.

à Ibadan, a joué un rôle décisif dans la traduction d'œuvres francophones en anglais, notamment grâce à sa collection « *African Writers Series* »<sup>8</sup>. C'est aux États-Unis que l'on trouve le plus de traduction de littérature francophone<sup>9</sup>, mais comme le montrent les travaux de Lawrence Venuti<sup>10</sup>, partisan de la « *foreignizing translation* », l'opération traductive implique une « domestication » de la langue source, pratique ethnocentriste peu « éthique » qui vise à s'adapter à la culture des lecteurs visés.

L'écrivain postcolonial est souvent perçu comme un traducteur, porteur de deux cultures entre lesquelles il circule, souvent entre l'oral et l'écrit, et créant son œuvre dans une situation de plurilinguisme. Le principe de la traduction est parfois inclus dans le tissu narratif comme le fait Ahmadou Kourouma dans son roman *Monnè, outrages et défis*, dont le titre inclut un « intraduisible », le concept malinké de « *monné* ». La situation de traduction, profondément dialogique, permet de faire entendre des voix dans le récit à travers l'action du traducteur, qui possède le pouvoir symbolique puisqu'il connaît les deux codes linguistiques, ce qui lui confère un rôle privilégié de médiateur dans la situation coloniale. L'arrivée des Français à Soba impose donc un nouveau protocole de communication : « Je traduis les paroles d'un Blanc, d'un Toubab. Quand un Toubab s'exprime, nous, Nègres, on se tait, se décoiffe, se déchausse et écoute<sup>11</sup> ». Traduire d'une langue à l'autre, c'est aussi passer d'une vision du monde à l'autre ; or les deux perceptions sont très éloignées l'une de l'autre, ce qui entraîne de multiples malentendus : comment différencier les « prestataires » vite devenus par translittération et déformation auditive, des « *pratati* », de l'esclavage que « le Blanc a aboli » (MOD 55). La colonisation implique l'apprentissage d'un nouveau vocabulaire, qui déguise et masque le plus souvent la violence coloniale. Se pose aussi le problème de la qualité de la langue parlée : les Français ne parlent pas le Malinké sauf cas exceptionnels comme Héraud, « le seul Toubab au monde à parler tous nos dialectes » (MOD 206) ; Soumaré est le seul à connaître le français et l'on apprend à la fin qu'il parle une forme incompréhensible de charabia, du « petit-nègre » (MOD 169). La communication dégénère : la langue devient charabia, langue de l'Autre que l'on ne comprend pas. Même si les intermédiaires étaient essentiels dans l'administration des empires, auxiliaires du pouvoir colonial, mais aussi prêts à s'en servir<sup>12</sup>, la médiation linguistique semble vouée à l'échec. En outre, contre toutes les théories scientifiques de la traductologie, le traducteur revendique le droit de s'impliquer dans le discours qu'il traduit : « De même que le mil ne se sert jamais sans assaisonnement, il ne faut jamais traduire les paroles sans commentaires » (MOD 65).

---

<sup>8</sup> Basse E. Antia, « La traduction en anglais de la littérature francophone : perception du phénomène au Nigéria », *Meta*, 44 (3), 1999, p. 517–521, <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/1999-v44-n3-meta166/001893ar.pdf>, consulté le 27/04/2018.

<sup>9</sup> Voir Katrien Lievois et Elisabeth Bladh, « La littérature francophone en traduction : méthodes, pratiques et histoire », *Parallèles* 28(1), avril 2016, <http://www.paralleles.unige.ch/tous-les-numeros/numero-28-1/lievois-bladh.html>, consulté le 1/05/2018.

<sup>10</sup> Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility*, New York, Routledge, 1995 ; *The Scandals of Translation : Towards an Ethics of Difference*, New York, Routledge, 1998.

<sup>11</sup> Ahmadou Kourouma, *Monnè, outrages et défis*, Paris, Seuil, 1990, p. 54. Toute référence ultérieure sera indiquée dans le corps du texte par la mention MOD suivie du numéro de page entre parenthèses.

