

LES XÉNISMES DANS LES ROMANS AFRICAINS : ENTRE CITATIONS, TRADUCTION ET CRÉATIVITÉ LEXICALE

Atibakwa Baboya EDEMA¹

CELTA/Kinshasa, LLACAN-CNRS/Villejuif

Introduction

La nature bilingue de l'écrivain africain explique largement la présence plus ou moins volontaire des xénismes² qui émaillent souvent son texte. Ce dernier est donc relativement multiple, métissé ou hybride selon les manipulations qu'en font les auteurs. Comme le dit si bien Vigouroux (1991 : 9), l'auteur africain « nous fait ainsi pénétrer dans un univers plurilingue où, au sein d'une même langue, le français, l'auteur, à la manière d'un alchimiste, fait se rencontrer, se mélanger des variétés de langues différentes ».

La plupart de ces xénismes, que Lafage (1977) a dénommés *africanismes lexématiques*, sont facilement reconnaissables, tant qu'ils ne se cachent pas dans la morphologie française, car ce sont des termes empruntés aux langues locales. Ils peuvent ne pas avoir subi de modification de forme ou de sens quand ils fonctionnent en français. D'autres emprunts subissent, par contre, des modifications de sens ou de forme telles que même le locuteur des langues africaines ne les repérerait pas de prime abord et ne les comprendrait pas du premier coup³.

Quel que soit cependant le cas, ces xénismes demandent toujours soit traduction dans la langue d'accueil, soit retraduction de la langue d'accueil vers la langue d'emprunt.

En effet, à certains moments, l'écrivain traduit effectivement les expressions de sa langue et de sa culture en français, et, à d'autres moments, il procède à des manipulations qui exigent une restitution du sens source. Cette opération débouche, selon Ngal (1997 : 39-40), « sur une mutation sémantique novatrice, révélatrice, critique, constructrice, destructrice » des lexies issues des langues utilisées par l'auteur, ce dernier se livrant à des jeux de mots sur les langues en présence, modifiant « pour le plaisir esthétique, des signifiés et des signifiants de mots et expressions des langues qu'il connaît » (Nzete, 1997 : 62). D'où la question suivante : les xénismes qui émaillent certains textes africains sont-ils des simples citations, des traductions des lexies d'origine africaine et ou plutôt le résultat d'une créativité lexicale propre à l'auteur ? Comment les distinguer ?

Ceci pose problème au lexicologue car certains xénismes ne sont pas toujours

¹ Texte produit grâce à une bourse d'excellence offerte par l'AUF (Agence Universitaire Francophone) à l'Université de Montréal en 1999.

² Nous avons regroupé sous cette appellation tous les mots étrangers à la langue française utilisés dans un texte francophone, quel qu'en soit le stade d'entrée ou la nature d'usage : emprunts, pérégrinismes.

³ Ou du moins se poserait la question de leur présence.

traduits avec bonheur. De plus, il ne sait pas toujours s'il n'est pas victime d'un double miroir lexical, devant choisir entre le sens premier (de la langue d'origine) et le sens particulier du français d'Afrique. Par exemple Blachère (1993 : 146-147) reproche à Kourouma cet africanisme « le marabout qui va *consulter* Salimata, l'épouse du roi déchu ». Que signifie *consulter* en français de France ? : « examiner un malade (pour le médecin) » ou « demander conseil auprès d'un spécialiste (pour le malade) » ? Le sens de *consulter* vient-il ici uniquement d'une traduction d'un mot malinké ou est-il un emploi propre à l'auteur ?

L'examen attentif du sens de certaines lexies franco-africaines démontrent que certains sens semblent ne se référer ni à la langue africaine ni, naturellement, au français, de telle sorte qu'on peut se demander si le sens de telles lexies n'est pas la résultante d'une troisième langue qui ne dit pas son nom. Cette suggestion ne semble pas évidente au premier abord mais l'examen approfondi de certaines lexies conduit à ce que nous appelons une triple atopie.

Notre examen s'appuiera sur les écrits de Sony Labou Tansi, « l'Ahmadou Kourouma » de l'Afrique centrale, écrivain congolais (du Congo Brazzaville) d'origine... congolaise (ex-Zaïre) et sur quelques romans congolais (de l'ex-Zaïre). Nous nous limitons aux exemples tirés de langues connues de nous, à savoir le lingála et le kiswahili. Pour augmenter la fiabilité de notre hypothèse nous aurions aimé élargir les exemples à travers plusieurs langues africaines mais il eût fallu pour cela connaître les langues de divers auteurs africains.

1. Bilinguisme, médiatisation et mixité de langues

En tant que bilingue (au moins), l'auteur africain sollicite et pille, consciemment ou non, ses propres langues et sa propre culture quand il écrit en français.

Ainsi Ben Cheikh (cité par Ricard, 1976 : 101-102) avoue-t-il : « ma modeste expérience m'a permis de prendre conscience de l'existence d'un univers linguistique complexe : trois langues vivent en moi, s'interpénètrent et émergent à la surface de différentes façons et à des niveaux multiples ». Il précise : « j'ai averti le lecteur dès la première page de mon roman en attirant son attention, en lui signalant l'utilisation *consciente* et *inconsciente* de trois véhicules linguistiques 'arabe classique – arabe dialectal – français'. Je me refuse à dire que j'écris en une seule langue mais une langue composée et complexe qui puise et d'une manière dynamique dans trois univers linguistiques et culturels à la fois. L'acte est donc au départ un acte infernal : l'essentiel est de prendre conscience, en vue de dépasser l'infernal ou au moins de l'exprimer, de le révéler ».

Il y a dialogue mental entre les langues de l'auteur. Des concessions, des osmose sont faites de part et d'autre lors de l'écriture. La question et la difficulté pour le lexicologue sont de retrouver les traces, pas toujours évidentes, de cette concession et de placer le moment où intervient le plus ce métissage.

Cette problématique avait déjà été, en partie, posée quand nous avons abordé la question du discours métissé (Edema, 1997) et dans le cadre de conflit de systèmes quand il y a double compétence (Edema, 1998). Dans ce contexte, nous nous demandions comment les écrivains « médiatisaient » la langue de la pensée (langue maternelle) avec la langue du roman (le français).

Les conséquences littéraires du bilinguisme ou de la difficulté de choix de lan-

gue pour l'écrivain ne sont cependant pas propres qu'à l'Afrique comme on pourrait le penser. À en croire Queneau (1965 : 65), « un problème semblable est celui qui se pose actuellement aux écrivains français, bien que la plupart d'entre eux ne s'en doutent même pas. En effet, ce n'est pas un paradoxe de soutenir qu'il existe actuellement deux langues, celle qui continue à être enseignée (plus ou moins mal) dans les écoles et à être défendue (plutôt mal que bien) par les organismes officiels, comme l'Académie française, et la langue parlée, je ne dis même pas la langue populaire ». De même, Barthes (1980 : 10) reconnaît que « dans la réalité, il y a plusieurs langues françaises », comme Balibar l'a confirmé dans une étude⁴ sur le rapport de hiérarchie entre les niveaux de langue en français autochtone.

