

APPROCHE DES REGISTRES DE LANGUE DANS TROIS ROMANS BURKINABÈ DES ANNÉES 80 :

Patarbtaale, le fils du pauvre, de G. Damiba, 1990 - *Adama ou la force des choses*, de P. C. Ilboudo, 1987 - *Le miel amer*, de J. B. Somé, 1985.

Le choix de ces trois romans, dont nous essayerons de montrer les particularités stylistiques, est d'abord justifié par leur inscription dans une époque : ils font partie des romans de la nouvelle génération d'écrivains burkinabè ; par leur thématique ensuite, celle d'une révolte ressentie par les trois héros face à des situations différentes mais toutes trois en rapport avec le contexte moderne d'une société encore imprégnée par la tradition, à des degrés divers, mais déjà en proie aux déchirements et aux contradictions de la vie moderne. Enfin, nous avons voulu explorer des textes qui ont été édités de manière très différente, et dont la révision doit nous léguer des indices intéressants pour notre hypothèse. Le premier a reçu une impression modeste, et, sans nom d'éditeur, mentionne seulement "Grand Prix National des Arts et des Lettres de Bobo 90", pour lequel il a été couronné lors de la semaine de la Culture de mars 1990 (imprimerie nationale de Ouagadougou). Le deuxième est paru aux éditions *Présence africaine*, collection "écrits". Le troisième aux éditions Naaman, indique un comité de révision du texte, constitué de Louise Boissonneault, Jacques Côté et Jacques Lafleur (et l'auteur).

Notre hypothèse est que l'auteur burkinabè, surtout s'il est de formation universitaire, ce qui est le cas de nos trois auteurs, est un homme issu et dépositaire d'une double culture, traduite dans l'usage de l'écriture en français ¹. D'un côté, le français est le véhicule dont il use pour ses travaux intellectuels et la vie du travail, de l'autre il transpose des valeurs affectives et culturelles qui sont vécues sur le mode plurilingue, soit en alternant le français et sa langue maternelle (pratique la plus naturelle en ville), soit en recourant à une sorte de manipulation conceptuelle qui imprègne son français d'images et d'évocations puisées à la source africaine.

La langue française n'est en effet qu'une partie du répertoire linguistique des trois auteurs qui tentent de traduire la réalité sociale et culturelle dans laquelle ils baignent, de s'exprimer et de toucher leur public à l'aide d'un outil ambigu : c'est à la fois un des instruments de la communication quotidienne (voir Dumont, 1990) et un objet d'apparat, celui dont on se sert "dans les grandes occasions" ("la langue des dimanches", selon l'expression de Blanche-Benveniste, 1990) et qui vient justement à l'appui d'évocations censées être exprimées dans une autre langue, plus familière, ou du moins plus adaptée aux thèmes abordés (conversations au village, allusions, aux pratiques secrètes). Or, écrits en français, ces romans doivent recourir à divers registres de la langue pour exprimer les différents tons ou tonalités que la diversité des codes normalement utilisés en situation orale permet de rendre. Autrement dit, le passage de l'oral à l'écrit pose un véritable problème de traduction, non point tant d'une langue à une autre langue, mais d'un style à un autre.

Si l'on en croit Bernard Mouralis, c'est justement la difficulté qu'éprouve l'auteur africain pour qui le français est *"une langue de recours, c'est-à-dire un ensemble de signes dont on estime qu'il convient d'user, en certaines circonstances, et, à la limite, indépendamment des significations impliquées par les termes eux-mêmes, de façon à produire ce qui paraît être l'essentiel : une certaine tonalité"*. Ainsi, le terme "registre" aura-t-il pour moi d'autres résonances que celles que lui donnent les spécialistes de sociolinguistique. Le linguiste anglais Halliday, par exemple, définit le registre (register) comme la *"variation du langage selon l'usage"* (*language variety according to use*). Pourquoi, à l'instar des trois romans que nous nous proposons d'étudier, ne pas recourir aux divers sens du mot, pour le charger ainsi de connotations supplémentaires à celles exprimées par le contexte ? Le dictionnaire Larousse de la langue française LEXIS donne pour "registres", conformément à son étymologie musicale :

- 1- *jeu de clavecin, chacune des parties qui composent l'échelle musicale ;*
- 2- *caractères particuliers, tonalité propre d'une oeuvre, d'un discours, étendue d'une voix ou d'un instrument.* Nous exploiterons bien entendu les significations artistiques liées à la musique, pour parler d'interprétation de l'oeuvre. A noter que des acceptions de "registre" concernent le domaine des arts plastiques :
- 3- *chacun des compartiments qui peuvent diviser la surface d'un bas-relief, d'une peinture, la panse d'un vase et bandeau sculpté des tympans romans et gothiques.*

Il est frappant de constater que le registre concerne :

- soit (1) la partie d'une échelle graduée,
- soit (2) l'étendue de ladite échelle. Nous jouerons donc sur ces deux versants de la signification du mot et traiterons le registre des trois auteurs considérés comme la **tonalité particulière et personnelle de chacun et comme un ensemble de variations, adaptées aux situations décrites et constituant chacune un style identifiable**. Je procéderai en examinant successivement le lexique, la syntaxe et les procédés énonciatifs, pour enfin dégager le ton adopté par nos trois auteurs.

1. LA VARIATION DES REGISTRES LEXICAUX

Pour G. Molinié (1986 : 23) le mot registre concerne surtout *"un ensemble définissant des aires lexicales propres à un milieu social, à un domaine d'activité humaine"* associé *"au vocabulaire correspondant"*. Nous donnerons donc à registres le sens de *"champs lexicaux pertinents à un contexte donné."* Si les contextes sont hétérogènes, ou si les champs lexicaux sont inadéquats au contexte, la cohérence du style est affectée, et la tonalité prend un aspect particulier, susceptible de devenir un *"marqueur"* stylistique, un élément propre à révéler une *"écriture"*.

1 - Chez Geoffroy Damiba (*Patarbtale*), on remarque :

- a) une alternance de mots appartenant au style soutenu, assorti d'un ton noble et pathétique, au service du genre épique ou lyrique, et de mots familiers ou

techniques, qui détonnent : on a ainsi une hétérogénéité de registres ; ex. (p. 13), la **description lyrique** : *"la ligne brisée (des) sommets (...) cisèle le prisme des rayons et campe l'horizon jaune or dans un panorama féérique"*, contraste avec des **détails géologiques** sans aucune poésie : *"ces collines granito-gneissiques, au nombre de cinq, à l'instar de remparts naturels, barrent la route ..."*

Il se place tour à tour au point de vue de l'historien, de l'économiste, du philosophe, voire du théologien, ce qui se traduit dans le lexique :

- **de l'histoire** : *"ils prélevaient esclaves, bêtes et céréales ; ils assujétissaient les villages ainsi conquis à l'autorité de leur chef"*.

- **de l'économie** : (p. 16) *"acquéraient des produits manufacturés"* (p. 17) : *l'intrusion de la société de consommation et l'accentuation de l'économie monétaire dans la société paysanne de Sugritenga étaient réelles* ; ailleurs, on nous dit qu'un personnage est *"la personne ressource par excellence"* (p. 106).

- **du droit** : (p. 163) *"elle était partie en Côte de l'Or, avec son nouveau mari, frère cadet de Rawende, épousé conformément au *lévirat en vigueur dans la société moaga de Sugritenga ; (p.106) le retour de sa mère chez lui constituait potentiellement un "casus belli", une cause de rupture définitive avec Hado."*
*C'est nous qui soulignons.

- **de la philosophie** (p. 21) : *"Piiga croyait fermement en l'unicité de la vérité, comme en celle de la justice ; elles sont immanentes à Dieu (...) Toute apparence de vérité n'est que subterfuge et pure casuistique. Toute vérité fondée sur des arguties n'est que sophisme trompeur"*, et (p. 23) *"de la femme (non pas) une conception moniste figée, voire négative, mais plutôt une conception complexe, dynamique et positive"*.