<sup>12</sup> Jane Furbank et Frederick Cooper, « Un monde d'empires », dans Patrick Boucheron et Nicolas Delalande (dir.), *Pour une histoire-monde*, Paris, PUF/ La vie des idées.fr, 2013, p. 44.

Un autre roman de Kourouma, *Allah n'est pas obligé...*, pose à sa manière la question de la langue et de la traduction. Le narrateur est un enfant-soldat rescapé de l'horreur des guerres civiles du Libéria et de la Sierre Leone, autodidacte de la parole, à la fois héros et récitant. Grâce à quelques dictionnaires reçus en héritage, le narrateur improvisé trouve les mots pour traduire l'expérience indicible qu'il a traversée, des mots qu'il emprunte à divers dictionnaires dont l'*Harrap's*, quand il s'agit de traduire de l'anglais ou du pidgin :

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 de rien au pidgin<sup>13</sup>.

De simple adjuvant et outil qu'il se voulait au départ, le dictionnaire devient peu à peu un acteur du récit. La traduction, qui a partie liée avec la transmission, contribue à l'oralisation du texte littéraire par son fonctionnement dialogique.

### **De l'anglais et du *pidgin-English* en texte francophone**

Des dictionnaires – autres que le « Larousse d'insultes » de Soumi<sup>14</sup> – pourraient être nécessaires pour lire le roman de l'écrivain camerounais Patrice Nganang, qui propose avec *Temps de chien* une forme d'autobiographie canine dont Mboudjak, le chien, est narrateur autodiégétique. La scénographie des actes de parole a souvent constitué un instrument d'analyse des écritures postcoloniales attachées à définir d'où elles parlaient, c'est-à-dire en lien avec des pratiques coloniales et un enracinement socio-culturel souvent hybride, selon les théories de Dominique Maingueneau sur l'énonciation<sup>15</sup>. L'écriture de Nganang relève de la polyphonie bakhtinienne par les interactions qu'elle crée entre les différentes consciences et l'ouverture à l'altérité qu'elle pratique au plan linguistique.

L'originalité du roman réside dans sa forte oralisation et sa dimension plurilingue, miroir de la situation sociolinguistique du Cameroun, pays francophone avec une minorité anglophone, et plus de deux cents langues<sup>16</sup>. *Temps de chien* est un roman polyphonique qui résonne des aboiements de Mboudjak, des caquètements des poules, des rumeurs et des invectives de la foule, des confidences des clients du bar « Le Client est roi » et autres « paroleur[s] des sous-quartiers » (TC 94), dans un véritable cocktail linguistique où le français est nourri de langues africaines, de pidgin et d'anglais. Le style qui participe de l'africanisation du français est oralisé par divers procédés : dialogues, interjections, apostrophes, onomatopées ainsi que des *-là* et *-ci* postposés comme dans la protestation de Mini Minor : « Moi la femme de ce cancrelat-ci ! » (TC 66). L'oralisation est également renforcée par

---

<sup>13</sup> Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé...*, Paris, Seuil, 2000, p. 11.

<sup>14</sup> Patrice Nganang, *Temps de chien*, Paris, Le Serpent à plumes, 2001, p. 24. Toute référence ultérieure sera indiquée dans le corps du texte par la mention TC suivie du numéro de page entre parenthèses.

<sup>15</sup> Dominique Maingueneau, *Le Discours littéraire*, Paris, Armand Colin, 2004.

<sup>16</sup> Voir Aurélie Lefebvre, « La "parole des sous-quartiers" dans *Temps de chien* de Patrice Nganang : textualisation et représentation du plurilinguisme urbain », *Synergies Afrique Centrale et de l'Ouest*, n°2 – 2007, p. 159-174.

l'insertion des particules énonciatives *-o*, *-a* et *-e* qui servent aussi à signifier l'intonation du discours : « Ne soyez pas chiches comme cet homme-ci-o ! » (TC 243) ou accentuer l'émotion « Woyo-o, ils l'ont tué-o » crient les femmes après le meurtre de l'enfant Takou (TC 282).

