

Reçu le : 06/06/2022

Accepté le : 10/06/2022

**Négrification linguistique et décolonisation du roman africain :
l'Africaphonie en marche**

**Linguistic Negrification And Decolonization Of The African Novel :
Africaphony On The Move**

Arsène BLÉ Kain^{1*}

¹Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire
blekain1@yahoo.fr

Résumé

Les romanciers africains procèdent à la décolonisation du roman africain en y intégrant massivement des mots de leur terroir, s'ils ne choisissent pas d'écrire exclusivement dans une langue africaine. Cette néggrification linguistique vulgariserait, à terme, les langues et interlectes africains et aboutirait *in fine* à l'Africaphonie, un ensemble de personnes et d'institutions ayant en partage les langues africaines.

Mots-clés : décolonisation, roman africain, langue africaine, néggrification, africaphonie

Abstract

African novelists proceed to the decolonization of the African novel by massively integrating words from their land, if they do not choose to write exclusively in an African language. This linguistic neggrification would popularize, in the long term, African languages and interlects and would ultimately lead to Africaphony, a set of people and institutions having in common African languages.

Keywords : decolonization, african novel, african language, neggrification, africaphony

Introduction

De sa naissance à nos jours, le roman africain s'est toujours exprimé dans la langue du colonisateur. Aussi parle-t-on de roman africain francophone, de roman africain de langue anglaise ou de roman africain d'expression lusophone selon que l'écrivain s'adresse à son public respectivement en français, en anglais ou en portugais. Cette tendance héritée de la colonisation n'a pas toujours évolué de façon aveugle et automatique. Dans leurs récits, certains romanciers africains ont parfois jugé utile d'intégrer des termes et expressions issus des langues africaines, s'ils n'ont pas tout simplement choisi d'écrire dans une langue du terroir africain. Ce procédé de néggrification linguistique du roman africain est, du reste, au principe de la présente étude qui voudrait comprendre les ressorts idéologiques d'une telle démarche.

Quels artifices littéraires dynamisent cette technique scripturale de décolonisation du roman africain ? Au regard des idées panafricanistes résurgentes sur le continent, une telle

*Auteur correspondant : Arsène BLÉ Kain

pratique ne s'inscrit-elle pas dans la quête d'un interlecte panafricain convergeant vers une identité africaphone ? S'inscrivant dans l'axe méthodologique sociocritique, la présente réflexion révèle de prime abord que la foire aux africanismes a toujours été une constance du roman africain. Elle s'attèle ensuite à comprendre le cheminement interlinguistique vers la négrofication de ce roman et dont l'ultime vocation semble l'africaphonie en tant qu'ensemble de personnes et d'institutions ayant en partage les langues africaines.

1. La foire aux africanismes : une constance du roman africain

À leur naissance dans les années 1920, les productions littéraires africaines n'avaient d'existence que dans le cadre institutionnel colonial. Il s'agit, de fait, d'une littérature coloniale à valeur et à fonction ethnographiques destinée à asseoir l'autorité coloniale en portant un regard sombre sur les sociétés africaines traditionnelles. La langue du colonisateur devient par conséquent le canal privilégié pour écrire des œuvres dont le souci majeur consiste à montrer à l'homme blanc la capacité de l'homme noir à manier et à pratiquer une langue étrangère. Cette tendance qui reste à la mode jusqu'à nos jours n'est cependant pas partagée unanimement par tous les écrivains africains.

Même à l'époque où cette littérature demeure encore sous influence dominante de l'idéologie coloniale en se positionnant dans une logique de soutien à l'administration coloniale, certains écrivains africains injectaient déjà, dans leurs romans, des lexies appartenant aux langues africaines. Un auteur comme Thomas Mofolo va jusqu'à produire un roman essentiellement écrit en sesotho, une langue du Lesotho.

Que l'on se situe à ses débuts ou que l'on se projette à l'époque contemporaine, l'usage des africanismes est toujours demeuré une constance des littératures africaines en général, et en particulier du roman africain, pour ce qui est de la présente étude. Les romanciers africains ont, en effet, constamment alimenté leurs récits de nombreux termes et expressions issus des langues africaines, rejetant ainsi les contraintes linguistiques coloniales auxquelles se sont assujettis la plupart des auteurs du continent.