- **de la morale** : le parangon de l'égoïsme - s'appuyant sur la théologie à l'occasion : *Dieu n'avait-il pas créé Eve à partir d'une côte d'Adam ?* L'allusion biblique est parfois plus discrète : *dans le pays où coulaient le lait et le miel* (p. 65), périphrase rappelant le pays biblique de Canaan, marquant le bonheur de vivre.

Autre "ornement" culturel, le mythe ; celui de Sisyphe ou de Danaos, (p. 141) pour illustrer les efforts vains de l'homme.

b) La recherche du vocabulaire s'accompagne alors de l'usage d'une **syntaxe soignée** : (p. 23) *C'est pourquoi les esprits forts, courageux et véridiques trouvaient tout à fait normal que l'époux travaillât aux côtés de sa femme. (...) leur position ne rejoignait-elle pas, en cela, la célèbre pensée des Latins : ama et fac quod vis ?*

Imparfait du subjonctif et citation latine sont évidemment des garants du style recherché, soutenu (cf. stricto sensu).

c) Mais il y a parfois des dérapages, outre le **mélange des styles** - ex. (p. 28), *trois combats étaient programmés* (prévus), où le mot détonne dans ce contexte épique, ou encore (p. 30) : *Piiga, nous te connaissons à cette prouesse bien enlevée, elle est *typique* (digne, attendue) de toi, *digne fils de Sugritenga, combattant vaincu et invincible car elle n'est pas née la femme qui enfantera*

ton **tombeur* (vainqueur) qui allie aux archaïsmes des mots d'une modernité incongrue - le registre soutenu n'est pas toujours ... soutenu. *C'est nous qui soulignons.

En fait, sur le plan sémantique, le mot choisi répond aussi bien qu'un autre au sens contextuel de "programmés", "typique" ou "tombeur", mais la connotation, c'est-à-dire la résonance ou le "halo sémantique" - selon l'expression de S. Ullmann - est changée :

Dans l'exemple suivant : *A une cadence infernale telle qu'il n'avait pas eu une seconde pour réfléchir* (p. 25), "infernale" n'a qu'une valeur d'intensité et non sa valeur dénotative : il est donc redondant avec l'adjectif indéfini *telle* (à une cadence si infernale que...).

Le choix d'un mot peut dépendre des connotations qui lui sont associées et, selon la lecture, source de quiproquos involontaires : *avant l'incarcération (...) il ordonna au géolier, éberlué, de faire asseoir à l'ombre les prévenus*. Il est évident que dans le contexte de chaleur africaine il s'agit d'une prévenance étonnante du commandant, et non d'une banale "mise à l'ombre" des barreaux². Etre à cheval sur deux cultures ne facilite pas le recours au français, même sur plusieurs registres. Un même mot peut d'ailleurs avoir deux acceptions différentes, ainsi *viatique*, dans le contexte chrétien ou animiste : il s'agit d'objets qui accompagnent le mort dans son voyage.

d) L'écrivain recourt naturellement aux mots utilisés localement ; il a alors le souci d'éclairer son lecteur sur les *realia* : (p. 62) "*dans la salle, le chef dégustait du dolo (bière de sorgho bien corsée)*"; (p. 22) "*Il partageait (...) le sagabo ou pâte de farine de sorgho, de mil ou de maïs, encore appelée 'tô', la kola et le tabac*".

Parfois, c'est un équivalent qu'il donne : "*des cases rondes et rectangulaires construites en pisé (terme peu utilisé au pays ; on dit plutôt banco) et coiffées de chaume. Chaque concession en compte généralement plusieurs ; elles sont alors reliées les unes aux autres par des secco, sortes de grandes nattes faites d'andropogon*".

Cela va jusqu'au commentaire métalinguistique : "*les habitants de Sugritenga désignent l'édifice perché au sommet de la colline sous l'appellation simpliste de 'Cercle'. Au sens propre, ce terme signifie circonscription administrative.*"

e) Quelquefois l'auteur prend la peine de mettre le mot entre griffes - signe qu'il est conscient de passer à un autre registre : ex. (p. 30) *il vociférait, vitupérait contre la "coqueluche" de la ville* ; (p. 57) *dominant le respect humain qui l'empêchait de "cracher" la vérité à son frère* ; (p. 60) *il trottinait devant son père, de ses petits pas de "lutin"* ; (p. 64) *entre lui et ses parents maternels existait une "parenté à plaisanterie"* ; (p. 65) *son entourage claironnait volontiers qu'il était la prune de ses yeux, le "poil de sa narine"*.

f) Dans les deux derniers exemples, il s'agit de calques des langues nationales (mooré). On en trouve maints autres exemples : "*mangeuses d'âme*" (p. 13) ; (p. 163) *son fantôme n'errait donc pas à sa recherche afin de l'"attraper"*.

Selon la croyance populaire, le fantôme du mort hantait les trois premières nuits les lieux que le mort, de son vivant, fréquentait (...) il "attrapait" les personnes concernées (p. 117-118).

g) La traduction se fait explicite quand il s'agit de justifier l'attribution d'un nom propre : (p. 21) *Zidwendaore* signifie littéralement "assise devant Dieu", autrement dit "placée sous la protection de Dieu". Quant au nom "Baowendsida", il veut dire "attache-toi à rechercher la vérité de Dieu", en d'autres termes "agis selon ta conscience, selon la volonté de Dieu et ne te préoccupe pas des réactions alentour".

h) Sur le plan stylistique, la tendance à privilégier la valeur dénotative des lexèmes se traduit par le doublement de certains mots, redondance marquant une ambivalence, une hésitation et une insatisfaction sur le choix du mot qui ne répond pas à ce que l'on veut exprimer. Ainsi corrige-t-il un adjectif par un autre : *ce pays fantastique, fascinant* (p. 14) ; *l'inconnu recelait un charme ensorceleur, envoûtant* (p. 17) ; *un défaut sympathique, un péché mignon* (p. 22) ; *cette décision est terrible, foudroyante, je le sais* (p. 63) ; *une musique douce, enivrante* (p. 62).

i) Enfin, il peut se glisser des erreurs, imputables soit à une ignorance de l'auteur, soit à une faute de frappe : ainsi (p. 28) *ayant défait à plat de couture les moins gros* (au lieu de "à plate couture") ; (p. 22) *permanemment* (au lieu de "en permanence") ; (p. 41) *la nouvelle abassourdissante* ; *une tête "poueuse"* (au lieu de pouilleuse). L'erreur peut être dans la collocation (une expression figée est restructurée) : *Donne-la moi vite, j'ai l'estomac au talon* (p. 47) ; (p. 85) *la fillette qui avait l'estomac au talon, - elle avait mangé depuis la veille*.