Le français – un « français de chien<sup>17</sup> » – s'écrit au contact du substrat linguistique du Cameroun, notamment le « *pidgin English* ». Le pidgin est logiquement utilisé dans les romans africains anglophones comme dans *No Longer at ease* de Chinua Achebe où les Noirs éduqués en Angleterre parlent en pidgin de manière stratégique<sup>18</sup>, ce qui est une manière d'éclairer ironiquement le « mimétisme » du colonisé occidentalisé décrit par Homi Bhabha. C'est Amos Tutuola, avec son roman *The Palm-Wine Drinkard* (1952), qui a ouvert la voie à la transformation de l'anglais en recourant entre autres au pidgin. Ce qui a pu être été perçu comme une aberration linguistique est en fait un élargissement de la norme linguistique anglaise grâce à une langue créative et inventive, une forme diglossique pouvant servir de base à un mode d'écriture transculturel. La logique linguistique de Tutuola fondée sur le yoruba diffère du « *rotten English* » revendiqué par Ken Saro-Wiwa, qui associe l'anglais standard à la catastrophe guettant les personnages au début de *Sozaboy*. La langue, protagoniste protéiforme du roman, mêle le pidgin, de l'anglais dégradé mais aussi idiomatique, ainsi que des langues nigérianes dont le kana, langue maternelle de l'auteur<sup>19</sup>. La décanonisation de l'anglais standard ouvre la voie à la canonisation d'une langue hybride, abrogeant les frontières ethniques du Nigeria indépendant<sup>20</sup>. Le français de Nganang est également hybridisé et africanisé, mais moins brisé que l'anglais de Ken-Saro-Wiwa.

Code né des premiers contacts avec les Européens, le pidgin-English est considéré comme une langue camerounaise, très présente dans *Temps de chien*<sup>21</sup> dans la narration, mais surtout dans les nombreux dialogues, au café ou au marché. Les énoncés peuvent être entièrement en pidgin-English – « *She don take ma million* » (TC 251), « Elle a pris mon million », mais il peut également subir une alternance avec le français. Le texte pratique l'alternance codique<sup>22</sup> dans des situations où le français est dominant comme « D'ailleurs, *bak a yùn* ; si cet enfant ne va pas te dépasser » (TC 130), traduit par la note « On verra » ou « Dis-nous, Tara, tu l'as finalement *win* ? » (TC 107) sans traduction en note car « *win* » est sans doute plus transparent (« gagner »). Dans d'autres situations, le *pidgin-English* est dominant par rapport au français : « *Ma woman no fit chasser me for ma long*, dis-donc.

---

<sup>17</sup> Annabelle Marie et Jean-Louis Cornille utilisent cette formule pour traduire la volonté de Nganang de minorer ou de « caniniser » la langue au lieu de chercher à la « canoniser », *Pas d'animaux. De la bête en littérature-monde*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 2017, p. 46.

<sup>18</sup> Voir le personnage de Christopher : « Whether Christopher spoke good or “broken English” depended on what he was saying, where he was saying it, to whom et how he wanted to say it », Chinua Achebe, *No Longer at ease* [1960], Londres, Heinemann, « African Writers Series », 1987, p. 100.

<sup>19</sup> Ken Saro-Wiwa, *Sozaboy. A Novel in Rotten English* [1985], Londres, Longman, « African Writers », 1994.

<sup>20</sup> Voir Chantal Zabus, « L'Enpi, voix post-ethnique au Nigeria », dans Gauthier de Villers (dir), *Phénomènes informels et dynamiques culturelles en Afrique*, Paris & Bruxelles, L'Harmattan/ CEDAF, 1996, p. 228-241.

<sup>21</sup> Selon Carole de Féral, il diffère selon qu'il subit l'influence du français ou de l'anglais, Carole de Féral, *Pidgin-english du Cameroun*. Paris, Peeters – Selaf, 1989.

<sup>22</sup> John J. Gumperz (*Sociolinguistique interactionnelle*, Paris, L'Harmattan, 1982, p. 57) définit l'alternance codique comme étant « la juxtaposition à l'intérieur d'un même échange verbal, de passages où le discours appartient à deux systèmes ou sous-systèmes grammaticaux différents ».

Après tout, *ma long na ma long !* » (TC 80), ce qui est traduit à la note 52 par « Ma femme ne peut pas me chasser de ma maison [...], ma maison c'est ma maison ».