Selon E. Sibeud (1997, p. 79), le terme africanisme apparaît pour la première fois dans un dictionnaire français entre 1920 et 1930 pour désigner l'« ensemble des sciences humaines (ethnographie, archéologie, linguistique) appliquées à l'étude de l'Afrique ». En 1960, le *Grand Larousse Illustré* l'intègre avant que l'Académie française ne l'accepte finalement qu'en 1992. E. Sibeud reconnaît toutefois que l'usage du mot date de plus longtemps. Antony Mangeon (2010, p. 20) pense également que l'africanisme, en tant que recherche d'un savoir scientifique global de l'Afrique, est un concept archaïque puisqu'elle remonte à la plus haute Antiquité.

Quoique le concept d'africanisme soit fort antérieur à la colonisation, son développement et sa conceptualisation restent tout de même liés au contexte colonial. Pour B. Mouralis (2007, p. 206), l'africanisme peut être globalement défini comme le savoir scientifique que les pays européens tentent d'élaborer au sujet de l'Afrique subsaharienne à partir de la mise en place, au cours de la deuxième moitié du XIXe siècle, du système colonial fondé sur le contrôle conquis. C'est, en effet, l'administration coloniale qui favorise financièrement et matériellement les recherches faites sur les populations indigènes par des africanistes tels que L. Lévy-Bruhl, M. Delafosse et M. Griaule. Le besoin de connaître et de dominer les peuples colonisés est donc au fondement de l'africanisme. L'origine polémique du terme justifie, du reste, son abandon progressif, aujourd'hui, en ethnologie et en anthropologie, même s'il demeure toujours l'apanage de la linguistique.

La linguistique moderne qualifie d'africanismes les tournures propres au français parlé en Afrique noire et toutes les variations qui en découlent. De sa prise en compte comme l'étude des langues africaines liées à un contexte colonial, les africanismes réfèrent aujourd'hui à l'étude des interactions qui existent entre celles-ci et le français. Naguère présentés comme des impuretés linguistiques, ils constituent, à l'époque postmoderne actuelle, des usages admis de la langue du colonisateur, non seulement dans les sociétés africaines subsahariennes modernes en général, et, en particulier, dans les œuvres littéraires qui en sont issues, mais aussi dans certains dictionnaires spécialisés de la langue française.

Ce phénomène qui a toujours été d'actualité dans le roman africain postcolonial s'accroît de plus en plus à l'orée du III^e millénaire en s'inscrivant dans une claire idéologie de décolonisation linguistique. Des auteurs comme l'Ivoirienne Fatou Kéita, le Congolais Alain Mabanckou, la Camerounaise Léonora Miano et le Djiboutien Abdourahman Waberi illustrent bien cette inclination décoloniale dans leurs écrits à travers l'usage à foison des africanismes.

L'œuvre romanesque *Et l'aube se leva* de Fatou Kéita présente, par exemple, trois formes assez particulières d'utilisation du français en Côte d'Ivoire. Les personnages de Bakari, Marius et l'oncle d'Éloé extériorisent leurs pensées dans un français approximatif appelé en Côte d'Ivoire "français de Moussa", conséquence de l'illettrisme des intervenants (p. 64, 72, 289). Bakari, mettant en garde sa patronne quant à sa décision d'aller rencontrer l'oncle d'Éloé dans le quartier précaire de Poto-Poto, lui dit ainsi : « Vous ne pouvez pas aller là-bas, woualaï ! D'ailleurs, voiture arrive même pas là-bas (...) Son tonton-là, y bite dans baraquement au fond au fond de Poto-Poto, derrière rail » (p. 64).