2 - *Adama ou la force des choses* de Pierre-Claver Ilboudo se caractérise par un ton satirique, qui manie aussi bien l'humour que l'ironie. La veine comique utilise plusieurs procédés :

A. Volontaires :

a) la paronomase : (p. 7) *vomi, honni, banni*, jouant sur les finales, de même que les adverbes en -ment, (par ailleurs fort nombreux) : *progressivement* (p. 7) ; *inextricablement enchevêtré* ; *presque physiquement peser* ; *il avait suffisamment travaillé* ; *abondamment*, (p. 8) ; *lentement, froidement* (p. 9) ; *lentement mais sûrement* (p. 8). "C'est ainsi qu'il était tombé progressivement, inexorablement, tentant désespérément (...) de s'accrocher aux branches" et (p. 62) : "Mais il avait si ridiculement, si anachroniquement joué la carte de la probité".

b) le jeu sur les noms propres : énumération du plus court au plus long (p. 56) "j'ai servi à Réo, à Batié, à Djibo, à Nouna, à Dano, (2 syllabes) à Nanoro, à Saponé, à Diapaga, (3 syllabes) à Barsalogho, à Ouahigouya, (4 syllabes) à Sidéradougou (5 syllabes), à Soubakaniédougou (6 syllabes) et dans d'autres localités aux noms à coucher dehors dont je ne me souviens même plus".

c) l'énumération suggestive de synonymes, qui précisent le sens par approximations successives (p. 67) : *"comment retrouvez-vous vos maisons ici, vous autres, avec ces serpentines, ces dédales, ces méandres, ce fouillis inextricable ?"*

d) la parodie de l'éloquence politique des demi-lettrés : *"Quelqu'un a dit fort justement que si vous ne faites pas de politique, vous la subirez"*.

e) un langage de connivence, dont on est conscient : (p. 134) *"je fais des affaires (...) une formule commode à la mode et qui fait fortune à Ouagadougou ces temps-ci. Tous ceux qui ne font rien de clair ni d'honnête bombent le torse et vous disent d'une voix importante qu'ils font des affaires."* En même temps qu'on recourt au terme "grégaire", familier, qui joue comme un clin d'oeil au lecteur, on commente l'expression pour le profane qui ne fait pas partie du "milieu" : (p. 151) *"les tailleurs comme les mécaniciens, les menuisiers et autres maçons sont des professionnels du faux rendez-vous. Quelqu'un disait très justement l'autre-jour au marché que si le faux rendez-vous étaient une industrie, la Haute-Volta serait le premier producteur mondial."* On perçoit ici une intervention de l'auteur car ce morceau en discours ne se situe pas dans un dialogue mais dans le cours du récit ; comme le montre cet autre exemple : *"(l'homme) s'agite, il se révolte, il maudit les étoiles, il regrette d'être né. Et puis comme ça, soudain un beau jour tout rentre dans l'ordre."*

Font partie aussi de la connivence entre le lecteur et l'auteur les images et locutions expressives : *"Il avait été lésé et payé en monnaie de singe. Le salaire de famine qu'on lui jetait à la fin de chaque mois"* (p. 24).

f) Cela peut aller jusqu'à la caricature ; par exemple (p. 62) le commerçant véreux ; (p. 30) ces quartiers champignons non lotis ; (p. 63) le "petit fonctionnaire type : complet samba à trois poches, bic de cinquante francs pointant de la poche pectorale, tête poussiéreuse, oeil atone".

B. Inversement, c'est un emploi involontaire que celui des

a) régionalismes (africanismes) : *"quand je demandais à être affecté, on ne m'affectait pas. Quand je ne demandais pas à être affecté, on m'affectait. Certaines fois, on m'affectait sans ma femme qui est infirmière. Certaines autres fois, on m'affectait au nord et elle au sud"* ; si le comique tient à la répétition, il acquiert une dimension humoristique à cause de la construction du verbe (complément unique). On trouve un autre exemple de cet emploi : *"je crois que j'attends (p. 134) - Tu attends quoi ? - mais un enfant, qu'est-ce que tu veux que j'attende d'autre?"* et (p. 144) *"Et ma femme attend"*. Ici l'auteur joue inconsciemment sur la connotation de la construction "absolue" du verbe en Afrique. Le verbe se passe donc volontiers de son complément, comme dans l'expression "dépassé par les événements", qui devient "dépassé", équivalent d'"accablé" : (p. 22) *"Adama sortit (...) complètement dépassé"* ; (p.153) *"deux autres clients qui étaient assis, dépassés"*.

b) *realia* de la modernité : (p. 22) *"Ce cure-dent, il le pêchait dans le tiroir chaque matin. Cet irresponsable jouvenceau qui était venu tout droit du Lycée technique (...) lui avait demandé comment à l'âge de la brosse à dents, il pouvait*

s'encombrer de ce bout de bois ridicule, comme au village". On exprime ainsi les réalités quotidiennes : les condiments (p. 119), garçonnière (p. 74), hangars (p. 89) : *"Ils dressèrent des hangars dans la vaste cour de Nobila"* (constructions provisoires, en paille - ou secco), qui ne correspondent pas au même référent en France ; la dénotation est différente : les cicatrices faciales (scarifications ethniques) (p. 31) les trois cicatrices raciales qui lui lacéraient les joues, ces marques indélébiles qui clamaient partout sa "mossitude".

c) Sans autre effet particulier que de traduire la réalité quotidienne, certains tours sont empreints pour le lecteur d'humour : ainsi dans la représentation de la hiérarchie sociale, piétons, vélo, engin à deux roues, voiture (p. 44) symbolisent les différents degrés de l'ascension sociale ; laquelle peut prendre aussi l'allure du commerçant musulman typique, qui n'inspire d'ailleurs pas l'indulgence : (p. 62) *"Il serait allé à La Mecque. Il serait devenu replet, grassouillet et véreux, avec une éternelle petite calotte sur le crâne, comme Nobila, et un permis de truander renouvelable."*

d) Le recours à l'argot, qui suppose une bonne maîtrise des niveaux de langue, joue aussi bien sur le registre populaire que sur le jargon des "branchés" : ex. garçonnière (p. 15) ou costume samba (p. 11, 63) ; pour quelques centimes, (p. 144 ; à noter que les centimes n'existent pas en monnaie CFA), le dupe (p.131), qui finit par être transposé dans la langue de tous les jours. Dans le dialogue avec le mécanicien, dont il est précisé qu'il vient du même village - donc la conversation "réelle" se tient en mooré - sans doute la familiarité des personnages entraîne-t-elle l'emploi de ce registre en français (p.116) : une ordonnance kilométrique ; (p.96) des expériences traumatisantes ; camper sur des prix immuables, etc.

e) C'est dans le domaine de la dérivation ludique que se manifeste la créativité néologique ; ainsi expertise dans le sens de "savoir-faire", "excellence" selon l'usage anglais, et non "rapport", "constat d'expert" (usage plus classique du français) dans cette phrase : (p. 23) *"il avait acquis sur le tas le savoir-faire et l'expertise que l'on pouvait attendre d'un comptable honnête et digne de ce nom"* et *"l'expertise acquise empiriquement, c'est bien (...) mais rien ne vaut le diplôme"*... On trouve aussi le verbe urger : (p. 133) *"il urgeait donc qu'il se retire avant de se salir inutilement."* Mais dans ce cas, il n'est pas sûr que l'écart soit volontaire.

L'adverbe en -ment est un véritable tic de style chez P. C. Ilboudo : ex. (p. 54) *nuïtamment* ; (p. 119) *"Sa belle-mère était revenue à la charge et, valablement épaulée par Azara, elle avait arraché non seulement l'argent de l'ordonnance, mais également de quoi acheter ses condiments."*

f) Humour dans la citation distanciée : (p. 17) *Ils allaient être payés, c'est ce qui les intéressait, tout le reste n'était que littérature.* (repris de Verlaine, mais l'expression est banalisée).

g) La collocation (insertion d'un mot dans une locution figée) représente un écart par rapport à la norme, en ce qu'elle mélange des éléments appartenant à d'autres contextes : (p. 24) *"Comment pouvait-il rester assis à se tourner les pouces sans salaire, sans aucune espèce de ressource, payant les yeux de la tête"*

pour un forfait qu'un autre avait commis ?" (croisement de "coûter les yeux de la tête" et de "payer un prix exorbitant". De même : "C'était la justice brutale et cynique de la jungle, une situation sans tête ni queue où les innocents payaient plus cher que les coupables." L'expression reste figée mais l'ordre inversé attire l'attention. Il s'agit bien sûr d'un effet de style involontaire. Autre exemple : *Donc, une sourde oreille de ce côté (p. 130) : on assiste au croisement de "vous trouverez une oreille fermée" et de "faire la sourde oreille".*

i) Enfin le recours à des décalages d'état de langue peut créer un effet comique sans que l'écrivain en soit conscient : ex. l'emploi de *jouvenceau*, (p. 22) ou de *honni*, (p. 7). De même la confusion de mots ne manifeste qu'une méconnaissance occasionnelle, par exemple d'un adjectif, comme *notoire* pour *notable* dans : *"il se sentait comme un parachutiste en chute libre avant l'ouverture de son parachute. Avec toutefois cette différence notoire que le parachutiste dispose d'un parachute de secours en cas de non fonctionnement du parachute dorsal, alors que lui" [...]* (p.107).