Le camfranglais est une interlangue, une langue composite née du contact entre différentes langues, européennes et africaines<sup>23</sup>. Selon Carole de Féral, « il s'agit, sur une structure syntaxique et un fond lexical commun français, de l'utilisation de lexèmes empruntés au *pidgin-English* à l'anglais (plus de 90% du lexique pidgin est d'origine anglaise) et, dans une moindre mesure, au duala et à l'ewondo<sup>24</sup> ». Cet argot est essentiellement parlé par les jeunes des milieux urbains comme dans : « *If he no fit tchop he moni*, n'est-ce pas la *mbok-là* va l'aider ? » (TC 253), ce que la note 110 traduit par « S'il ne pouvait pas manger son argent, n'est-ce pas la pute-là va l'y aider ? ».

L'oralité dans *Temps de chien* passe par le plurilinguisme, caractéristique du creuset urbain d'une grande métropole africaine, Yaoundé en l'occurrence, et donne à entendre un parler débridé, libéré des contraintes normatives. En fait, la présence du *pidgin-English* porte une triple signification : faire entendre la voix des laissés pour compte du sous-quartier de Madagascar, marquer la situation particulière du Cameroun pays où l'anglais et le français sont deux langues officielles et inscrire le pays dans la mondialisation.

## **Le mirage de la langue et de la culture anglophones, espaces de déterritorialisation**

Le roman d'Henri Lopes, *Sur l'autre rive*, est écrit dans un français beaucoup plus normatif, mais la question linguistique s'inscrit aussi dans une appétence du monde francophone pour la culture et la littérature anglophones. Le roman renvoie à un imaginaire géographique, à la fois du voyage et du partage : l'autre rive est celle du fleuve Congo qui sépare Brazzaville de Kinshasa, mais aussi de l'Atlantique, entre Afrique et Amérique. L'héroïne de *Sur l'autre rive* passe par plusieurs identités et met en scène sa disparition en Afrique pour réapparaître en Guadeloupe après avoir effacé sa vie antérieure, comme les esclaves déportés d'Afrique en Amérique. Artiste-peintre, elle est aussi enseignante et traductrice-interprète de l'anglais. Une manière de déterritorialiser l'identité africaine francophone est d'opérer un déplacement dans la langue, vers l'Afrique anglophone, mais aussi vers les États-Unis : « Moi aussi, je suis l'Amérique », revendique-t-elle à l'instar de Langstone Hughes, « *I, too, I am America*<sup>25</sup> » dans le recueil *The Weary Blues* (1925). Le roman peut aussi être considéré comme une forme de récit « blues » à la manière de Hughes, non à partir du Mississippi, mais du fleuve Congo et, secondairement, de l'Atlantique.

---

<sup>23</sup> Voir l'étude de Augustin Emmanuel Ebongue et Paul Fonkoua, « Le camfranglais ou les camfranglais », <http://www.unice.fr/bcl/ofcaf/25/Ebongue%20Augustin%20Emmanuel%20et%20Fonkoua%20Paul.pdf>, consulté le 26/04/2018.

<sup>24</sup> Carole de Féral, « Français oral et "camfranglais" dans le sud du Cameroun. », dans Ambroise Queffélec (dir.), *Alternances codiques et français parlé en Afrique*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1998, pp.205-212 ; p.211.

<sup>25</sup> Henri Lopes, *Sur l'autre rive*, Paris, Seuil, 1994, p. 180. Toute référence ultérieure sera indiquée dans le corps du texte par la mention SAR suivie du numéro de page entre parenthèses.