En effet, en français central, l'on distingue toute une gamme de niveaux de langue qu'on nomme langue littéraire, langue commune, langue familière, langue populaire, langue argotique, langue ordinaire, langue soutenue, langue standard (normée, normalisée), langue recherchée, langue courante, langue esthétique, langue moyenne, langue vulgaire, langue archaïque, etc. En réalité, ces niveaux sont déterminés par les types de situations de discours liant l'énonciateur au co-énonciateur.

Mais en Afrique, vis-à-vis des langues locales ou des niveaux de langue, l'écrivain africain se sent sans doute beaucoup plus libre que son collègue du français dit standard parce que l'idéologie normative est moins puissante dans son espace qu'en France. Ce qui permet plus de liberté avec les langues locales (surtout) qu'avec le français. C'est ce qui rend, entre autres raisons, la langue de l'écrivain si composée.

Du face à face auteurs/langues d'écriture (et/ou de pensée), il ne peut manquer de naître une autre langue, celle du modelage du style, née de la rencontre de la langue française avec les langues locales, comme une valeur ajoutée qui s'accorde à l'une ou à l'autre sinon aux deux.

Dans une étude à caractère sociolinguistique nous nous demandions si, en Afrique, nous n'étions pas en présence d'une langue de mixité ou d'une langue de proximité, proximité aussi bien linguistique que sociolinguistique, ce qui donnerait naissance à une troisième langue dont nous parle Gassama (*cf. infra*) et qui unirait deux langues (une langue africaine et le français) nettement séparée. L'hypothèse d'une langue intermédiaire est peut-être osée et sans assises solides si on ne produit pas les matériaux qui étayent une telle affirmation. Pour échapper à une telle contrainte, disons qu'il s'agit d'un sens intermédiaire des lexies plutôt que d'une langue, sens qui n'est ni dans la langue A ni dans la langue B⁵.

2. Tropicalité et atopie

C'est en analysant le roman de l'écrivain ivoirien Amadou Kourouma, *Les soleils des indépendances*, que Gassama (1995) a révélé ce qu'on peut appeler la langue

⁴R. Balibar e.a., *Les français fictifs, le rapport des styles littéraires au français national*, Paris, Hachette, 1974.

⁵ Quand les langues sont « en échange » comme chez le traducteur par exemple, il naît une interlangue spécifique dans la mesure où le traducteur n'est pas un simple relais mais un acteur, souvent « ethnocentrique » certes, mais sa traduction n'est jamais neutre. *Cf.* à ce sujet Jean Peeters, 1999, *La médiation de l'étranger. Une sociologie de la traduction*, Arras, Artois Presses Université, coll. « Traductologie », 367 p.

de l'écrivain en Afrique noire. Langue qu'on peut tout aussi découvrir sous la plume de la plupart des écrivains tels que Sony Labou Tansi (Kadima, e.a., 1997).

Dans son analyse du roman d'Ahmadou Kourouma, *Les soleils des indépendances*, Gassama (1995 : 25-26, passim) arrive à la conclusion que l'écrivain africain, quand il écrit en français, passe par trois étapes. La première étape est celle où « l'auteur désémantise le mot en le vidant de sa substance, de ses valeurs traditionnelles ; il dérange alors le lecteur dans l'univers linguistique qui lui est familier ». Dans la deuxième étape, « l'auteur charge le mot de nouvelles valeurs qui, souvent, laissent une impression de flou, mais secouent l'attention du lecteur en suscitant la curiosité ». Enfin, lors de la troisième étape, « l'auteur replace le lecteur dans son univers linguistique habituel et celui-ci prend connaissance des nouvelles valeurs que véhicule le mot. Désormais, à chaque apparition du mot, la complicité auteur-lecteur est scellée ; cette complicité sera fondée sur la trahison de la langue d'emprunt et sur les mécanismes d'expression de la langue maternelle du romancier ».

Pour se saisir du contenu du message, le lecteur est donc obligé de prendre le chemin inverse de celui suivi par un tel écrivain. Cela suppose, d'autre part, que ledit lecteur connaît la langue maternelle de l'auteur (si c'est le mot africain par exemple qui est vidé de sa substance). Cela implique ainsi une double lecture et par conséquent une double compétence linguistique de la part du lecteur. Or, justement, Gassama ne précise pas de quel lecteur il s'agit : lecteur ivoirien, lecteur africain ou lecteur français ? Chacun des ces trois lecteurs n'a certainement pas la même lecture du roman de Kourouma, dont ils ne partagent certainement pas de la même façon l'univers linguistique et culturel, tel que peuvent le reconstruire le critique ou le lexicologue.

Par ailleurs, il n'est pas exclu (il est même certain) qu'un autre auteur d'une même langue, face à une même séquence, choisirait une autre traduction⁶.

3. Texte franco-africain comme thème.

Qu'ils soient traduits ou non, ces xénismes posent problème au lexicologue et leur analyse doit déterminer laquelle des deux possibilités - traduction ou créativité lexicale - est correcte. Pour certains, il s'agit de l'emprunt d'une langue à une autre, pour d'autres il s'agit de la créativité lexicale dans la langue d'accueil ou du moins dans une autre langue. C'est pourquoi, indépendamment des problèmes du discours métissé, de l'hybridation lexico-sémantique, il est indispensable de connaître les langues du texte africain de l'intérieur afin de suivre les mots africains ou africanisés dans les divers changements et ainsi rendre plus clair le jeu de l'auteur.

Partons du fait que le texte africain est un thème comme nous l'avons précisé *infra*. Dans le cadre scolaire nous sommes consolidé en cela par cette phrase de Bonald (voir le *TLF*) « un enfant qui fait un thème a des idées dont il cherche les mots et celui qui fait une version a des mots dont il cherche les idées ». Dès lors, thème ou version, nous sommes toujours en traduction, la différence venant de la qualification de la langue de départ : de la langue maternelle vers la langue étrangère (thème) ou de la langue étrangère vers la langue maternelle (version).

⁶Donnant un exemple de la traduction de la poésie turque faite par un autre Turc, Kayra (1993 : 90) note : « à la traduction de *Gün geldikçs* par 'De jour en jour' je préférerais 'Plus l'heure approche...' », ce qui n'est pas la même chose.

De là à déduire que tous les écrivains africains sont des traducteurs, le pas à déjà été franchi, parfois par des écrivains eux-mêmes.

Donnons la parole à l'un deux, Camara Laye, dans *Le maître de la parole. Kouma Lafôlô kouma* où il écrit : « ... Babou Condé, l'auteur de la légende qui suit - mais nous n'en sommes que le modeste transcritteur et traducteur » (p. 39). Il s'agit certes ici des adaptations de la littérature orale traditionnelle (épopées, contes, légendes, mythes, etc.)

Mais les romanciers, eux aussi, sont dans l'univers traductionnel car leurs personnages ont « trop de langues dans leur tête » pour reprendre l'expression de Vigouroux (1999). Globalement, « la littérature africaine d'expression française manifeste de manière indéniable des influences provenant de la langue maternelle de l'auteur. Il s'ensuit que la langue française utilisée par celui-ci constitue un compromis résultant du contact de deux langues vivant en lui. Il va de soi que ce compromis est plus ou moins apparent selon le texte considéré » (Halaoui, 1984 : 179).

