

Esthétique interlinguistique dans l'écriture romanesque d'Alain Mabanckou



Fulgence Manirambona

Ecole Normale Supérieure, Burundi

fulumani@yahoo.fr

Reçu le 16-07-2014/ Évalué le 20-09-2014/Accepté le 28-11-2014

Résumé

L'écriture romanesque d'Alain Mabanckou procède d'une réappropriation linguistique qui dénote le rapport qu'il entretient avec la langue d'écriture. Cet écrivain congolais se crée sa propre interlangue en faisant de la langue française une expression individuelle ouverte à toutes manipulations dans les limites de la lisibilité. Dans cette subversion, les choix langagiers qu'il opère se remarquent par le recours aux niveaux de langue mais aussi par la coexistence de la langue française avec les autres langues connues de l'auteur et, en particulier, sa langue maternelle. Cette « écriture en langues » colle aux cadres socio-référentiels de l'immigration et à la situation d'altérité linguistique et culturelle à laquelle Mabanckou est confronté en tant qu'écrivain diasporique.

Mots-clés : altérité, multilinguisme, interlangue, immigration, oralité

Interlinguistic aesthetics in Alain Mabanckou's novel writing

Abstract

Alain Mabanckou's novel writing is a product of linguistic reappropriation indicating his relationship with the language of writing. The Congolese writer creates his own interlanguage by making the French language an individual expression open to all manipulations within the limits of legibility. In this subversion, the linguistic choices he makes are noticeable by the use of familiar and popular language but also by the coexistence of the french language with other languages known to the author and, in particular, her mother tongue. This "writing in languages" sticks on the socio-reference frames of immigration and on the situation of linguistic and cultural otherness which Mabanckou faces as a writer from the diaspora.

Keywords: otherness, multilingualism, interlanguage, immigration, orality

Introduction

Les manipulations linguistiques qu'opère un écrivain qui produit dans une langue étrangère peuvent se manifester à plusieurs niveaux. Jollin-Berthocchi (2003 : 37) distingue la variation des niveaux de la langue d'écriture ou l'« axe vertical » qu'il

définit comme étant les « variations selon les classes sociales » et les registres de cette même langue qu'il place sur l' « axe horizontal » et qui sont des expressions ayant un lien direct avec les « activités humaines, socioculturelles » (Jollin-Bertocchi, 2003 : 43). Cependant, au-delà de ce « plurilinguisme interne », il existe un autre « plurilinguisme externe » (Maingueneau, 2004 : 140) qui se manifeste par le mélange des langues connues de l'auteur. En effet, celui-ci produit dans une situation de contact des langues et des cultures qui affleure chaque fois à la surface. L'ensemble de tous ces phénomènes dénote une véritable réappropriation de la langue d'écriture qui est finalement **le fruit d'une négociation de l'écrivain qui se constitue sa propre interlangue d'après sa culture et son individualité**. Ce concept d'interlangue est ainsi défini par Dominique Maingueneau (2004 : 140):

« L'écrivain n'est pas confronté à la langue, mais à une interaction de langues et d'usages, à ce qu'on pourrait appeler une interlangue. Par là on entendra les relations, dans une conjoncture donnée, entre les variétés de la même langue, mais aussi entre cette langue et les autres passées ou contemporaines. C'est en jouant de cette hétéroglossie foncière, de cette forme de « dialogisme » que peut s'instituer une œuvre. ».

Les romans d'Alain Mabanckou constituent un terrain privilégié de cette « interaction de langues et d'usages » à telle enseigne qu'on pourrait affirmer, à la suite de Khatibi (1983 : 186), qu'il produit un « récit en langues ».