L'héroïne affiche un tropisme anglo-saxon qui s'exprime par son activité de traductrice-interprète, notamment pour un responsable nigérian en visite, Chief Olayodé, qui dit souhaiter que « l'Afrique se décide à mettre fin à ces barrières linguistiques héritées de la colonisation » (SAR 89). Madeleine s'est spécialisée en anglais grâce à un séjour à Cornell University (SAR 95) et par sa lecture des romanciers nigériens, dont Chinua Achebe sur l'œuvre duquel elle rédige une thèse de doctorat, ce qui lui confère une bonne maîtrise de l'anglais de Lagos (SAR 209). Le texte fait entendre la qualité de l'anglais parlé par le chef Nigérian, qui n'est pas « l'anglais affecté des anciens d'Oxford », mais dont l'accent est « moins marqué que celui des Yorubas » (SAR 92). Pour préparer sa traduction d'une conférence sur la forêt, Madeleine travaille avec un manuel *Les mots anglais*, mais l'ouvrage reste désespérément eurocentré car, dans la rubrique du vocabulaire de la forêt, on ne trouve aucun lexique sur les bois tropicaux (SAR 136). La relation interpersonnelle entre le visiteur nigérian et sa traductrice congolaise se construit au rythme des activités de traduction-interprétation et de ses aléas, par accommodements réciproques jusqu'à l'amour.

Les relations entre Anglophones et Francophones prennent l'allure d'un jeu où chacun s'évertue à mal prononcer la langue de l'autre en raison de la différence des systèmes phoniques. Ainsi, les Anglophones s'amusent à répéter « avec un accent amusant » [...] les mots français auxquels ils trouvaient des sonorités cocasses » (SAR 130). Les Francophones les invitent à visiter Brazzaville « baille naït », beaucoup plus provinciale que Lagos, à la « vie chaude et trépidante » (SAR 131). Les Africains rejouent l'éternel conflit entre Anglo-saxons et Latins : les Nigériens qui veulent se coucher tôt et refusent de faire la fête font dire à Félicité qui se moque de ces « papas pot-au-feu » : « Ah, les anglophones-là ! Zont perdu leur négritude » (SAR 132). L'Afrique anglophone revêt l'apparence d'un monde très exotique pour les Francophones.

Installée dans les Antilles françaises, Madeleine manifeste toujours un tropisme anglophone, rejette l'Europe et recherche encore l'espace anglophone pour se déterritorialiser. Ainsi, le roman se termine par la promesse d'un voyage dans les Caraïbes anglaises, la Barbade et Trinidad et Tobago (SAR 236) après un passage par Orlando en Floride. Le glissement transculturel de Madeleine s'opère par un passage de l'Afrique aux Antilles sur un mode à réinventer après le « *middle passage* » et une dérive vers le monde anglophone (Afrique puis Caraïbes) qui apparaît comme un espace possible de déterritorialisation et une métaphore de la liberté tout en représentant la mondialisation.

## **Les voix de la mondialisation dans *Congo Inc : le testament de Bismarck* d'In Koli Jean Bofane**

« Vous êtes dans la mondialisation vous aussi ?<sup>26</sup> » La dimension dialogique est une des caractéristiques de *Congo Inc.*, qui constitue le premier roman africain à évoquer explicitement la mondialisation à partir de la République Démocratique du Congo. La mondialisation marque l'affaiblissement

---

<sup>26</sup> C'est une question posée par Isookanga à Zhang Xia. In Koli Jean Bofane, *Congo Inc. Le testament de Bismarck*, Paris, Actes Sud, 2014, p. 73. Toute référence ultérieure sera indiquée dans le corps du texte par la mention TB suivie du numéro de page entre parenthèses.



de la référence à la nation au profit de flux généralisés et transfrontaliers. La mondialisation peut se concevoir, en effet, comme un système de convergences, d'interconnexions croissantes (« *interconnectedness*<sup>27</sup> ») ou selon un processus qui tend à abolir l'espace par le temps – une compression spatio-temporelle – du fait de l'internationalisation de la vie des individus<sup>28</sup>. Le sous-titre « Le testament de Bismarck » entraîne un retour à l'âge de la colonisation, dont la mondialisation qui semble surtout consister en un pillage des ressources du pays paraît un prolongement : « L'algorithme Congo Inc. avait été imaginé au moment de dépecer l'Afrique, entre novembre 1884 et février 1885 à Berlin », dépeçage qui fait suite au « métayage de Léopold II » (TB 271), le roi des Belges. La formule « Congo Inc. » rappelle le « *incorporated* », la raison sociale des entreprises anglo-saxonnes, prouvant que le pays est réduit à une affaire commerciale exploitant le fabuleux sous-sol du Congo, sorte d'Eldorado de tous les métaux et minerais précieux.