C'est justement là le mot qui pose problème : compromis. Si on peut accepter que l'auteur se « compromette », de par son histoire et de par les contraintes du marché du livre, pourquoi se croit-il obligé de compromettre la langue française ou la langue africaine, sinon les deux ?

La traduction de la langue africaine est donc littérale et non littéraire comme le précise Halaoui (1984 : 179) : « les mots mandingues sont nombreux dans *Les soleils des indépendances*. Ils sont parfois traduits par l'auteur et d'autres fois ils apparaissent nus et agressent le lecteur ⁷ ; les traductions littérales de la langue maternelle de l'auteur au français et les calques sont aussi nombreux. Apparaissent des expressions figées, des souhaits, des prières, des proverbes, des métaphores, des énoncés entiers, traduits de manière littérale et dénotant de la présence du manding au sein du français de l'auteur ».

4. Français en contact : emprunt, traduction ou créativité lexicale ?

Dans Edema (1998) nous soutenions que la construction du sens dans un contexte de multilinguisme était interactive entre une langue A et une langue B et qu'il était indispensable de connaître le corpus de l'intérieur afin de rendre sémantiquement claires les lexies hybrides. Nous pensions que la langue A se comportait comme un *rhème*, celui qui porterait le poids du sens venant du thème, en ce sens qu'elle est la langue porteuse du sens et la langue B comme un *thème* (le commentaire qui donne son sens au rhème), c'est-à-dire comme la langue pourvoyeuse du sens (*cf. infra article 15*).

Nous postulons que les textes africains francophones, malgré la pureté de la langue française de certains d'entre eux par ailleurs, se présentent toujours comme un *thème*. Le mot *thème* doit être entendu ici dans sa relation avec la traduction. Thème se définit alors comme « exercice scolaire qui consiste à traduire un texte de sa langue maternelle dans une langue étrangère » (*Trésor de la langue française*). Son inverse est *version*, traduction de la langue étrangère vers sa langue maternelle.

L'illusion consisterait à croire que la première emprunte à la seconde sans

⁷Mudimbe aussi, notamment dans son roman *Entre les eaux*, agresse le locuteur, parce que cet auteur truffe son texte des citations latines que la plupart des Africains et même des Européens ne connaissent pas.

modification de sens, sans rupture. L'erreur consisterait aussi à traduire le mot de la langue A dans son équivalent de la langue B, en oubliant ce qu'évoque réellement l'image de la première. Ainsi *ngembo*, du lingála « chauve-souris », traduit par *vampire* est inexact. Car l'image de « suceur de sang » que recouvre le vampire dans l'imaginaire occidental est absente dans la culture congolaise ou du moins à travers le sens du mot lingála *ngembó*. De même certaines lexies passent du générique au spécifique. Ainsi la définition du mot issu du lingála *mpondú* (écrit très souvent *pondu*) « préparation culinaire de feuilles de manioc pilées, présentant l'aspect d'épinards » ne prend que le résultat car *mpondú* en lingála indique la plante et signifie tout simplement « feuilles de manioc » cuites ou non.

Le passage d'une langue à l'autre étant spontanément fait par tout locuteur africain qui possède un (super)code recouvrant l'ensemble de langues utilisées par un auteur africain, cela ne va pas sans poser des problèmes au niveau du fonctionnement métaphorique et donc traductionnel du français d'Afrique. La traduction nous paraît ainsi piégée, car y interviennent les figures et la métaphorisation que l'auteur, pour des raisons qui lui sont propres, ne rend pas dans leur authenticité, même si nous sommes, à l'arrivée, dans une même langue, le français.

Pourquoi les écrivains bilingues laissent-ils certains mots non traduits dans leur texte ? Est-ce un problème de difficultés de traduction ou un problème culturel ? Ce fourre-tout qu'est parfois le mot *culture* permet d'éviter de traiter des problèmes purement linguistiques. C'est souvent commode de transposer en bloc ce que la langue seconde ne permettrait pas de traduire. Qu'y a-t-il de culturel entre l'expression française *remuer ciel et terre* et l'expression anglaise *to leave no stone unturned* (« ne laisser aucune pierre non retournée ») ou l'expression allemande *Sich in die Höhle des Löwenbegen* « se rendre dans l'antre du lion » et l'expression française *se jeter dans la gueule du loup*⁸ surtout si tous ces mots sont d'usage dans toutes ces langues (on pourrait multiplier des exemples entre diverses langues) ?

En réalité ce sont les images, les figures ou les métaphores qui sont différentes et non les structures linguistiques. Il faudrait donc, lecture faite, inverser la méthode et se demander pourquoi l'auteur respecte ou ne respecte pas les sens originels quand il passe de la langue source à la langue cible.

5. Traduction en mode mineur

Très peu de textes sont imprimés en langues africaines. Aussi sans texte-source dans les langues africaines, certaines expressions, sans être artificielles, paraissent souvent re-fabriquées par les auteurs, plus pour des raisons littéraires que pour des difficultés de traduction. Ces lexies cacheraient peut-être aussi une vengeance inhibée des personnes désarmées (linguistiquement s'entend), le but de ces pérégrinismes étant de « faire transparaître les structures profondes de la langue d'origine dans la langue dominante et de la modifier » (Escarpit, *Avant-propos* à Giordan & Ricard, 1976 : 8). Du coup, l'écriture franco-africaine de ce genre est une transfiguration de locutions africaines. Ce qui rend, à certains égards, quelques textes atopiques.

A proprement parler, dans la littérature africaine d'expression française, il n'y

⁸ Cf. La collection des *Idiomatics (français-allemand français-anglais et, français espagnol)* parus aux Éditions du Seuil, Collection Point Virgule, 1989.

a pas de traduction au sens plein du terme puisqu'on n'a pas, au départ, un texte écrit entièrement en langue africaine qui aurait été traduit en français et dans lequel on retrouverait éventuellement les traces de la langue et de la culture sources. Tout se passe en fait dans la tête de l'auteur ou dans la micro-syntaxe des particularismes sémantiques et syntaxiques. Ce n'est pas non plus comme chez un écrivain bilingue comme Beckett qui s'auto-traduit, chez qui l'on peut avoir en face de soi le texte et son double (anglais et français), l'auteur et le traducteur étant ici la même personne.

En effet, au niveau de l'écrit, il est difficile d'admettre que les auteurs africains soient de parfaits bilingues, à la manière de Beckett dont on dit qu'il s'agit d'un authentique bilingue ayant deux cordes à son arc littéraire et dont l'œuvre est de nature à intéresser non seulement le traducteur, mais aussi le spécialiste en littérature comparée et le chercheur qui se penche sur le bilinguisme comme phénomène psychologique et linguistique.

Pour qu'une traduction soit valable, du moins en littérature, il serait juste que les termes de comparaison soient équivalents et équilibrés. La problématique de la littérature africaine francophone est que la matière littéraire d'origine africaine est souvent infirme, reposant plus sur un arrière-fond hybride ou métissé que sur une base linguistique unique, totale et visible. C'est un fait assez singulier qui dénature la portée de traduction au sens où on l'entend généralement dans ce domaine (par exemple littérature japonaise vs littérature anglaise, littérature italienne vs littérature allemande, etc.). Sans les textes littéraires originels, la comparaison de seules lexies s'avère asymétrique et inopérante.