La deuxième particularité de la langue française dans *Et l'aube se leva* est perceptible dans cette langue que les linguistes ivoiriens qualifient de français populaire ivoirien (FPI) et qui se caractérise ici par l'adjonction, à la fin des phrases, des syntagmes interjectifs tels que « oh », « dè », des mots ou expressions comme « ma copine », « non ? », « ou bien ? » ou encore par la prononciation très appuyée de certains phonèmes (p. 112, 158, 185, 213, 258). L'expression langagière du personnage appelé le Teigneux en reste marquée. Il répond ainsi prestement à Shina soucieuse de savoir où se trouve désormais la mère d'Éloé : « On l'a envoyée au village (...) Elle est malaaaaade ! » (p. 50). Quand Shina remet à Éloé un billet de mille francs, une clameur s'élève du groupe d'enfants et le Teigneux de dire : « Éloé, tu as la chance oh ! » (p.51).

La dernière particularité de la langue française dans *Et l'aube se leva* se perçoit dans un argot désigné en Côte d'Ivoire sous le vocable de nouchi (p. 82, 273). Un tel argot, créé, à l'origine, par des jeunes marginaux qui commettaient des actes délictueux et qui se faisaient appeler les "bri" (diminutif de brigand), est aujourd'hui l'apanage des enfants de la rue (Michelle Tanon-Lora, 2009, p.135). À Éloé qui les a rejoints sous le pont Charles de Gaulle, le Teigneux, l'enfant de la rue surnommé ainsi par Shina, lui souhaite la bienvenue en nouchi : « Le Vieux Père ! Tu es venu encore ! Gaou-là, on dit quoi ? » (p. 279). La langue nouchi se retrouve aussi dans le langage de Marius qui s'extasie devant la nouvelle voiture de sa patronne : « Non ! la Tantie, ta voiture est trop grave ! Hé djah, ça m'enjaille ! » (p. 30). Quelquefois, le nouchi auquel tout le monde s'adonne à cœur joie se glisse dans les propos de la narratrice. Celle-ci utilise, par exemple, le terme « fraïchnie » pour révéler la jeunesse de l'amante de Georges Bonca, le père de Shina (p. 22).

Cet usage particulier du français se retrouve aussi chez le Congolais Alain Mabanckou dans *Verre cassé*. Certes l'absence de point et de majuscule est ce qui frappe d'emblée le lecteur de l'œuvre, mais l'un des facteurs qui ont favorisé son succès réside dans la langue du

roman. *Verre cassé* comporte, en effet, bon nombre de particularités qui s'écartent du français académique. Certaines phrases sont construites suivant des schémas structuraux des langues africaines ; d'où l'amalgame entre l'utilisation du futur de l'indicatif et le conditionnel qui s'explique selon Gabriel Manessy (1994, p. 198) par le fait que « le futur dans ces langues [africaines] n'est pas une projection de l'actuel sur un axe linéaire s'étendant jusqu'à l'infini ; il désigne une hypothèse, une éventualité ». Ainsi le personnage éponyme Verre cassé confond-il totalement ces deux modalités verbales : « J'ai promis que je paierai plus rien à la maison tant que ma femme ne *remuerait* pas son derrière » (p. 49), « Je suis sûr que je *passerais* la journée à chercher le point G de son Pays-Bas » (p. 108). L'emploi de certains adjectifs adverbialisés « je te dis que ça fornique *grave* dans ces églises du quartier » (p. 44) rejoint également ce type de construction phrastique calquée sur les langues africaines. Des mots et expressions tels que « baisodrome » (p. 81), « petite » (p. 51), « le point G de son pays bas » qui signifient respectivement par composition « lieu où on entretient des relations sexuelles », par restriction de sens « péripatéticienne » ou par métaphorisation « sexe féminin » constituent ainsi des néologismes qui ressortissent à l'usage contextuel du français au Congo.