La mondialisation s'inscrit à plusieurs niveaux, d'abord dans l'organisation spatiale de l'intrigue, centrée certes sur l'Afrique et le Congo, mais qui élargit le texte aux États-Unis, siège de l'ONU, et à la Chine, les deux puissances mondialistes. Elle informe également le parcours du héros dans un roman d'apprentissage : le jeune Isookanga, Pygmée ekonda, ne supporte plus la vie dans la forêt et son village, ni la tutelle de la tradition imposée par son vieil oncle et veut intégrer le monde – « Je suis un mondialiste qui aspire à devenir mondialisateur » (TB 26), car la découverte de l'internet lui a ouvert des perspectives nouvelles. À titre de compensation pour la colonisation, il a, en effet, dérobé l'ordinateur portable d'une ethnologue belge, membre d'une délégation venue installer une antenne-relais du réseau China Network dans le village, ce qui lui donne accès au monde de l'internet. Complexé par sa petite taille, Isookanga décide de changer de vie et de se rendre à Kinshasa pour se lancer dans la mondialisation. Avec l'aide de Zhang Xia, témoin de l'expansionnisme chinois, il vend des sachets « d'eau-pire », en fait de l'eau « pure », agrémentée d'un parfum de viande boucanée pour donner un goût de terroir et frappée d'un drapeau suisse comme garantie internationale d'asepsie, alliance du local et du global. Il s'installe dans le Grand Marché où il vit parmi les enfants des rues, les shégués, dont il deviendra le représentant car s'il a leur taille, il les dépasse en raison et expérience. Les médias modernes finissent par remplacer une forme d'oralité traditionnelle : ainsi, Google s'avère plus efficace que le bouche à oreille traditionnel ou le « téléphone arabe » pour retrouver quelqu'un dans le labyrinthe du Grand Marché et de ses rumeurs.

La mondialisation s'exprime surtout à travers une oralité née du plurilinguisme régnant à Kinshasa, où les personnages s'expriment dans des langues diverses, le français, les langues africaines, mais aussi l'anglais et le pidgin. L'anglais de Modogo, un Shégué, est à la fois corrompu et citationnel car il emprunte des phrases au cinéma et aux jeux vidéo comme *Scream* dans ses différentes versions : « *Ou waaĩ you !* » au lieu de « *who are you* » et « *yo waa nnex* » (TB 86) pour dire « *you are next* ». ou encore : « *Lââs perses, si elai* » : « *The last person you'll see alive* » (TB 216).

---

<sup>27</sup> Voir David Held, *Cosmopolitanism*, Cambridge (Mass.), Polity Press, 2002.

<sup>28</sup> Voir David Harvey, *Spaces of Hope*, Édimbourg, Edinburgh University Press, 2000.

L'exclamation « *Oo mag hhöd !* » pour « *Oh my god !* » (TB 87) peut se trouver dans n'importe quelle série américaine. Il est à noter que tous les titres de chapitre sont suivis de leur traduction en mandarin, ce qui actualise la « mondialisation » dans le texte et souligne le rôle de la Chine en Afrique et les enjeux planétaires de l'action<sup>29</sup>. Les jeux vidéo auxquels Iookonga a accès grâce à l'ordinateur volé finissent par produire un ensemble de discours sur la situation géopolitique du Congo, une mise en mots des maux qui l'assaillent. Ainsi, le jeu « *Raging Trade* », à caractère économico-politico-militaire planétaire, déploie une onomastique particulièrement signifiante. Le jeu qui se déroule dans un territoire appelé « Gondawanaland » met aux prises des sociétés au nom inquiétant, évoquant les luttes impitoyables des multinationales convoitant le sous-sol du Congo : « *Skulls and Bones Mining Fields* », « *Golberg & Gil Atomic Project* », « *Mass Graves Petroleum* », « *Blood and Oil* », « Uranium et Sécurité », « Hiroshima-Naga » sans oublier « l'ennemi avec lequel il faut toujours compter », « *Kannibal Dawa* », dans le rôle du méchant (TB 18-19). Dans le jeu, Iookonga incarne *Congo Bolo*, Congo amer...