Est-ce une revanche des langues dominées sur les langues dominantes comme le pense Escarpit (1973) ? Ou est-ce l'expression d'une nostalgie des locuteurs déracinés et immigrés ? Il n'est pas interdit de penser que tout auteur africain, où qu'il soit, d'où qu'il écrive, est un immigré littéraire et sémiotique. Il transporte avec lui des univers diversifiés dont il veut à tout prix (ou malgré lui) laisser des traces dans son texte.

Cela peut aussi résulter d'une sorte de tension psycholinguistique entre langue dominante et langue(s) dominée(s), sans que la performance dans l'une et l'autre langue de l'écrivain soit toutefois en cause.

En conclusion, nous avons donc affaire, dans la plupart des cas, à des locuteurs bilingues et non à des écrivains bilingues. Par ailleurs, le bilinguisme de leurs écrits n'est qu'épisodique, séquentiel, occasionnel, évocatif et non pas global. De plus, leur traduction ne semble plus aussi fidèle que cela. C'est beaucoup plus l'aspect ludique des lexies africaines qui attirent certains auteurs. D'autres prennent certaines expressions au pied de la lettre comme si ce n'est pas l'esprit qui comptait le plus dans la traduction. Si le mot ou la locution sont pris en contexte de leur source, leur traduction change (*cf. infra*).

6. *Ndoki vs nganga*

Selon Mbanga, « la particularité interférentielle des récits de Labou Tansi est de contenir des termes et expressions puisés dans les langues congolaises. [...] En intégrant les mots lingala, munukutuba et lari [...] l'auteur tente de réhabiliter ces langues et de les confronter au français dans un texte littéraire écrit en langue française afin que le lecteur congolais s'y retrouve. Il met en équivalence l'oralité africaine avec l'écrit » (Mbanga, 1996 : 117).

Oublions « l'oralité » qui serait collée aux langues congolaises et la « scripturalité » qui serait infuse au français, laissons de côté le munukutuba et le lari, langues que nous ne maîtrisons pas, n'insistons pas sur le fait que le locuteur congolais qui lit en français n'a nullement besoin de cette dernière langue pour se retrouver dans sa langue maternelle et que le fait d'en intégrer quelques séquences dans un texte littéraire en français ne réhabilite nullement la langue locale dans son ensemble mais, au contraire, crée des conditions propices au métissage qui risque de desservir aussi bien le français que les langues congolaises.

Concentrons-nous sur les traductions des séquences en lingála que Mbanga appelle « interférence »⁹ :

1. *Banda yangai bomwana nazwaka te kaka Nzambe nako kwamisa.*
2. *Amona nganga mpo na yo.*
3. *Mokolo na kokufa.*

Les traductions de Mbanga sont respectivement les suivantes :

1. « Je suis pauvre depuis mon enfance, c'est pourquoi je demande tout à Dieu ».
2. « Elle t'a ensorcelé ».
3. « Quand je mourrai ».

Avant d'en venir à la traduction elle-même, réhabilitons d'abord l'orthographe de la langue lingála.

La première phrase, outre que le mot *kwamisa* n'est pas du lingála (Mbanga indique plus loin, p. 118, que c'est du lari, « dialecte du sud Brazzaville, dans la région du Pool d'où est originaire¹⁰ l'écrivain Labou Tansi », p. 117, et dont le sens est « harceler une personne de demandes continuelles » p. 118), n'est pas correcte, ni du point de vue orthographique, ni du point de vue syntaxique. Si on s'en réfère à la traduction française donnée par Mbanga, la phrase correcte aurait dû être la suivante :

Bandá bomwāna (na ngái), nazwaka tÁ; nasÁngÆkÆ káka (na) Nzámbe¹¹.

Les fautes d'orthographe de la seconde et de la troisième phrases sont mineures (les formes verbales sont agglutinées dans les langues africaines ; le pronom sujet, dit ici préfixe verbal, n'est pas séparé de la forme verbale) : elles devraient s'écrire respectivement comme suit :

AmÓnÓ nganga mpÔ na yÔ
Mokolo nakokúfa.

⁹ Appliqué globalement à tout xénisme, le mot *interférence* nous dérange toujours car il semble indiquer ici que l'écrivain ne maîtriserait pas la langue française, ce qui nous paraît un peu osé, à moins d'admettre que cette interférence est le fait non pas de l'auteur, mais du personnage dont les productions « fautives » seraient respectées par l'écrivain, soit sous forme de pastiche, soit du fait de ce que nous avons appelé *polyphonie textuelle*. En effet, dans un texte polyphonique, plus exactement dans un discours métissé reproduit dans un roman, à qui attribuer la responsabilité du discours métissé ? : au personnage ? à l'auteur ? à l'écrivain ?

¹⁰ Information inexacte car Sony Labou Tansi, né à Kimwanza, est originaire du Congo-Kinshasa.

¹¹ Peut-être est-ce trop demander aux « littéraires » que de savoir correctement transcrire les langues africaines mais de deux choses l'une : soit ils traduisent tout en français, soit ils respectent totalement le « génie » de langues africaines. Certes la plupart des écrivains n'ont que l'usage « oral » de langues locales et ne font aucun effort pour en maîtriser les contraintes écrites.

Illustrons à présent ce que nous pouvons appeler distorsion ou décalage de sens isotopiques d'une même lexie à travers la traduction de la phrase lingála *AmŌnŌ nganga mpŌ na yŌ* que Mbanga traduit par « Elle t'a ensorcelé ».

Nous croyons que Mbanga confond ici *ndoki* et *nganga*. Dans la plupart des langues bantoues (dont le lingála) le sens du mot *féticheur* que traduit *nganga* (*-nkisi*) est à l'opposé de celui de *sorcier*, *ndoki*. En lingála, *nganga* signifie « guérisseur traditionnel, féticheur, devin » et son dérivé *mónganga* veut dire « médecin formé à l'école européenne ». Si dans la culture occidentale le mot *sorcier* a une double polarité (neutre et négative), dans la culture congolaise un *ndoki* est toujours négativement vu, il est toujours synonyme de mort sinon de mauvais sort. Au contraire, le *nganga* protège du *ndoki*. Il n'ensorcelle pas. Dès lors, la phrase *AmŌnŌ nganga mpŌ na yŌ* ne peut être rendue en français tel que le fait Mbanga. Si on veut garder la traduction de Mbanga, la phrase en lingála devrait être la suivante : *Aløkā yŌ* tandis que la phrase *AmŌnŌ nganga mpŌ na yŌ* serait traduite par « elle t'a envoûté ». C'est peut-être parce que le *ndoki* et le *nganga* recourent tous à la magie qu'on prend souvent l'un pour l'autre en français.

Donnons un dernier exemple de mauvaise traduction des xénismes.