Cette entreprise de déconstruction/reconstruction de la langue française se retrouve également dans *Tels des astres éteints* de Leonora Miano à travers des emprunts de termes non acceptés par le dictionnaire français, mais utilisés dans l'espace africain : « Mbengué » et « bissap » pour désigner respectivement l'Occident et une variété d'hibiscus qui produit un jus comestible. À côté de ces emprunts, figurent des calques sémantiques perceptibles dans de nombreuses tournures détournées de leur sens originel au Cameroun. Il en est ainsi des expressions « sans confiance » (nom donné à des tongs en plastique très bon marché), « pain chargé » (terme familier employé pour dire sandwich) et des mots tels que « poteau » (dénomination commune des « librairies » de plein air, généralement constituées de vieux livres posés à même le sol, sous des poteaux électriques) et « souiller » (en langage familier du Cameroun, c'est faire honte). En outre, l'alternance et le mélange codiques sont un autre fait de langue décelable dans *Tels des astres éteints*. Ce procédé est visible chez Léonora Miano à travers le mélange du français et du camfranglais² : « Gars, tu n'es même pas *back au lage* avec un costume Armani ou Dior ? Tu n'as pas *les dos*, ou bien ? ». *Back au lage*, en camfranglais, c'est rentrer au village. Le mot *lage* se prononce *ledj*, comme en anglais *village*. *Les dos*, c'est l'argent : il s'agit d'un abrégé du mot dollars.

L'expression de certains personnages dans un français improprement qualifié de « petit-nègre » et l'insertion de quelques mots issus des langues africaines concourent également à la subversion de la norme linguistique conventionnelle et, par ricochet, à la décolonisation linguistique des romans d'Abdourahman Ali Waberi. Le français « petit-nègre » de ce roman est la résultante de l'analphabétisme des locuteurs. Il apparaît surtout dans *Transit*. Le personnage de Ben Laden, un migrant et démobilisé qui n'a fait que des études primaires, l'illustre dans ses propos :

L'école c'était pas mon dada, bien sûr j'ai fini jusqu'au CM2 comme tout le monde parce que école-là chez nous c'est vraie pyramide. Si tu as la chance seulement tu peux décrocher gros diplôme sinon tu vas dans la rue comme moi. Quand je finis CM2, ils m'ont dit apte à la vie active. (Nous on nous appelle ça VA, vie active. Qu'est-ce que tu vas travailler à VA, comme ça ?). Donc, tout mon quartier, il est VA. Après VA, j'ai fait tout dans la rue-là. (p. 21).

² Le camfranglais est un argot camerounais à base de français, d'anglais et de langues camerounaises.

Pour ce qui est des termes issus des langues africaines, Waberi les puise pour la plupart dans le somali : « faal » (p. 61), « quashr » (p. 90), « adipandas » et « okals » (p. 151) dans *Balbala*, « raïs » (p. 17), « mwamis » (p. 17), « Mzee » (p. 176) dans *Aux États-Unis d'Afrique* qui présente, du reste, une leçon d'apprentissage du français en somali par Maya, le personnage principal : « Magacaa ? : Comment t'a-ppe-lles-tu ? / Li misa jir babtahay ? : Quel âge as-tu ? / Xalkeed gashaa ? : Où ha-bi-tes-tu ? / Walaalo mad ledaahay ? : As-tu des frères ? / Iska warran ? : Co-mment ça va ? / Maxaad dooni ? : Qu'est-ce que tu veux ? ». Dans *Transit*, outre des mots somali comme « strafeec » (p. 94), l'on découvre le terme yorouba « abikou » (p. 133).

Partageant certainement la conviction de F. Fanon (1952, p. 30) selon laquelle « parler une langue, c'est assumer une culture », et face au risque de déculturation auquel les expose la pratique d'un français châtié dans leurs écrits, les écrivains africains susmentionnés et bien d'autres décident d'user de pérégrinismes et de xénismes dans la perspective de produire des ouvrages qui véhiculent, grâce aux langues africaines, les véritables valeurs de leur société. C'est pourquoi certains parmi eux choisissent de « négrifier » totalement leurs œuvres ; d'où la résolution de produire des œuvres littéraires entièrement écrites en langues africaines et qui pourrait certainement aboutir à la création d'un espace africaphone.