3 - Chez Jean-Baptiste Somé (*Le miel amer*) aussi on constate :

a) une **hétérogénéité** dans le vocabulaire : dans une scène où le narrateur se met en scène en train de faire la cour à une jeune fille, intervient ce terme juridique : (p. 9) *"et nous avons repris la conversation, une conversation faite de propos dilatatoires"* ("évasifs" ; au sens propre "qui cherche à gagner du temps") ; de même (p. 16) il cherche désespérément à trouver de l'argent. Pour obtenir un prêt en banque, il lui faut un *"avaliseur, tous les copains étaient obérés"* (il lui faut quelqu'un qui se porte garant ; or ses copains étaient endettés). Parfois la recherche excessive peut être source de comique : (p. 45) *"Je sentais ses aspérités pectorales se gonfler et se dégonfler sous mes bras musclés"*. L'équivalent du mot banal n'est pas toujours bien choisi : (p. 56) *"le bar était électrifié"*. Les termes rares ou techniques interviennent sans véritable pertinence : ils jouent le rôle de "gros mots", signalant le statut de lettré de l'auteur (Batiana, 1991). Ainsi dans cet exemple : (p. 68) *"les ordres de la patronne sont irréfragables"* ; ou cet autre : (p. 71) *"Elle était là [...] comme frappée d'apraxie ; ou encore : j'étais incapable d'articuler le moindre phonème"* (p. 51) ; *"j'étais partagé entre obéir et forfaire à ma conscience"* (p. 42).

b) que le **registre argotique**, en particulier, est sollicité ; soit l'argot classique, ou plutôt ce que Denise François-Geiger appelle l'argot commun, comme dans *l'arrosage du bac de Fanta* (p. 10), soit des créations locales de l'argot étudiant, ou ayant cours parmi les fonctionnaires : *une femme chargée* (enceinte, p. 23) ; *on serait parti en grand - et j'ai appuyé sur le mot "grand"* (p. 31), terme de connivence qui marque l'allure, un air dégagé et de l'aisance, un style ostentatoire.

La périphrase pour désigner la période où on est un peu "serré" : *le mois a deux chiffres* revient deux fois sous une forme un peu différente (p. 22 et 42) ; on le distingue bien de "la fin du mois" où il n'y a pas de problème, ce qui montre son

caractère métaphorique, mais non figé ; (p. 38) c'est une allusion : *le groupe (de joueurs de belote) grossissait surtout entre le 5 et le 26 du mois* (où l'on a besoin d'argent).

Les bouilles (p. 41) est utilisé par les hommes devant l'épouse de l'un d'eux pour qu'elle ne comprenne pas qu'on va sortir avec "des filles" (fonction cryptique de l'argot) ; (p. 55) *mercós* pour désigner les voitures de haut-de-gamme comme celles de la marque Mercedes (troncation sur une métonymie) est un terme de connivence. La fonction ludique se prête aux plaisanteries qui soudent la solidarité du groupe de joyeux compagnons. Un buveur invétéré traite celui qui boit "*de la sucrerie*", c'est-à-dire une boisson non alcoolisée, de *futur diabétique* (p. 51). Connivence encore que la métonymie des *rideaux bleus* que l'on longe dans le quartier surnommé *Pigalle* (p. 65).

Le besoin pour le groupe de se reconnaître à travers un certain nombre de signes (fonction grégaire) apparaît dans les jeux de mots pratiqués sur des noms (sigles, troncations sur le coureur de jupons, p. 75 : *coupon*, *celci*, *bosse*, obtenues à partir de *coureur de jupons*, *célibataire endurci*, *beaugosse* par le "*groupuscule composé d'hommes et femmes, de jeunes filles et de jeunes gens*") qui nous font entrer dans le "vernaculaire" du groupe. Dans une moindre mesure, l'expression suivante : (p. 75) *il n'y a pas que les militaires qui font des coups d'Etat*, est de l'ordre de l'allusion (aux manœuvres de celui qui peut vous enlever votre petite amie ou copine), comme (p. 76) *vous entretenez des rapports extra bureaucratiques avec Mademoiselle Sali* ou encore (p. 83) *un dossier moussochologique*, dont il explique l'étymologie : "*il vient de "mouso" qui veut dire "femme" en dioula, sa langue maternelle*". L'expression avait cours au début des années 80, et d'ailleurs le roman se situe avant la période révolutionnaire, puisqu'on parle de la marque Voltavin ; or toutes les dénominations en Volta- ont disparu à partir de 1984 ; ex. Bravolta, Voltélec... remplacées par Brakina, Sonabel, respectivement une brasserie et la compagnie de distribution de l'électricité.

c) néanmoins, qu'entre argot et particularités lexicales (régionalismes) la distance n'est pas grande puisque ces termes sont employés avec l'intention de marquer l'appartenance des complices du narrateur (qui dit "je", donc transforme également les lecteurs en témoins privilégiés) : *quand l'heure de la descente sonne* (p. 21) ; *quand le mois a deux chiffres, il faut faire attention pour ne pas empiéter sur le prix du condiment* (p. 22) ; *il y a une fille qui t'arrête* (p. 55) ; *la pièce de cent francs destinée à supporter les frais de la consultation* ; (p. 79) *nous ne décidons pas toujours des actes que nous posons* ; *tu finiras par poser des actes en dehors de ta volonté* ; (p. 85) *il était très mobile* ; *Apa en grossesse* ; (p. 93) ; *la femme qui poursuit sa pension* ; *le pauvre lycéen, il se cherche* ; (p. 33) *ces messieurs donnaient dos à la cuisine*.

Certains mots correspondent à l'expression des *realia* : *Vint le *tour de Fanta* (p. 34) ; *dolo* reçoit une note explicative (p. 28) "*bière de mil*"; de même que "*nansongo*" entre guillemets (p. 52) est accompagné d'une note "*prix du condiment*" qui n'est guère explicite que pour les Africains ; p. 102 *c'est un*

**étranger* venu du village paraît contradictoire, mais il faut savoir que l'hôte est appelé "étranger" (traduction littérale). *C'est nous qui soulignons.

d) Parfois la particularité est explicitée ; ainsi lorsqu'il s'agit d'emprunt au français ivoirien dans notre jargon nous les appelons les grotos - amants fortunés ; plus loin ces genitos - amants de coeur (p. 94). Elle peut provenir d'un calque de la langue maternelle : (p. 89) "Tu es certainement né un vendredi. Tu as beaucoup de chance dans la vie ; et : C'est écoeurant de voir comment ces gens peuvent s'amuser avec la vie des autres. On n'a qu'un seul nez et moi je tiens particulièrement au mien ! Le nez représente la vie. En revanche, on peut trouver un terme dont l'origine n'est pas élucidée : (p. 34) "elle oubliait assez souvent d'étourdir* l'eau le matin pour son mari (souligné par l'auteur : d'après le contexte, il s'agit de la "chauffer"). Froide, elle est peut-être perçue comme "vive, mordante", qu'il faut amadouer, rendre inoffensive.

e) Le roman s'inscrivant délibérément dans le cadre de la vie moderne, urbaine, et dans une classe sociale de "lettrés", les allusions au vocabulaire politique sont nombreuses, puisant parfois au lexique de la langue de bois (souvenirs de la vie d'étudiants révolutionnaires, passés ensuite dans le lexique commun au temps de la Révolution). Ainsi (p. 24), "pendant ce temps, le bourgeois politico-bureaucratique ou comprador décroche son téléphone [...]". Certains termes sont à ce point connotés qu'ils s'écartent notablement du sens dénoté que leur donne la langue standard : (p. 25) "tu refuses de façon catégorique de traîner un jour une existence qui confine à la promiscuité* (c'est nous qui soulignons) : c'est un rapport métonymique qui lie ce terme à ceux de "pauvreté, déchéance". Dans le même ordre d'idée, le terme de *lumpen* (prolétariat) est souvent associé à "délinquance".

f) La représentation métonymique du niveau de vie passe par la gamme des boissons qui reflète des différents degrés d'aisance : "je bois du whisky parce que mon pouvoir d'achat est solide. Demain il ne le sera peut-être pas ; alors je boirai de la bière. Lorsque je commence à ne sortir que des jetons, je me contente du dolo. Si tu me vois boire un verre d'eau, dis-toi que j'ai de sérieux problèmes." (p. 64)

2. LA SYNTAXE

Moins remarquable que le lexique, la syntaxe offre quelques tours qui attestent, sinon une maîtrise imparfaite de la langue, du moins l'émergence d'emplois réputés fautifs, mais devenus fréquents et même reproduits à l'envi, sur le modèle des garants de la norme *endogène* (Manessy, 1992) dont les écrivains sont les premiers représentants.