Dans Edema (1998), nous avons donné l'exemple du particularisme *article 15* « débrouillardise, système D, chacun pour soi, règle du chacun pour soi, Dieu pour tous » en expliquant que le sens de départ venait du lingála et signifiait « sauve qui peut ». La partie en lingála est maintenant oubliée. La lexie est bilingue dans son sens mais monolingue dans sa formulation.

Le titre du roman de Djungu Simba K., *Cité 15*¹², reprend en partie le particularisme *article 15* mais, tel quel, le titre n'est immédiatement compréhensible que des seuls Congolais qui connaissent à la fois le sens de *cité* « quartier résidentiel hors de la "ville" coloniale ; quartier résidentiel populaire ; quartiers périphériques de la ville pas nécessairement mal famés dont les maisons sont plus mal construites que celles de la "ville" » et le particularisme *article 15*. Ce n'est qu'à la page 20 du roman que le particularisme est repris dans son sens le plus connu¹³.

Dans ce roman on trouve épisodiquement des tournures issues de langues congolaises dont certaines nous semblent être mal traduites. Ainsi le mot *hodari*.

-Notre homme s'appellerait Hodari-l'emmerdeur (page 10 du roman cité).

A moins que ce soit une autre langue mais si c'est du kiswahili (qui semble la langue maternelle de l'auteur), *hodari* qui désigne le nom du personnage signifie « solide, stable, ferme, vaillant¹⁴, entreprenant, énergique, résolu, valeureux, courageux, brave ». Dans aucune de ses acceptions il ne signifie « emmerdeur ». À la rigueur, on pourrait accepter, comme usage ironique, le sens de « suicidaire » ou de « téméraire » car le personnage a tendance à braver l'autorité d'un État policier ;

De même l'expression issue du lingála *bilyaki yŌ bikoki* [en bon lingála : *bi-liákí ngái bikokí*] traduite par l'auteur en note de bas de page comme suit : « Littéralement : "ce que tu as bouffé, c'est suffisant, c'est-à-dire : ton compte y

¹²Djungu Simba K., 1988, *Cité 15*, Paris, L'Harmattan, Collect. Encres noires, 77 p.

¹³Nous avons toujours récusé la source de ce sens attribué à la première Constitution congolaise.

¹⁴Du reste le Roi Léopold II, le créateur de l'Etat Indépendant du Congo, était surnommé en kiswahili, *Mfalme Hodari*, « le Roi Brave ».

est ! ”».

Si la traduction littérale est acceptable, c'est la seconde qui ne l'est pas du tout. De façon générale, il ne s'emploie d'ailleurs qu'à la première personne : *bilí bilíákí ngái bikokí* qui peut se traduire par « j'en ai eu assez, ça me suffit, j'ai eu ma part (congrue) ».

Le verbe *kokoka* a les sens suivants : « être capable de, pouvoir, être en état de ou susceptible de ; suffire, être complet ; être équivalent de ».

Le sens de « ton compte est bon » ne nous semble pas être conforme à l'usage du lingála.

7. Triple atopie

Quand Sony Labou Tansi (Ngal, 1982 : 135) avoue : « je fais éclater les mots pour exprimer ma tropicalité : écrire mon livre me demandait d'inventer un lexique des noms capables par leur sonorité de rendre la situation tropicale » [c'est nous qui nous soulignons], il ne fait pas de l'emprunt, ce qui impliquerait qu'il respecte le signifié des formes empruntées.

Aussi les expressions telles que *mourir la mort* (déalque du kikongo *kufwa lufwa*), *dormir la femme* (déalque du kikongo toujours *kulala nkento*) dans son livre *La vie et demie*, sont littéralement du kikongo mais ils sont démotivés dans leur premier sens, sens que Sony réactive (morphologiquement et non sémantiquement) pour les besoins de la satire moins parce qu'il emprunte ou joue avec les mots français. Mais alors tout lecteur sait-il où et quand l'auteur joue et est-il au courant que ce sont des expressions issues des langues locales ? Sinon, l'effet désiré est loupé. Dès lors s'adresse-t-il à tous les locuteurs francophones ou aux locuteurs congolais kikongophones uniquement puisqu'il s'agit de sa tropicalité linguistique ? En effet, s'il faut traduire les expressions *kufwa lufwa* ou *kulala nkento* en lingála par exemple, la structure ne sera pas la même. On aurait respectivement *kokúfa* (« mourir ») et *kolála na mwāsi* (« dormir/coucher avec [une] femme »)¹⁵. L'effet ne serait pas le même si les expressions avaient été tirées du lingála (langue qu'on présume que l'auteur parlait, étant une des langues parlées à Brazzaville).

Cette attitude utilitariste des expressions des langues locales aboutit à une triple atopie :

- atopie linguistique ou du moins structurelle (ni français, ni langue locale) ;
- atopie sémantique (sens originels non respectés et sens inexistant dans la langue d'accueil ou du moins l'effet de sens n'est pas celui attendu par le locuteur de la langue d'accueil) ;
- atopie sémiotique (univers propre à l'auteur).

L'atopie linguistique concerne les passagers clandestins, c'est-à-dire ceux où les lexies sont dans une langue A alors que le sens est tiré d'une langue B. Ce qui aboutit à une atopie sémantique dans la mesure où certains de leurs sens aboutissent à ce que Ngal (1994) appelle *création* et *rupture*.

Tout cela réuni conduit bien évidemment à une atopie sémiotique ou plutôt à des univers sémiotiques croisés, où l'écrivain et le lecteur se construisent chacun leur propre saisie, suivant la compréhension qu'il se fait (ou qu'il croit comprendre) du

¹⁵ Ce qui la rapproche du français dit standard.

texte. Il s'agit donc des univers parallèles, individuels et non d'un univers collectif. Et comme le souligne Ngál (1982 : 136), cette « tropicalité » (de Sony L. Tansi) est définie essentiellement par « un imaginaire dont l'usage de la langue est volontairement ambigu, éclaté, distendu, se réfèrent volontiers à une polysémie (des mots détourné de leur sens habituel) et une luxuriance pour lesquelles l'univers tropical lui fournit métaphores et symboles ». Pour certains d'entre eux, il ne s'agit même pas d'une polysémie, comme on le verra *infra*. En fait ce n'est pas tant la tropicalité qui est en cause ici mais le mauvais jeu des mots.

8. Travestissement et fantaisies stylistiques

À quelle langue appartiennent ces métaphores et ces symboles transfigurés ? On peut répondre tout de suite : ni au français, ni aux langues africaines. Si l'auteur joue avec les mots, est-ce que le lecteur joue toujours le jeu ? Sinon ce serait des lexies « hors jeu ». Dans ce cas, à quel lecteur destine-t-il son texte ? Quel lecteur pourrait savoir que les expressions telles que *casser son bic* « interrompre les études », sont soit des traductions à partir du lingála, soit des créations de l'auteur¹⁶, s'il ne connaît pas les langues de l'auteur ayant donné naissance à ces lexies ? Cela donne des lexies transfigurées pour ne pas dire défigurées quand elles paraissent en français. On peut appeler ce processus *théâtralisation* dans le sens où le sens dénoté est volontairement employé dans un sens connoté en vue de faire rire un public virtuel.