2-Du jeu interlinguistique à la négrification linguistique : vers une identité africaphone

La plupart des pays africains colonisés ont pour langues officielles soit le français, soit l'anglais ou le portugais. Les langues nationales africaines sont reléguées au second plan dans ces pays. La langue d'un pays, d'une société constituent pourtant sa richesse culturelle puisque c'est par l'intermédiaire de la langue que les valeurs socio-culturelles du pays, de la société sont véhiculées. C'est pourquoi les écrivains tels que Fatou Kéita, Alain Mabanckou, Léonora Miano et Abdourahman Waberi ont pris la résolution d'intégrer dans leurs romans des termes et expressions issus des langues africaines de sorte à éviter que ces langues ne tombent dans l'oubli. Cette prise de position partagée par bien des intellectuels du continent demeure, du reste, celle des écrivains Thomas Mofolo, Ngugi Wa Thiong'o et Boris Boubacar Diop qui, eux, militent ardemment en faveur d'une littérature africaine essentiellement écrite en langues nationales africaines.

À ce titre, Thomas Mofolo, l'un des écrivains bantous les plus marquants, est considéré comme le premier romancier africain du XX^e siècle. Ses premiers romans, avant d'être traduits dans la langue du colonisateur, sont écrits en sesotho. Il s'agit de *Moeti oa Bochabela* (1909 : *Voyageur pour l'Orient*), de *Pitseng* (1912 : nom d'une ville) et de *Chaka* (1925). Si les deux premiers romans révèlent un écrivain qui condamne une Afrique précoloniale ténébreuse nonobstant une mise à nu des effets négatifs de la colonisation sur la vie des tribus, avec *Chaka*, Mofolo glorifie le grand chef zoulou du XIX^e siècle, Chaka, qui unit les tribus et se rendit maître d'une grande partie de l'Afrique du Sud et de l'Afrique centrale. Le roman fut d'abord rejeté par les missionnaires (1912), qui y voyaient une glorification excessive du paganisme, mais il fut finalement publié treize ans plus tard.

Le Kenyan N'gugi Wa Thiong'o prône également le développement des langues africaines et leur utilisation dans les littératures africaines. Pour lui (p. 3), le fait que les intellectuels africains s'expriment en français, en anglais, en portugais, et non dans les langues nationales africaines, constitue une victoire pour les colonisateurs car la langue du colonisateur est une « bombe culturelle » qui poursuit un processus d'effacement des histoires et des identités précoloniales, donc des cultures précoloniales. Il affirme avec certitude que : « L'effet de la

bombe culturelle est d'annihiler la croyance d'un peuple en son nom, en sa langue, en son environnement, en leur héritage de lutte, dans leur unité, dans leurs capacités et finalement en eux-mêmes » (N'gugi, 1986, p. 3)

Il croit, de fait, que la culture est indissociable de la langue qui rend possible sa genèse, sa croissance, son articulation, et même sa transmission d'une génération à l'autre. Aussi la langue portant la culture et la culture portant, en particulier à travers la littérature, l'ensemble des valeurs par lesquelles nous arrivons à nous percevoir et à percevoir notre place dans le monde, écrire la fiction dans la langue du colonisateur, c'est favoriser une mentalité néocoloniale. Écrire en langues africaines, c'est porter l'estocade à cette oppression impérialiste linguistique. N'gugi décide dès lors d'abandonner l'anglais dans la production de ses œuvres littéraires. À partir de 1986, il publie *Matigari Ma Njiruungi*, un récit totalement écrit en kikuyu, sa langue maternelle.

En écrivant *Doomi Golo* (2003) en wolof, Boris Boubacar Diop s'inscrit également dans la dynamique amorcée par ses devanciers, Thomas Mofolo et Ngugi Wa Thiong'o. La décision d'écrire en langue nationale a d'ailleurs été posée depuis longtemps par l'historien et anthropologue C. A. Diop comme une exigence qui permet de parler d'une véritable littérature africaine. C. A. Diop (1990, p. 34) estime qu'écrire en français pour exprimer des réalités africaines est une « hypocrisie » car

Toute œuvre littéraire appartient nécessairement à la langue dans laquelle elle est écrite : les œuvres [...] écrites [en langue étrangère] par des Africains relèvent, avant tout, de ces littératures étrangères et l'on ne saurait les considérer comme les monuments d'une littérature africaine.