1) Dans *Patarbtaalé*, l'emploi des temps et des modes subit un traitement qui en fait un marqueur stylistique dans le roman comme dans l'écrit de presse, comme en témoignent ces exemples :

"Avant le combat, on se méprendrait sur sa véritable nature" (on se serait mépris, pour la concordance des temps). Autre entorse à la servitude temporelle liée à l'emploi du discours indirect : l'emploi du futur au lieu du conditionnel (p. 41) "Il ordonna qu'ils soient jetés dans la *géôle (sic), sur le champ, sans eau ni nourriture jusqu'à nouvel ordre ; tous les matins, après la montée de couleurs, ils recevront, chacun trente coups de cravache ; ils se rendront à pied... ils transporteront." (* à noter l'indécision sur le statut du e muet dans géôle - mais géôlier dans la même page).

La syntaxe est parfois très recherchée, mais en même temps influencée par le parlé : "il ne seyait pas qu'il acceptât se défaire de son fardeau". On constate la concordance à l'imparfait du subjonctif mais l'ellipse du lien subordonnant après *accepter* (p. 20), comme dans ces syntagmes verbaux comportant des infinitifs subordonnés : (p. 46) "elle projette d'ailleurs s'y rendre aujourd'hui" ; (p. 163) "il prévoyait acheter" ; (p. 190) "pour obtenir qu'il consentît se séparer". On trouve ici le même schéma que dans le premier exemple cité, et le plus flagrant solécisme à côté d'une construction hypercorrecte. De même (p. 159) : "il les avait beau nettoyées" (il avait eu beau les nettoyer) à côté de : (p. 161) "de peur qu'ils n'oubliaissent l'air de ce nouveau chant" ; (p. 166) "le seul être qu'il aimât avec certitude était Zaanga, une vieille chèvre barbue".

2) Le texte d'*Adama* révèle très peu de particularités de syntaxe. On peut trouver quelques problèmes de concordance, qui ne sont pas propres à l'usage africain du français d'ailleurs : (p. 8) *Adama se demandait si sa femme comprendra un jour ce que c'est qu'une priorité.*

On a déjà mentionné à propos du lexique la construction absolue de certains verbes : *attendre* (p. 134), *affecter* (p. 56) (sans complément). C'est une concession à l'usage africain qui recourt plus largement aux possibilités de construction du verbe que l'usage académique. Peut-être que la multiplication des adverbes en -ment déjà mentionnée procède d'une tendance semblable : on cite souvent "présentement" comme un marqueur sociolinguistique de l'Africain ; en fait, il remplace avantageusement "actuellement" utilisé par le français central. D'autre part la fréquence dans ce roman peut être une marque personnelle du style de Pierre-Claver Ilboudo. Une étude statistique plus approfondie permettrait de le dire. Ici nous avons 330 adverbes en -ment pour 147 p. Sur une page de 200 mots, nous trouvons quatre adverbes : "Il savait, d'autre part, qu'il avait contribué personnellement à cette fortune ; directement d'abord, en se dévouant corps et âme à la gestion de l'étalage ; indirectement ensuite, parce qu'en tenant efficacement l'étalage, il avait permis à Nobila de s'en dégager pour se consacrer [...]" (p. 54).

3) *Le Miel amer* a déjà donné lieu à une étude de l'emploi des temps, présentée par Claude Caïtucoli au Premier colloque de littérature de Ouagadougou et intitulée : "Passé simple et passé composé dans *Le Miel amer* de Jean-Baptiste Somé". Il apparaît à travers cette étude que le texte évolue, "priviliégiant peu à peu

le passé simple au détriment du passé composé", comme si l'auteur "modifiait son idiolecte au fur et à mesure qu'il écrivait son roman." Irrégularités par rapport à la norme académique, ces écarts peuvent se constituer en "modèle" d'écriture.

D'autres indices d'une écriture influencée par la norme endogène se révèlent dans le roman :

a) l'emploi du **non-comptable** pour des objets comptables, de l'indéfini ou du partitif pour le défini : (p. 34) *de la pâtisserie; du gâteau* ; (p. 37) *de la boisson non alcoolique, de la grillade* (p. 22).

de l'article **pluriel** avec un nom singulier, marquant l'appartenance à un groupe constitué autour d'une personne ; *chez les Ousmane* (p. 40), *les Mariétou* (p. 44).

du **déterminant** avant l'attribut (p. 16) : *toutes mes soeurs sont des filles mères*.

b) la forme du syntagme nominal avec possessif pour exprimer un **rapport de détermination** : ex. dans *"son transport du retour"*, on observe une condensation de "l'argent pour son voyage de retour" ; de même dans *"Lancez vos couleurs* (p. 46) pour "annoncez la couleur" (terme de jeu) sollicitant le choix d'un menu, c'est le possessif qui est utilisé - peut-être pour ne pas employer "lancez les couleurs", ce qui est dénoté autrement (lever du drapeau).

c) des **erreurs de conjugaison**, comme ici sur l'emploi de l'auxiliaire : *"j'ai passé ensuite à table* (p. 36), apparaissent à côté de constructions soignées, comme cet imparfait du subjonctif (p. 47) : *"J'étais inquiet bien que je fusse convaincu que Yélé ne me mentait pas"* ; et (p. 102) *bien que je n'eusse aucune idée précise de ce que j'appelais "bonnes nouvelles"*.

d) la concordance des temps et la détermination de l'**aspect** - lié au choix du verbe - donne lieu à un emploi curieux mais fréquent, relevé par ailleurs dans l'écriture de presse, et dans le discours oral : *"j'étais plongée dans une lecture tellement intéressante que je n'ai pas su qu'il était midi* (p. 40). Le français standard - littéraire ou non - dirait "je ne me suis pas aperçue". On considère que le verbe "savoir" représente l'aspect accompli d'un verbe marquant la prise de conscience ("se rendre compte").

3. L'ENONCIATION : cette catégorie peut être définie comme la prise en charge par le locuteur de ce qu'il énonce. Benveniste lui a donné la définition suivante : "mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation" (cité par Denise François-Geiger, 1991 : 181, qui ajoute : "on voit ici surgir le locuteur [...] en chair et en os"). C'est donc ici que l'écrivain pointe son nez. Sa façon d'intervenir ou de rester à distance dans son récit détermine toute une typologie des textes. Le ton qu'il utilise découle de cette modulation sur les possibilités énonciatives ; le registre est la résultante de ces options prises par rapport à l'instance d'écriture.