Chemain (cité par Nzete, 1997 : 61) considère pour sa part que Sony Labou Tansi « joue sur plusieurs registres : formules recherchées, archaïsmes, expressions familières, emprunts aux langues congolaises ou au français déformé ». Du coup, « certaines constructions semblent être des plaisanteries faciles » et « l'accumulation fonctionne plutôt comme fantaisie stylistique » (Nzete, id. : 64 ; 65). En fait, il ne s'agit pas d'emprunts aux langues congolaises au plein sens de l'opération mais d'une double opération : emprunt de la forme accompagné d'un remplissage sémantique dont la sève viendrait d'un autre arbre. Ou plus exactement, il s'agit de ce qu'on peut appeler en linguistique de la « mauvaise foi ». Celle-ci consiste à prendre (dans un contexte interlingual) les (sens des) expressions au pied de la lettre, ce qui facilite le jeu pour l'écrivain qui va alors les manier au niveau littéral et non dans leurs sens conventionnels. L'écrivain joue sur le versant paradigmatique (vertical) des éléments séparés de l'expression et non sur la combinatoire syntagmatique (de l'ensemble) de l'expression entière, c'est-à-dire sur le plan horizontal. Il y a donc un décalage interprétatif entre l'auteur jouant et lecteur non initié à la langue-source (dont on peut dire qu'il est « joué » s'il loupe l'intention de l'écrivain), comparativement au lecteur connaissant les subtilités de sa langue et pouvant en restituer les sens premiers.

La conclusion de Nzete sur l'« invention verbale absolue » de Sony L. Tansi est sans appel : « ces jeux [de mots] sont très français et ne s'inspirent pas de langues africaines ; son humour n'est pas spécialement "africain" ; [...] en tout état de cause, ses jeux de mots ne le situent pas particulièrement dans la "tradition" littéraire africaine ». D'où les questions suivantes :

- un auteur du genre Sony Labou Tansi a-t-il traduit ces locutions ou a-t-il

¹⁶ En l'occurrence Achille Ngoy dans *Kin-la-joie, Kin-la-folie*, 1993, Éditions L'Harmattan, Collection Encres noires.

joué de ces expressions ?

Nous y avons déjà répondu non car il les a structurellement calquées mais a ignoré leur sens originel ;

- comment le traduire en français autochtone ou dans une tout autre langue ?

En essayant de le faire en anglais, N'goma & Tsibibinda (1997 : 391) avouent leur impuissance : « la tâche s'est révélée ardue [...] nous avons beau lire et relire un texte, le connaître, sympathiser avec lui, il ne s'ouvre pas nécessairement à nous pour se laisser traduire », car la langue de Sony « charrie un vocabulaire et une grammaire qui déroutent ». On reste en effet perplexe devant l'expression suivante : « de l'eau dans les yeux » ; s'agit-il de la traduction mot à mot de la lexie issue du lingála ou du kikongo *mayi ya miso*, « eau des yeux » et qui se traduit simplement par « larmes » ?

Ces travestissements se voudraient peut-être un « maniement poétique de la langue » africaine, selon l'expression de Ricard (1976 : 102) mais tels quels, ils ne sont ni issus de la langue de départ ni victimes de la langue d'accueil. Ils se situent à mi-chemin entre ce que Ngal appelle *créativité* et *rupture*¹⁷. Ils n'ont pas (ou ne veulent pas avoir) prise sur les sens attendus, bien qu'ils se greffent syntaxiquement sur le français qu'ils essaient d'irriguer. Ils ne relèvent que de l'exaltation poétique et non de l'immédiatement consommable par un locuteur, fût-il africain. Bien qu'ils en gardent la forme dans la plupart des cas, sémantiquement ils ne sont lexicalisés ni dans la langue de départ ni lexicalisables dans la langue d'arrivée.

Dans la langue d'origine, l'usage des telles expressions n'aurait pas fait rire du tout. Sorties de leur contexte africain, elles peuvent prêter à rire en français car elles deviennent des mots de jeu. Si la traduction devrait être faite de langue à langue, ce n'est pas ce sens qui aurait été produit.

Plus ou moins de langue maternelle dans le texte franco-africain ? Là n'est pas notre propos.

Lexicologiquement, nous avons déjà soulevé le problème du métissage et du lexique qui en est issu comme conséquences du bilinguisme (Edema, 1997). Plus tard (Edema, 1998), nous avons aussi souligné les problèmes psychologiques en posant les questions suivantes :

- a) comment sont organisées les deux langues chez le bilingue ?
- b) quel est ou quels sont les rapports entre le mot et le signifié en traduction, ou si l'on veut, entre les input lexicaux et les output lexico-sémantiques ?
- c) dans le cas d'une écriture hybride, n'y a-t-il pas dissymétrie ou décalage entre l'écriture (polylectale de l'écrivain) et la lecture (du lecteur) ?

En fait, tout dépend de la nature du bilinguisme : **bilinguisme composé** ou **coordonné** et **bilinguisme indépendant** ou **interdépendant** (Gardner-Chloros, 1983).

9. Combinatoire lexico-sémantique

La question de savoir si les écrivains africains sont de bons ou de mauvais traducteurs est donc plus ou moins résolue, à travers quelques exemples que nous avons donné chemin faisant.

Cependant, l'important n'est pas de démontrer que la langue malinké ou une autre langue africaine est en cause mais de montrer que telle expression n'est pas du

¹⁷ A notre avis, il faudrait plutôt inverser le processus et parler de « rupture et créativité ».

français de France d'une part et, d'autre part, qu'elle a été mal rendue par rapport à son sens d'origine. Certes, afin de bien le démontrer, il conviendrait, pour que l'explication soit claire, d'indiquer par quel bout, c'est-à-dire dans quel contexte, prendre le co-texte¹⁸ en cause.

Quand une lexie est polyfonctionnelle ou quand elle est polysémique, démontrer le pourquoi du choix parmi tant d'autres est révélateur du jeu de l'auteur. La lexicologie combinatoire et explicative initiée par Mel'cuk (1995) sera d'une grande utilité pour démontrer que la combinatoire lexicale implique aussi bien « l'axe paradigmatique dans le lexique (oppositions sémantiques, sélection sémantique d'unités) » que « l'axe syntagmatique (enchaînement des unités lexicales dans le texte) ». C'est bien pourquoi la bonne traduction de certaines locutions requiert qu'on soit attentif non aux sens verticaux des lexies formant locution mais à leur résultante diagonale, si l'on ose dire.

La théorie que Mel'cuk a mise au point est multilatérale. « Cela signifie que la lexie est considérée simultanément, sous sa facette sémantique, sous sa facette syntagmatique, et sous sa facette lexico-combinatoire » (Mel'cuk, e.a., 1995 : 15)

Prenons par exemple le cas du verbe *kobÁtÉ* en lingála. Il signifie « donner des coups, frapper, taper ». Il entre aussi en composition dans beaucoup d'expressions telles que :

kobÁtÉ masíni, littéralement « taper machine [à écrire] » = « dactylographe » ;

kobÁtÉ mái, littéralement « taper eau » = « nager » ;

kobÁtÉ mbonda, littéralement « taper tambour » = « jouer du tambour » ;

kobÁtÉ makolo, littéralement « taper pieds » = « aller à pied »¹⁹ ;

kobÁtÉ masoló, littéralement « taper histoires » = « raconter des histoires » ;

motó mozalí kobÁtÉ ngái, littéralement, « tête frappe moi » = « j'ai mal à la tête », etc.