La différence entre l'œuvre originale *Doomi Golo* en wolof et la traduction que Boris Diop en fait en français confirme assurément le bien-fondé du débat sur l'impossibilité, sinon la difficulté d'une traduction parfaite d'une langue à une autre. La permutation de chapitres, l'éradication de pans entiers de *Doomi Golo* et l'ajout, dans la version française, de personnages et d'épisodes complètement nouveaux justifient la position des intellectuels africains qui pensent qu'écrire dans la langue du colonisateur, c'est travestir les culturèmes de l'œuvre ancrés dans l'Afrique profonde. O. Ngom (2018, p. 48) corrobore cette assertion quand il dit que « la comparaison des deux versions du roman de Boris Diop est donc un parfait cas d'école qui montre que l'écrivain qui s'exprime dans une langue autre que sa "langue maternelle" est souvent contraint à des renoncements ». Pour O. Ngom (2018, p. 57), si Boris Diop a senti la nécessité de recréer en français à partir de la version wolof, c'est bien à cause du grand écart linguistique entre le wolof et le français, langues qui traduisent deux univers culturels et deux imaginaires complètement différents.

Papa Samba Diop (2013, p. 346) trouve que le choix de Boris Diop d'écrire et de publier *Doomi Golo* en wolof, puis de le traduire en français est révolutionnaire :

Lorsque le texte issu de l'hypoculture sert de modèle au texte hyperculturel, une révolution s'est accomplie, qui remet en question toutes les théories en vogue : de celle des postcolonial studies à toutes celles fondées sur l'existence de langues majeures et de langues mineures.

Les œuvres traduites et celles rédigées et publiées en wolof par l'écrivain sénégalais participent ainsi à la promotion des littératures en langues africaines et de leur capacité « à dialoguer avec les autres cultures » (R. A. Tchokothe, 2018, p. 16). À l'image des romans de N'gugi et Mofolo, ceux écrits par Boubacar Diop défendent les cultures et l'identité africaines en s'opposant à cet impérialisme culturel qui donne à la langue du colonisateur un certain

prestige et déprécie celles du colonisés présentées comme des langues barbares. Le symbole, ce collier de la honte que l'on faisait porter aux élèves coupables d'avoir parlé leur langue maternelle à l'école, participait, dans les premières décennies de l'indépendance, de cette politique d'aliénation culturelle du Noir, d'assimilation du Noir.

En optant pour une littérature africaine exclusivement écrite en langues africaines, ces écrivains contribuent à la prise de conscience des Africains quant à l'importance de la langue dans l'affirmation de leur culture. Ils s'opposent ainsi à l'idéologie démagogique et insidieuse d'asservissement d'une Francophonie, d'une Anglophonie, d'une Lusophonie ou d'une Hispanophonie qui, en réalité, promeuvent respectivement en les enrichissant, à leur rythme et selon leur goût, le français, l'anglais, le portugais ou l'espagnol et canalisent en tant que sabir³ les différents langues véhiculaires qui foisonnent dans toutes les contrées du continent africain et qui pourraient, à terme, à partir d'un travail sans apriorismes des linguistes africains, aboutir à un ou des interlecte(s) panafricain(s). Ainsi que l'affirme A-P. Bokiba (1998, p. 10-11), « l'écriture africaine assume la fonction transitive et épideictique de désigner et appréhender les diverses facettes de l'identité de l'homme noir, qu'il s'agisse du sort de sa race ou du destin d'un homme singulier ». Écrire dans une langue africaine, c'est assurément s'inscrire dans la continuité d'une littérature engagée pour la promotion non seulement des cultures nationales africaines, mais aussi de celles continentales, et donc du panafricanisme.

Si l'on est d'avis avec J. Ki-Zerbo (2013, p. 189) qu'« il n'y a pas d'avenir pour l'Afrique en dehors de l'intégration à tous les niveaux » et que « la première condition [pour un vrai développement], c'est l'espace africain de développement », il semble alors indispensable que, pour être viable, cet espace africain soit arrimé à une ou à des langues de communication communes. Ces langues permettront, de fait, une compréhension mutuelle et identique des projets et des plans d'action à mettre en œuvre pour l'évolution politique, sociale, économique et technologique du continent.