1) Dans *Pataarbtale*,

a) l'auteur adopte un point de vue externe, et se pose en démiurge d'une création poétique baroque ; après une description presque géographique du paysage, voici comment il traduit l'aurore :

A l'heure où la terre se recouvre d'un voile blanchâtre, quand les "mangeuses d'âmes", en jets aériens luminescents, réintègrent furtivement leurs enveloppes charnelles, et que les souffles chauds de ceux qui vont mourir d'une mort violente par pendaison ou par accidents divers, sous forme de corps astraux, achèvent de rendre une ultime visite à leurs amis (...) mêlant les croyances issues d'un syncrétisme audacieux à la réalité de l'aube, interprétation stylistique et sémantique la fois, dont le résultat est déconcertant.

b) Il s'adresse aussi bien à un lecteur averti et complice :

"aux périodes de sécheresse (la montagne aux cornes) transperce de ses cornes les écluses du ciel et lâche, en abondance, des oiseaux gros et gras, des rats gros et gras, sans défense - soit sur le ton du conte, soit sur celui de la connivence : ainsi pour parler du travail chez le commandant, il nous dit que celui-ci n'en recrutait pas à la pelle (p. 16). Quant à ceux qui en retirent de quoi acheter des denrées de prestige : et les filles nubiles raffolaient de ces nouveautés ; aussi se jetaient-elles, à coeur joie, sans autre considération, dans les bras de ceux qui en possédaient

qu'à un étranger ignorant les us et coutumes. Il tente d'établir un pont entre les cultures, sans toujours chercher à traduire pour l'étranger les éléments de la sienne propre : le lien qu'il cherche à trouver, n'est-ce pas une sorte de langage universel ? On peut se poser la question en lisant la diatribe contre l'intolérance de Piiga, le païen qui exprime en termes chrétiens sa tolérance et vitupère les "croisades insensées", les "flammes sataniques de leur autodafé", l'"Inquisition", les noms de "blasphème" et d'"hérétiques" (p. 178). De même il établit un parallèle entre le nom de baptême et le nom traditionnel (179).

c) Il arrive à l'auteur d'intervenir dans son récit : *D'accès difficile, parlons-en. Le qualificatif "difficile" ne s'applique pas seulement aux efforts physiques à déployer pour gravir la colline, mais également au respect mêlé de crainte dont les habitants l'entourent.*

Il peut faire intervenir une référence culturelle connue de son lecteur, comme le proverbe :

la bouche d'une femme est son carquois (p. 79)

c'est un seul âne qui a vidé la calebasse de farine blanche et les museaux de tous les ânes en sont saupoudrés (la réputation)

Ne dit-on pas que "lorsque des amis dégustent ensemble dans la joie le beurre de karité, ils se doivent aussi de partager le beurre de caillédérat lorsque survient l'épreuve" ?

ne sais-tu pas que "l'échine des faibles est l'échelle des puissants ?" ou que lorsque "la tête d'une perdrix surpasse en hauteur celles d'autres perdrix, c'est que la première est juchée sur une termitière ?" (p. 167), qui sont autant de

transpositions de la tradition orale. Parfois, c'est dans le dialogue qu'apparaît la "parole collective" : [les vieux soupiraient] *si la mort fauche ainsi l'herbe tendre, qu'advient-il de l'herbe sèche* ? (p. 118).

Autre exemple de citation déguisée (p. 21) : *il s'était pénétré de la conviction selon laquelle le travail le libérait du vice, écartait de lui l'ennui et chassait le besoin*, qui rappelle évidemment la triple définition de Voltaire dans *Candide*.

Ainsi, l'écrivain épouse une multiplicité de voix dont il orchestre les tonalités.

e) Il peut également jouer de la polyphonie que lui offre la situation d'énonciation, autrement dit le **contexte multilingue** ; ainsi, la traduction mise en scène est un élément de vie pour le récit : (p. 77 et sq.). Il s'agit d'une scène de tribunal :

L'interprète traduisait les paroles du Président du Tribunal en langue nationale mooré pour elles et vice versa. On remarquera d'ailleurs l'anachronisme de la formule, étant donné que la nation voltaïque n'existait pas à l'époque coloniale - et par voie de conséquence les langues nationales. Dans cette scène, seul l'interprète peut s'identifier à l'auteur, c'est-à-dire qu'il mène le jeu. Les autres en sont réduits aux conjectures sur ce qui est dit de part et d'autre ; les acteurs devinent la situation et les mouvements, mais ignorent les termes même de l'échange verbal : (p. 78) *"qui traites-tu de con ? s'enquit le Commandant qui ne suivant plus très bien le procès"* et : *"[...] contre qui vitupérait cette femme ? [...]* *Je l'entendais m'interpeller, qu'avancait-il ?"*. L'auteur, qui fait partager ce privilège au lecteur, comprend à la fois ce qui se passe dans la salle d'audience, et ce que le commandant fait traduire aux intéressés : il ne se place à aucun point de vue particulier, il les embrasse tous, simultanément. C'est une véritable position de démiurge, qui explique qu'il ne se restreigne à aucun registre particulier, mais qu'il cultive une polyphonie de styles.

La traduction en français des dialogues pose un problème ; même en admettant que les paysans parlent une langue châtiée dans leur idiome, pourquoi la transposition en français est-elle aussi peu "naturelle" ? Ainsi, (p. 44) : *Lorsque, avança Kuka, le Commandant a ordonné que l'on nous jette dans le "violon" après avoir sentencieusement* (sens ? dénotatif à cause de "sentence" ?) *édicte les corvées, je n'escomptais pas une fin si rapide de nos souffrances ...*

La réponse de Tenga, dans une conversation somme toute familière, paraît introduire des "gros mots", comme *"argumentation bien charpentée"* et celle de Rawende mêle aux expressions du terroir des tournures bien pédantes : *"Boire, comme eau de farine, ma version des faits, sans souci de vérification préalable, dénote l'absence d'une méthode rationnelle de travail et trahit une propension aux décisions hâtives"*.

La difficulté de gérer plusieurs registres du répertoire de ses personnages conduit l'écrivain à des commentaires métalinguistiques sur le langage utilisé : ainsi, (p. 101) *L'étranger souhaitait, en arabe, car il prononçait des mots arabes passés dans la langue mooré courante, la paix (...)*

La tradition orale, accompagnée de chants et de danses n'est pas absente et traduite par le style bucolique de la fin du chapitre (p. 45) et également (p. 84) par un hymne des femmes.

L'effet le plus voyant apparaît dans le langage des gardes (français - tirailleur p. 69 et 73). En voici un exemple (p. 81) : *Ma commandant, les trois nommes cadavres dans maison de Piiga, là, si lui vous sersé. Photo-là si kif kif bourricot.*

f) Les coordonnées temporelles et spatiales s'organisent différemment dans le discours et le récit (d'après Benveniste) ; or, on constate un mélange à certains niveaux. Par exemple (p. 151), après avoir employé "la veille", on aurait dû trouver "le jour suivant," ou "le jour même" : on a "ce jour".

2) Dans le roman de P.C. Ilboudo, *Adama ou la force des choses*, en général le français employé pour les dialogues reflète la conversation réellement parlée (alternance de codes ou mooré), mais quelquefois on constate un dérapage. Ainsi, p. 137, le français est un peu ampoulé : *car il serait irresponsable pour quelqu'un de mon âge de vivre à l'étranger sans songer à avoir un pied à terre dans son propre pays.*

A moins que l'impression d'artifice ne vienne du niveau plus relâché du français parlé (par rapport au mooré qui présente moins de fluctuations : en tout état de cause, le domaine a été peu étudié).