Le roman se déroule au milieu du vaste pillage international provoqué par l'extraction des ressources naturelles, par la superposition des couches de trafic et de corruption, y compris dans les instances internationales comme les forces de la MONUCC (Mission de l'ONU au Congo) ou l'essor des églises qui, sous l'impulsion de personnages comme le révérend Jonas Monkaya, ont pris un tournant commercial. Au sein de l'Église de la Multiplication divine, Dieu fait effectivement office de planche à billets de cent dollars qui tombent dans l'escarcelle du révérend (TB 152). Les « bons » chrétiens sont littéralement récompensés au centuple par des chèques tirés sur Paradizo SA, qui multiplie par cent le montant de la dîme payée (TB 207-208). La mondialisation s'exprime aussi à travers les menaces écologiques, notamment celles qui pèsent sur la forêt équatoriale à la suite de l'exploitation à outrance des ressources minières du sous-sol. La destruction des écosystèmes, accélérée par les guerres qui ravagent le territoire congolais, va de pair avec la marchandisation du vivant, l'exode des populations précarisées et un effacement des traditions. Une ironie cruelle réside dans le fait de confier la sauvegarde du Parc National de la Salonga à Bizimungu, un chef de guerre reconverti, qui n'aura de cesse de racheter une carte du sous-sol de la forêt congolaise en vue de son exploitation et de sa marchandisation : « se débarrasser de pas mal d'arbres pour pouvoir exploiter valablement la contrée » (TB 221). Le dénouement ne lève pas toutes les inquiétudes : si l'oncle, convaincu que « quelque chose se passe dans l'écosystème » (TB 249) veut arrêter les nuisances de l'antenne-relais en la recouvrant d'une gangue de boue à la manière de ce que font les termites, le héros rentre au village avec une cartographie du sous-sol, bien décidé à exploiter les nappes aurifères se dissimulant sous la forêt (TB 293-294).

## Conclusion

---

<sup>29</sup> Voir Sandrine Meslet, « Made in Congo », <https://la-plume-francophone.com/2015/11/27/in-koli-jean-bofane-congo-inc/>, consulté le 29/04/2018.

Au delà des vieilles rivalités entre Francophones et Anglophones, la littérature africaine francophone s'écrit sur un fond culturel largement plurilingue, riche des langues africaines, mais aussi européennes sans oublier le pidgin. Souvent placé dans une situation de traduction, entre oral et écrit – on songe à l'oraliture d'Ernst Mirville –, tradition et modernité, mais aussi entre différentes langues, l'écrivain francophone africain manifeste une « surconscience linguistique » comme l'a montré Lise Gauvin<sup>30</sup>. Ahmadou Kourouma, Patrice Nganang, Henri Lopes et In Koli Jean Bofane renouvellent, chacun à sa manière, le français standard et le roman francophone en accordant une place plus ou moins importante au pidgin-English, à l'anglais et aux cultures du monde anglophone qui représentent une forme d'étrangeté voire d'exotisme au sein même de l'espace africain. Le roman le plus récent, *Congo Inc.*, inscrit la langue française parlée au Congo dans une mondialisation dominée par les États-Unis et la Chine. La langue écrite, qui littérarise des formes multiples d'oralité au sein d'une vaste polyphonie, constitue l'affirmation d'un espace spécifique, l'Afrique, ainsi qu'une forme de revendication. Pour autant, l'incorporation de traces orales dans l'écriture romanesque – on songe entre autres à la malinkisation du français chez Kourouma ou au plurilinguisme pratiqué par Nganang ou Bofane – correspond sans doute à une stratégie qui peut aussi être éditoriale de donner des gages d'africanité au lecteur tout en répondant à un contexte nouveau, mondialisé, où le complexe de Babel reste très présent, malgré l'uniformisation imposée par le *globish English*.

Yves CLAVARON

Université de Lyon, UJM-Saint-Étienne (CELEC, EA 3069)

---

<sup>30</sup> Lise Gauvin, *L'écrivain à la croisée des langues*, Paris, Karthala, 1997, p. 7.