Ajoutons l'usage où *kobÁtÉ* change de valence, c'est-à-dire quand il passe du transitif direct, comme dans les exemples ci-dessus, à l'intransitif comme dans les exemples ci-après :

mói mozalí kobÁtÉ, littéralement « soleil est en train de taper » = « il fait chaud » ;

mbúla ekobÁtÉ, littéralement « pluie tapera » = « il pleuvra ».

Si maintenant un écrivain africain prend seulement le sens littéral de l'une de ces lexies ou expressions et l'introduit dans son roman, soit par jeu de mots, soit par allitération, l'intégration ne relève nullement du contenu (sémantique) mais du contenant (formel). D'où le décalage et la difficulté pour le lexicologue ou le traducteur.

C'est exactement ce que fait Sony Labou Tansi dans nombre de ses romans. Il oublie VOLONTAIREMENT que le sens entier de l'expression ne résulte pas de la somme des sens de ses éléments constitutifs. La polysémie sous-jacente du premier élément ne

¹⁸ Dans un article à part, nous définissons le co-texte comme étant texte hybride comprenant les collocations, locutions, expressions, proverbes, figures de style... et qui demandent traduction sinon explication.

¹⁹ Les langues africaines commandent le pluriel pour *piéd* dans cette expression alors que le français utilise le singulier comme si on pouvait, normalement, marcher d'un seul piéd.

se révèle qu'après avoir fait le tour des occurrences auxquelles il donne lieu. La polysémie des verbes de ce genre n'est donc pas manifeste dans leur usage unique.

Kouadio (1998) a par exemple recensé cent trente-deux sens générés par le verbe *bo* en baoulé (de Côte d'Ivoire). Au vu de la multiplicité d'items lexicaux autour de ce verbe, la suggestion « qu'il a existé plusieurs verbes *bo* et que les différents sens attestés dans la langues d'aujourd'hui ne seraient que les manifestations de cette diversité de vocables anciens » (Kouadio, 1998 : 106) nous convainc d'autant moins qu'il présente à la fin de son article, dans un schéma arborescent, un trait commun, une notion générale à partir desquels le verbe *bo* a généré les expressions actuelles.

Par contre, il est des lexies ou des expressions qui prêtent à plusieurs sens littéraires tous aussi convenables les uns que les autres.

Prenons, par exemple, le cas de la lexie *mói* en lingála. Elle a les sens suivants : « lumière du soleil, soleil, jour(née), période » ; elle entre dans l'expression *na mói mwa LAÏÓ* pour signifier « au jour d'aujourd'hui ». Nous avons là au moins quatre choix sur lesquels l'écrivain peut jouer ; sens primitifs, sens littéraires (ou métaphoriques), sens usuels, sens issus des expressions formées à partir de cette lexie. Et si on la compare avec la lexie d'où est tiré le titre du roman d'Ahmadou Kourouma, *Les soleils des indépendances*, on voit que le choix de l'écrivain aurait pu porter sur un autre sens sans pour autant trahir le titre. Bien au contraire, à la lecture du roman, c'est plutôt le sens de « période, ère » qui semble l'emporter sur celui de soleil, à moins que Kourouma ait voulu jouer avec le sens psychanalytique et symbolique de *soleil* (qui brûle ou de père), ce qui nous alors ferait sortir de la traduction à partir de la langue africaine.

Ces problèmes sont donc liés, nous y insistons, à la nature bilingue de l'écrivain africain, même s'il n'est jugé que sur la langue de sortie qui demeure le français. Il convient donc d'indiquer son lieu d'usage et l'interprétation qui doit en être faite.

Conclusion

Certains auteurs africains prennent un peu trop de liberté avec les expressions issues de langues africaines qu'ils font entrer dans leur texte. Au lieu d'écrire carrément en langues africaines comme le souhaitent les traducteurs africains, quitte à se faire traduire ou à se traduire eux-mêmes à la manière de Beckett, ils sont, en quelque sorte, de (mauvais ?) alchimistes des langues africaines. Non pas qu'ils réinventent la langue ou les sens mais ils orientent les effets de sens dans une direction inconnue. Du coup, l'évocation de la langue nous semble mythique, sa portée limitée et invérifiable (du moins en termes littéraires internes en langues africaines) et son utilisation mystificatrice.

Les catachrèses (figures passées dans l'usage) sont réactualisées en traduction et deviennent pour eux des mots de jeu que le lecteur se doit de découvrir. Mais la plus funeste des tentations est « de prendre ces clichés à la lettre, et de les rendre par des figures qui, dans la langue d'arrivée, ne seront pas d'usage » (Genette, 1982 : 240).

Tout dépend en fait du type des lecteurs que nous avons distingués (supra). Lequel entendra ce cliché comme le souhaite l'écrivain ? « Ce n'est pas [...] de traduire mot à mot le cliché (car l'on ajoute ainsi au texte une métaphore qu'il ne comportait pas) ; mais il faut obtenir du lecteur qu'il sache *entendre en cliché* la traduction comme aurait dû l'entendre l'auditeur primitif, et à tout instant *revenir* de l'image ou du détail

concret, loin de s'y attarder. La chose exige [...] une certaine éducation du lecteur, de l'auteur lui-même » afin que le lecteur puisse aisément « remonter de la pensée immédiate jusqu'à la pensée authentique » (Genette, 1982 : 241).

Le problème ne serait-il pas triple ?

- lié à la double insécurité, linguistique (non pas, certes, celle du locuteur qu'est l'auteur du roman mais celle du lecteur, afin de le rassurer, d'où la volonté de réconcilier un public instruit, de plus éloigné de ses langues locales, avec ses univers) et culturelle ? ;
- lié à l'indétermination de niveau de langue ? ;
- lié à la non distinction de l'oral et de l'écrit ?

Dans tous les cas, l'effet de chevauchement entre les images stylistiques de la langue source (langue africaine) avec les exigences d'écriture de la langue cible (français) peut en fausser la lecture chez le lecteur non africain non averti. Nous devons souligner, d'autre part, que seule « la connaissance pratique des langues et des cultures qu'elles véhiculent [...], par la conjugaison de la linguistique avec toutes les autres sciences humaines, à savoir, l'ethnographie, l'anthropologie et la sociologie » (Kouadio, 1998 : 112) peut conduire à une meilleure appréhension du texte franco-africain et à une bonne saisie des stratégies d'écriture des auteurs africains, si telle est l'explication de la présence de certains xénismes dans le roman.

La petite conclusion qu'on peut tirer de cette analyse est que seule la connaissance approfondie des langues de l'écrivain est à même de rendre l'originalité sémantique des xénismes qu'il intègre dans son texte. Un exercice plus instructif consisterait à (re)traduire les textes africains dans les langues locales ; Sony Labou Tansi traduit du français (d'Afrique) en kikongo ou en lingála, Ahmadou Kourouma (re)traduit en malinké. On verrait si les expressions manipulées produisent les mêmes effets voulus par les auteurs. On peut aussi toucher les choses de plus près à partir des lexies franco-africaines précises, en faisant intervenir la théorie de la pertinence²⁰.