On peut d'ailleurs trouver des variations dans la même conversation (p. 143) : le ton soutenu, *tout en espérant que je vais être à la hauteur de la tâche - tu veilles à la propreté de la boutique - c'est un des multiples malheurs qui m'ont frappé*, à côté de : *tu ne pourrais pas pousser jusqu'à vingt mille francs. J'ai tellement de responsabilités. Et ma femme attend. D'accord nous n'allons pas nous bagarrer pour quelques centimes.*

La part que l'auteur prend à sa création et à la situation de communication peut se marquer par une réflexion dans le cours de son récit : *En effet par la force des choses, il était devenu un fataliste convaincu. Il savait maintenant que la vie d'un homme n'est jamais une ligne rigoureusement uniforme et droite, que de temps à autre la ligne s'emballé et se brise. Et puis comme ça soudain un beau jour tout rentre dans l'ordre.*

3) L'auteur du *Miel amer* utilise la première personne ; c'est donc un récit à la première personne qui n'est pas pour autant l'autobiographie ; cela pose des problèmes dans l'emploi des temps. Mais vu la complexité du sujet, nous renvoyons à l'étude de C. Caïtucoli.

Etant donné le discours direct instauré avec le lecteur, le dialogue auteur/lecteur que suppose tout roman moderne se fait ici sur un ton plus désinvolte et familier : (p. 33) *Tenez! Voici une histoire que m'avait racontée Yélé*, et "tout naturellement", apparaîtront beaucoup d'éléments du langage parlé (vocabulaire, syntaxe), qui donnent une impression de vérisme, voire de naturalisme.

Inversement, quand il s'agit de transposer en écriture romanesque un phénomène aussi aléatoire, imprévisible que l'alternance codique (alternance de

séquences, du mot à la phrase, d'une langue avec celles d'une autre, voire de plusieurs autres langues qui constituent le "répertoire" du locuteur) on assiste à une cohérence stylistique peu réaliste. Le discours très formel adressé par le héros au paysan se fait évidemment en code switching dans la réalité et rend un son artificiel en français avec ses mots administratifs (p. 30) : *"ne peut prétendre à une carte d'identité que celui qui est porteur d'une pièce d'état civil, en l'occurrence un extrait d'acte de naissance ou un jugement supplétif en tenant lieu"*. Les mots qui apparaissent en français dans le texte font figure de "gros mots". De même le mot "promiscuité" dans *une existence qui confine à la promiscuité* (p.85).

L'apparition des langues nationales est rare, réduite à quelques formules de salutation chez le marabout, l'oncle (*amina*) et la rumeur de la grossesse d'Apa chez les femmes de la cour de son père (p. 19). Au moment où le mari et la femme ne se parlent plus, une seule parole est échangée (p. 37) *i dansé - mbaa*, formule de salutation qui resserre les liens du couple par ailleurs "acculturé".

4. LE TON

1) Dans *Patabtaale* on remarque que le choix de style - et par là du genre - a posé un problème à l'auteur, perceptible à la timidité de certains emplois : (p. 17) *"une contre-partie en espèces sonnantes et trébuchantes, comme on dit, pour le travail accompli"*. Il recourt à divers tons à la fois, ainsi, il utilise :

a) le style du conte : *l'inconnu recelait un charme ensorceleur, envoûtant* (p. 17). Il mêle histoire et légende en rappelant les conquêtes des Tensobembiisi sur les Nioniosé, mais en ajoutant une appréciation subjective : (p. 16), *Par intermittence, sur leurs chevaux redoutables, ils attaquaient les régions voisines...*

b) le style épique (p. 25) : *dans un mouvement circulaire aussi fulgurant que violent, il mit hors de combat deux de ses adversaires. Ils s'abattirent sur le sol à l'instar de gros troncs d'arbres sous la cognée du bûcheron*.

On pense à la chanson de geste (cf. Soundjata) avec les notations suivantes : *il écumait de colère, ses yeux rougeoyaient dans leurs orbites (...)* quant à son enfant, Patarbtaale, au nom qui *"constituait à la fois un programme de vie et un défi"* (p. 17), *"des sueurs abondantes arrosaient son corps frêle ; il tremblait de tous ses membres ; ses dents claquaient, ses articulations s'entrechoquaient dans sa chair"* (progression du concret au surnaturel, se terminant sur une image assez osée !) ; (p. 28, 29) *passim, ils étaient campés comme des troncs de baobab équarris avec de part et d'autre des branches découpées, en guise de bras. Ceux-ci pendaient terminés par ce qui s'appelaient mains, mais qui étaient en réalité des pinces en acier*.

Ce qui n'empêche pas le mélange de style : *il portait le visage serein, le regard doux et affable de l'homme inoffensif qui ne ferait pas de mal à une mouche. Mais une fois sur l'ère de combat, son regard de feu incendiait l'adversaire, tandis qu'il se déplaçait avec l'agilité du tigre (sic), la vivacité et la*

ruse du cobra, et (p. 95) *une vieille femme, une cantatrice célèbre, entonna une chanson de geste à la gloire des ascendants de Piga* ; suit le texte de la chanson en style relevé ; à noter l'adjectif *cacardantes* (cri de l'oie).

c) le lyrisme, avec la déploration élégiaque (p. 126 et 133), la fin pathétique (discours sur son lit de mort de Piiga), véritable "topos" du drame (p. 188).

2) Dans *Adama*, nous l'avons vu, c'est l'humour qui prévaut,

a) soit dans des formules : (p. 149) *c'était tellement plus passionnant que de vendre des buissons pour enrichir un commerçant sans âme* ; (p. 151, réflexion sur les tailleurs) *Il savait d'expérience que les tailleurs comme les mécaniciens, les menuisiers et autres maçons sont des professionnels du faux rendez-vous*.

b) soit dans des portraits, soit dans des anecdotes qui manient l'ironie : (p. 74) *dans la cour grouillait une ribambelle diparate et bruyante de femmes et d'enfants s'exprimant dans toutes les langues de la Haute-Volta* ; (p. 75) *il va falloir que la Haute-Volta déménage un jour avec ses paysans, ses commerçants, ses fonctionnaires, ses politiciens, ses artistes, ses artisans, ses problèmes, etc.*

La satire sociale est prétexte à toute sorte d'anecdotes ; par exemple, le copain d'Adama fixe la date de son mariage en décembre : (p. 78) *Pourquoi en décembre ? Parce que c'est la période du grand froid, les invités ne pourront pas boire grand-chose*.

c) C'est d'une intention comique que procède l'emploi des proverbes, car ils sont choisis pour leur "couleur" : (p. 91) *nos ancêtres ont dit qu'il ne faut pas bêler à la place de la brebis quand elle est là*, ou la réalité triviale qu'ils miment : (p. 94) *nos ancêtres ont dit que celui qui boit du lait doit attendre de vider la calebasse avant de s'essuyer la bouche*.

Le comique peut provenir de leur répétition ; par deux fois, on a celui-ci : *"quand le tambour change de rythme il faut que le danseur change le pas*. A chaque fois l'intention est parodique.

d) La présence d'images bibliques (curieuses pour un musulman - le héros) révèle la même intention : (p. 101) le Bon Samaritain ; de même l'allusion aux *Fables* de La Fontaine (p. 109), mais aussi africaines (p. 125). On peut y associer les descriptions comiques, par exemple celle du gardien (p. 110).

3) *Le Miel amer* s'inscrit délibérément sous le signe du réalisme dans le contexte du monde moderne : bars, bals, sorties de citadins à la campagne, problèmes des rôles masculins et féminins, la vie conjugale dans la cellule familiale. C'est un roman intimiste qui fait partager la vie intérieure, les problèmes de conscience et d'identité d'un jeune cadre. Les allusions sont réalistes et très précises ; il s'agit de Bobo, avec ses repères, salle de cinéma Houet, nom de journaliste cité (Pierre Claver Tassambédo) à "Ouagadougou-soir" ; on assiste à beaucoup de calculs d'argent (p. 22), familiers à tout citadin burkinabé.

L'insertion du récit dans le réel s'accompagne d'observations sociales plus que d'un véritable projet de critique de la société : (p. 24) on parle de *commerçants*

véreux, de vieux politiciens croûlants, de bourgeois politico-bureaucratiques corrompus ou comprador ; inversement, le mot *travaux champêtres* constitue un archaïsme (p. 28).