C'est pourquoi les Africains, en particulier les linguistes et les politiciens, sont appelés à unir leur intelligence pour concilier les différentes langues du continent, surtout celles qui ont déjà un caractère véhiculaire, afin de réaliser ce panafricanisme linguistique qui imposerait, à n'en point douter, ces langues, sur l'échiquier mondial, comme des langues à part entière dans lesquelles et par lesquelles se feraient les échanges de toutes sortes. C. M. S. Diop (2019, p.125) soutient d'ailleurs, à ce titre, que « l'écriture [en langue africaine] n'est [...] pas seulement destinée aux lectorats [...] du pays et de la diaspora, elle a l'ambition de conquérir des lecteurs sur tous les continents et de s'imposer comme une littérature internationale ».

La néggrification linguistique du roman africain a donc une vocation panafricaniste en ce sens qu'elle pourrait *in fine* converger vers la création d'un espace linguistique africain commun que l'on nommerait Africaphonie. Cet espace africaphone, constitué d'un ensemble de personnes et d'institutions qui utilisent les interlectes africains comme langues de première socialisation, langues administratives, langues d'enseignement, serait un puissant outil de promotion des interlectes africains. L'Africaphonie en tant qu'organisation politique et culturelle favorisera ainsi la reviviscence et le rayonnement des cultures africaines, et donc la consolidation des identités africaines. À l'image des actuelles Francophonie, Anglophonie, Lusophonie et Hispanophonie, elle sera un instrument d'amélioration du niveau de vie des populations du continent, à travers des actions de soutien à leur éducation et à leur formation mieux appréhendées parce que bien évidemment véhiculées dans des langues bien à eux.

³ Terme désignant, de façon péjorative, un langage hybride et incompréhensible, le sabir renvoie à une langue d'appoint créée pour les besoins de communication, mais théoriquement pauvre.

Conclusion

Conséquence directe de l'implantation de l'école occidentale dans les colonies, les littératures des États africains sont écrites, à leur naissance, dans les langues des colonisateurs. Cette tendance demeure encore d'actualité, surtout avec la mise en place par l'ancien colonisateur de structures telles que la Francophonie et le Commonwealth qui soutiennent la présence envahissante de leur langue dans les actes quotidiens des ex-colonisés. Cette stratégie de coopération qui intègre l'idéologie néocoloniale de pérennisation de leur hégémonie sur les anciens territoires colonisés est de plus en plus dénoncée par les intellectuels africains, en particulier par les écrivains. La langue véhiculant, de fait, une culture, écrire dans la langue du colonisateur, c'est vulgariser les valeurs occidentales, et donc entrer dans un processus d'assimilation, d'aliénation.

C'est pourquoi certains écrivains africains, et notamment les romanciers, décident d'introduire massivement, dans leurs œuvres littéraires, des termes et expressions des langues africaines. Mieux, d'autres choisissent d'écrire entièrement leurs romans en langues africaines. Cette entreprise de négrification linguistique concourt à la décolonisation des œuvres d'auteurs africains en valorisant les langues africaines, et par ricochet les cultures africaines. Elle affiche surtout sa vocation panafricaniste dès lors qu'elle incite à une prise en compte des interlectes transversaux du continent ; ce qui favorisera indubitablement la mise en place de l'Africophonie, une organisation politique et culturelle constituée de l'ensemble des personnes et des institutions ayant en partage les langues et interlectes africains. Une telle organisation participera assurément à l'amélioration du niveau de vie des populations du continent parce qu'apportant son soutien à leur éducation et à leur formation dans des langues et interlectes qu'elles comprennent bien et maîtrisent mieux.