Comment faire alors pour éviter une distorsion entre l'usage d'une expression en langue de départ et sa compréhension dans la langue d'accueil ?

« C'est tout d'abord à un repérage des métaphores qu'il conviendrait d'entraîner les allophones. Dans un même état de langue, il existe des possibilités pour un même mot d'être ressenti comme plus ou moins figuré, suivant le contexte et l'emploi » (Collès, 1995 : 21). Aussi l'exercice consistera-t-il à amener les apprenants à reconnaître et identifier les co-textes ou les énoncés métaphoriques selon différents contextes (syntaxiques ou lexicaux).

Dans l'état actuel, à défaut de disposer d'un dictionnaire de l'auteur, de la syntaxe comparée ou de la stylistique comparée entre les langues africaines et le français, il n'est guère possible de comprendre rapidement les xénismes employés (ou les effets voulus) par un auteur africain si on n'en connaît pas les sens ou le fonctionnement originels.

²⁰ Telle qu'elle est exposée par Wolf (1998 : 70), la théorie de la pertinence a pour but d'aider à la compréhension et à la clarification du langage figuratif (métaphore, ironie... bref, tous les tropes) en faisant des « prédictions sur la nature des capacités nécessaires pour la compréhension des textes par les élèves d'une langue seconde ».

Bibliographie

- AUSTEN-PETERS, O. (1999). « Les traducteurs africains face à leurs langues maternelles », *Translatio, nouvelles de la FIT (Newsletter), Revue de la Fédération Internationale des Traducteurs*, Nouvelle série XVIII-4, Sint-Amansberg, pp. 484-486.
- BEN CHEIKH, A. (1976). « L'itinéraire lecture-écriture et la question linguistique en Tunisie », dans Giordan, H. & Ricard, A. (dir.), *Diglossie et littérature*, Bordeaux-Talence, Maison des Sciences de l'Homme, pp. 127-138.
- BLACHERE, J.-C. (1993). *Négritures. Les écrivains d'Afrique noire et la langue française*, Paris, L'Harmattan.
- COLLES, L. (1995). « Quand un sens en cache un autre », *Le langage et l'homme* XXX-1, pp. 15-24.
- EDEMA, A.B. (1998). *Etude lexico-sémantique des particularismes français du Zaïre*, Thèse de doctorat, Université de la Sorbonne Nouvelle (Paris III).
- ESCARPIT, R. (1973) (5^e édit.). *Sociologie de la littérature*, Paris, PUF.
- FITCH, B.T. (1986). « Vers un texte bilingue de Beckett : Texte, anti-texte, non-texte ? » dans Collectif, *Texte et antitexte*, (Actes du 1^{er} Colloque international du Centre de Narratologie Appliquée, 15 et 16 novembre 1985, Nice), *Cahiers de narratologie* 1, Université de Nice, Faculté des Lettres et Sciences humaines, pp. 91-101.
- GARDNER-CHLOROS, P. (1983). « Code-switching : approches principales et perspectives », *La linguistique*, 19, fascicule 2, pp. 21-53.
- GASSAMA, M. (1995). *La langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*, Paris, ACCT-Karthala.
- GENETTE, G. (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil.
- GIORDAN, H. & RICARD, A. (dir.) (1976). *Diglossie et littérature*, Bordeaux-Talence, Maison des Sciences de l'Homme.
- HALAOUI, N. (1984). « L'expression du manding dans le français d'un roman africain », *BOFCAN*, 5, pp. 179-191.
- KAYRA, E. (1993). « La traduction poétique. Exemples empruntés à Paul Valéry et Yunus Emer », *Diogène*, 164, Des Nouveaux-Mondes, pp. 80-94.
- KOUADIO N'GUESSAN, J.N.K. (1998). « Le verbe *bo* en baoulé : un cas de polysémie verbale », *Cahiers d'études et de recherches francophones*, I, 2, Paris, AUPELF-UREF-John Libbey-Eurotex, pp. 106-113.
- MBANGA, A. (1996). *Les procédés de création dans l'oeuvre de Sony Labou Tansi. Systèmes d'interactions dans l'écriture*, Paris, L'Harmattan.
- N'GOMA E. & TSIBINDA, M.-L. (1997). « Traduire Sony Labou Tansi », dans Kadima-Nzuj, M., Kouvouama, A. & Kibangou, P. (dir.), *Sony Labou Tansi ou la quête permanente du sens*, Paris, L'Harmattan, pp. 387-392.
- NGAL, G. (1982). « Les "tropicalités" de Sony L. Tansi », *Silex*, 23, pp. 134-143.
- NGAL, G. (1994). *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, L'Harmattan.
- NGAL, G. (1997). « Sony Labou Tansi et l'engendrement du sens », dans Kadima-Nzuj, M., Kouvouama, A. & Kibangou, P. (dir.), *Sony Labou Tansi ou la quête permanente du sens*, Paris, L'Harmattan, pp. 39-46.
- NGALASSO, M. M. (1983). « Le livre et la parole. La problématique de la langue et de

- l'écriture en Afrique Noire », *Présence Africaine*, 125, Paris, pp. 166-185.
- NZETE, P. (1997). « Les jeux de mots dans les romans de Sony Labou Tansi », dans Kadima-Nzuji, M., Kouvouama, A. & Kibangou, P. (dir.), *Sony Labou Tansi ou la quête permanente du sens*, Paris, L'Harmattan, pp. 61-74.
- QUENEAU, R. (1965). *Bâtons, chiffres et lettres*, Paris, Gallimard.
- RICARD, A. (1976). « Écriture du verbal et multilinguisme » dans Giordan, H. & Ricard, A. (dir.), *Diglossie et littérature*, Bordeaux-Talence, Maison des Sciences de l'Homme, pp. 97-108
- SIMPSON, E.G. (1978). *Samuel Beckett : traducteur de lui-même. Aspects de bilinguisme littéraire*, Québec, CIRB-ICRB.
- VIGOUROUX, C. B. (1991) *Approche sociolinguistique de stratégies d'écriture dans un roman congolais d'expression française : « Le pleurer-rire » d'Henri Lopes*, Mémoire de D.E.A., Université de la Sorbonne Nouvelle (Paris III).
- VIGOUROUX, C. B. (1999). « J'ai trop de langues dans ma tête. Enquête sur les parlers et les représentations des migrants africains francophones de la ville du Cap », dans Bouillon, A. (ed.), *Immigration africaine en Afrique du sud. L'émigration francophone des années 90*, Paris, Karthala, pp. 171-197.
- WOLF, A. J. E. (1998). « Une étude des capacités inférentielles des élèves en apprentissage d'une langue seconde dans la perspective de la théorie de la pertinence », *Cahiers d'études et recherches francophones*, I, 1, Paris, AUPELF-UREF/John Libbey-Eurotex, pp. 70-81.
-