Le souci de réalisme n'exclut pas la vulgarité : *roupiller, faire chier* (p. 26). Typique du mélange des styles : le héros s'habille en "Ted Lapidus ou rien" (p. 22) mais recourt aux proverbes :

une femme enceinte c'est comme un oeuf chaud dans la main (p. 21)

un proverbe dit "quand on veut faire l'amour avec une lépreuse, il faut chasser ses mouches" (p. 17) et cette formule encore plus éloquente : *attention mon pote : le mariage c'est du miel amer.*

La modernité n'exclut pas les éléments culturels africains comme celui-ci : *tu es certainement né un vendredi ; Tu as beaucoup de chance dans la vie* (p. 89). Je ne suis pas sûre que cette hétérogénéité soit toujours consciente.

CONCLUSION

Des trois romans, Pataarbtale est certainement le plus brut, de par son édition la moins remaniée ; c'est aussi le plus intéressant du point de vue de la "visée africaine", selon les termes de Manessy. C'est véritablement une conception africaine (burkinabè ?) de la vie traduite en français. Bien sûr il ne s'agit pas de traduction pure et simple ; mais l'usage du français procède d'une célébration qui part de l'expression personnelle pour aboutir à une union avec la parole, au travers des stéréotypes d'écriture, de morceaux oratoires obligés sans lesquels on ne peut transposer le récit.

il s'agit moins de violer la langue française que d'en user comme d'un instrument de musique susceptible de registres nouveaux : les variations produites ne sont pas répertoriées ; c'est pourquoi elles déconcertent. Mais pour qui veut les écouter, elles révèlent un charme secret, un petit pas vers la profondeur de la compréhension mutuelle. On ne peut donc pas séparer le contenu - trop souvent on nous invite à saisir le "message" de l'écrivain africain - de sa forme et étudier l'histoire de Pataarbtale comme celle d'un garçon de la ville : elle a une valeur symbolique, en ce qu'elle présente des aspects conventionnels, liés à l'espace du conte, un souffle épique mêlé d'une familiarité empreinte de réalisme conforme au grand genre héroïque.

Néanmoins, nous émettrons quelques réserves sur la représentation de la variation telle quelle apparaît ici : les ressources variées que présentent le langage académique, le français approximatif, "français bricolé", ou "terre-à-terre", trouvent d'innombrables nuances entre le tour affecté et le pseudo-sabir, dont les trois auteurs ne tirent pas toujours parti. Il faudrait sortir des stéréotypes et ne pas pervertir l'idée des registres : le bon usage s'identifierait au langage ampoulé, et le "mauvais usage", celui que l'on ridiculise, serait le français-tirailleur, alors que le premier n'est qu'une caricature, et le second un pastiche. On ne peut trop conseiller aux amateurs de littérature qui s'essayent à l'écriture de prendre un peu de distance avec l'objet langue, trop souvent sacralisé, mais si fréquemment délaissé. Le

commerce avec la langue est une histoire d'amour qui non seulement se termine bien mais qui est la condition première à la production de chefs-d'oeuvres.

Ces romans pourraient donc être considérés comme des interprétations (au sens musical ou théâtral du terme) sur le plan du registre, des transpositions en français de la variation linguistique connue et pratiquée. Ce qui alterne en codes dans le code switching se transpose en variation de styles, de tons, de registres. Parfois cela détonne, parfois le décalage crée un effet heureux, mais la polyphonie, si déconcertante soit-elle, est inhérente à l'écriture ; c'est du moins un trait saillant de l'examen comparé de ces trois romans des années 80.

Gisèle PRIGNITZ
Département de lettres modernes
F.L.A.S.H.S. - B.P. 7021
Université de Ouagadougou
BURKINA FASO³

BIBLIOGRAPHIE

Annales de l'Université de Ouagadougou, numéro spécial de décembre 1988, consacré au Premier colloque sur la littérature burkinabè.

BATIANA (A.), 1992, "Gros mots et chocobit. Quelques remarques sur la norme et le lexique du français au Burkina Faso", communication aux Premières journées scientifiques de l'U.R.E.F., *Annales de l'Université de Ouagadougou*, vol V, série A, Sciences humaines et sociales, Ouagadougou, p. 1-16.

CAÏTUCOLI (Cl.), 1988, "Passé simple et passé composé dans *Le Miel Amer* de Jean-Baptiste Somé", *Annales de l'Université de Ouagadougou*, numéro spécial de décembre, série A : Sciences humaines et sociales.

CAÏTUCOLI (Cl.), 1993 (Sous la direction de), "Le français au B.F.", *Cahiers de linguistique sociale*, Rouen : SUDLA, p. 117-128.

DAMIBA (G.), 1990, *Patarbtaale, le fils du pauvre* (Premier prix du G.P.N.A.L. Bobo, mars) sans nom d'éditeur, 191 p.

DUMONT (P.), 1991, *Le français langue africaine*, L'Harmattan, 176 p.

FÉRAL (C. de), GANDON (F.-M.), 1994, "Le Français en Afrique Noire : faits d'appropriation", *Langue française*, n° 104, déc., Paris, Larousse.

FRANCOIS-GEIGER (D.), 1991, *A la recherche du sens*, "Des ressources linguistiques aux fonctionnements langagiers", Peeters-SELAF, 279 p.

ILBOUDO (P.C.), 1987, *Adama ou la force des choses*, collection Ecrits, Paris, Présence africaine, 154 p.

LAFAGE (S.), 1989, "Premier inventaire des particularités lexicales du français en Haute-Volta" (1977-1980), *Bulletin de l'O.F.C.A.N.*, n° 6, 1985-1986, C.N.R.S. - INaLF, Didier-érudition, 300 p.

LAFAGE (S.), 1991, "L'argot des jeunes Ivoiriens, marque d'appropriation du français", *Langue française*, "parlures argotiques", n° 90, mai.

MANESSY (G.), WALD (P.), 1984, *Le français en Afrique noire, tel qu'on le dit, tel qu'on le parle*, L'Harmattan.

- MANESSY (G.), 1989, "De la subversion des langues importées : le français en Afrique noire", ch. 7, in R. Chaudenson et D. de Robillard, *Langues et développement*, tome 1, I.E.C.F., diff. Didier-érudition.
- MOLINIE (G.), 1986, *Eléments de stylistique française*, Paris, PUF, 211 p.
- MOURALIS (B.), 1984, *Littérature et développement*, SILEX, Paris.
- PRIGNITZ (G.), 1991, "Délimitation du corpus et registres de langue", communication aux Premières journées scientifiques de l'UREF-AUPELF à Nice en septembre, in *Inventaire des Usages de la Francophonie : nomenclatures et méthodologies*, AUPELF-John Libbey Eurotext, Paris-Londres, p. 137-143.
- PRIGNITZ (G.), 1994, "Le normal et le normatif", in publication du projet *Norme endogène et normes pédagogiques* du CIRELFA-ACCT, n° spécial de mars du *Bulletin du CEP-IDERIC*, Nice, p. 59-87.
- SOME (J.-B.), 1982, *Le miel amer*, Éd. Naaman, Sherbrooke, Québec, 106 p.

NOTES

1. Bernard Mouralis estime que l'auteur africain se trouve placé devant trois problèmes lorsqu'il recourt au français : arrive-t-il à exprimer exactement ce qu'il veut dire ? Parvient-il à exprimer la réalité africaine ? Quel public vise-t-il en recourant au français ? (*Littérature et développement*, p. 22).
2. Est-ce une coïncidence fortuite si on pense irrésistiblement à la périphrase ironique de Voltaire : "des lieux où l'on n'est jamais incommodé du soleil", dans Candide ? Ou devons-nous ce rapprochement à des réminiscences littéraires de l'auteur ?
3. Ce texte a été présenté au 2e COLLOQUE de littérature de Ouagadougou intitulé *LA PROBLEMATIQUE DE LA LITTERATURE DANS LES PAYS DU SAHEL*, tenu à l'université de Ouagadougou du 10 au 15 février 1992.