Bibliographie

1. BOKIBA André-Patient, 1998, *Écriture et identité dans la littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 288p.
2. DIOP Boris Boubacar, 2003, *Doomi golo*, Dakar, Papyrus, Réédition en français, *Les petits de la guenon*, 2009, 439p.
3. DIOP Cheikh Anta, 1990, « Alerte sous les Tropiques : articles 1946-1960 », *Cultures et développement en Afrique noire*, Paris / Dakar, Présence Africaine, p. 34.
4. DIOP Cheikh Mouhamadou S., 2019, « Boubacar Boris Diop : auteur, traducteur et éditeur en wolof », [en ligne], *Études françaises*, vol. 3, n°55, « L'œuvre de Boubacar Boris Diop », p. 109-125, Disponible sur : <<https://doi.org/10.7202/1066609ar>>, [Consulté le 21/10/2021].
5. DIOP Papa Samba, 2013, « *Doomi Golo* de Buubakar Bóris Jóob. De la traduction littérale à la traduction française proposée par l'auteur », dans Keïta Abdoulaye (dir.), *Au carrefour des littératures. Hommage à Lilyan Kesteloot*, Paris, Karthala, p. 327-350.
6. FANON Frantz, 1952, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Présence africaine, 240p.

7. KÉITA Fatou, 2006, *Et l'aube se leva*, Abidjan, NEI/CEDA, 312p.
8. KI-ZERBO Joseph, 2013, *À quand l'Afrique*, Entretien avec Holenstein René, Lausanne, Éditions d'En bas, 240p.
9. MABANCKOU Alain, 2005, *Verre cassé*, Paris, Seuil, 248p.
10. MANESSY Gabriel, 1994, *Le français en Afrique noire. Mythe, stratégies, pratiques*, Paris, L'Harmattan, 246p.
11. MANGEON Antony, 2010, *La Pensée noire et l'Occident. De la bibliothèque coloniale à Barack Obama*, Cabris, Sulliver, 303p.
12. MIANO Léonora, 2008, *Tels des astres éteints*, Paris, Plon, 420p.
13. MOFOLO Thomas, 1925, *Chaka*. Réédition du sesotho au français par Victor Ellenberger, *Chaka : une épopée bantoue*, Paris, Gallimard, 2010, 599p.
14. MOFOLO Thomas, 1910, *Pitseng*, Morija, sesuto book depot. Réédition du sesotho au français par Victor Ellenberger, Paris, Gallimard, 1987, 167p.
15. MOFOLO Thomas, 1907, *Moeti oa bochabela*, Réédition du sesotho au français par Victor Ellenberger, *L'homme qui marchait vers le soleil levant*, Bordeaux, Confluences, 2003, 155p.
16. MOURALIS Bernard, 2007, *L'Illusion de l'altérité*, Paris, Honoré Champion, 763p.
17. NGOM Ousmane, 2018, « Peut-on se baigner deux fois dans le même fleuve ? À propos de l'auto-traduction de *Doomi Golo* par Boubacar Boris Diop », [en ligne], *Études littéraires africaines*, n° 46, « Qui a peur de la littérature wolof ? », p. 45-57, Disponible sur : <<https://doi.org/10.7202/1062266ar>>, [Consulté le 21/10/2021].
18. NGUGI Wa Thiong'o, 2011, *Décoloniser l'esprit*, Londres, Heinemann, 168p.
19. NGUGI Wa Thiong'o, 1986, *Matigari Ma Njiruungi*, Londres, Heinemann, 175p.
20. SIBEUD Emmanuelle, 1997, « L'Afrique d'une société savante : les africanistes et leur mémoire », dans Piriou Anne, Sibeud Emmanuelle (dir.), *L'Africanisme en question*, Paris, Centre d'Études Africaines, p. 2-71.
21. TANON-LORA Michelle, 2009, « L'argot ivoirien, une nouvelle forme de syncrétisme vernaculaire », *Identités individuelles, identités collectives*, Abidjan, Aké Patrice Jean, p.135.
22. TCHOKOTHE Rémi Armand, 2018, « Présentation », *Études Littéraires Africaines*, n° 46, « Qui a peur de la littérature wolof ? », p. 16.
23. WABERI Abdourhaman, 2017, *Aux États-Unis d'Afrique*, Paris, Zulma, 192p.

24. WABERI Abdourhaman, 2003, *Transit*, Paris, Gallimard, 154p.
25. WABERI Abdourhaman, 1997, *Balbala*, Paris, Le serpent à plumes, 192p.