Poète, nouvelliste, essayiste et surtout auteur d'une dizaine de romans et une dizaine de prix littéraires dont le Renaudot pour *Mémoires de porc-épic* (2006), Alain Mabanckou est un écrivain de l'entre Pointe-Noire (Congo-Brazzaville), Paris et Los Angeles. Ce professeur de littérature francophone et comparée et de creative writing à l'Université de Californie Los Angeles (UCLA) depuis 2006 « invente » une langue ou se crée, en tout cas, sa propre interlangue à partir de la langue française à laquelle il colle une altérité morphologique, syntaxique, lexicale, etc. Il concrétise ainsi son identité et sa voix de romancier franco-congolais situé dans et hors de la culture française. L'œuvre romanesque de Mabanckou, en particulier les romans *Bleu-blanc-rouge* (1998), *Les petits fils nègres de Vercingétorix* (2002), *African psycho* (2003), *Verre cassé* (2005) et *Mémoires de porc-épic* (2006), met en exergue cette situation interlinguistique à travers les procédés du recours à la langue populaire et familière, au mélange des langues, aux créolisations¹ lexico syntaxiques et à la création lexicale.

1. Langue populaire et familière

Les romans d'Alain Mabanckou recourent, à des degrés divers, à la langue familière, populaire et parfois même argotique. Ces formes langagières permettent au romancier de « réconcilier, dans un “néo-français” le langage écrit et le langage parlé » (Caradec, 2006 : VII). Les personnages du récit de Mabanckou s'expriment parfois de façon tout à fait naturelle sans encombrer leurs dires de contraintes lexico-syntaxiques avec pourtant des agréments rhétorico-stylistiques sans précédent qui ponctuent leurs récits.

Godard (1985 : 57) définit la langue populaire par « ce qui normalement ne s'écrit pas ». C'est, donc, tout un ensemble de faits linguistiques qui déterminent ce type de langage. La connotation linguistique du « familier » indique qu'il s'agit de ce « qu'on emploie naturellement en tous milieux dans la conversation courante, et même par écrit, mais qu'on évite dans les relations avec les supérieurs, les relations officielles et les ouvrages qui se veulent sérieux » (Le Robert, 2007 : Familier). C'est, en substance, un registre de l'intimité caractérisé par « un vocabulaire familier, voire grossier, une syntaxe relâchée » et qui « se réfère au modèle de l'oral » (Beth et Marpeau, 2007 : 372). Nous regroupons ces deux niveaux de langue dans la mesure où ils convergent vers un axe qui intéresse notre analyse : le multilinguisme qui figure le cadre socio-culturel dans lequel évoluent les personnages de ce romancier migrant.

Sur le plan lexical, Alain Mabanckou, dépourvu de tout complexe vis-à-vis du français qu'il maîtrise, manipule la langue de Voltaire dans le détail de ses finesses et de ses ressources en imposant à ses personnages une langue conforme à leur statut. Le cadre² de certains récits de Mabanckou est non seulement propre au lexique de l'intimité mais aussi fait appel aux usages « bas » de la langue et surtout à la spontanéité d'expression des acteurs.

Dans la plupart des pages de *Mémoires de Porc-épic*, de *Verre cassé* et d'*African psycho* de Mabanckou, le lecteur habitué au roman respectueux des normes de la langue française y trouve des mots et expressions familières, populaires, parfois même argotiques. Ainsi le sont les exemples suivants tirés dans *Verre cassé* : « [...] transformer le pipi de chat en vin rouge de la Sovinco » (Mabanckou, 2005 : 119) ; « tais-toi et pisse, grosse poule » (Mabanckou, 2005 : 103). Dans ce roman, Mabanckou verse souvent dans l'argot avec un langage frôlant même la grossièreté. Ainsi, lorsque les personnages expriment des scènes obscènes, c'est l'argot qui domine le récit. C'est le cas du narrateur qui parle de la nudité de Robinette dans l'énoncé : « son Pays-Bas était maintenant à zéro mètre de nous » (Mabanckou, 2005 : 101), ou lorsque Robinette dit à Casimir : « si tu pisses plus longtemps que moi, alors, je vais t'autoriser à me sauter quand tu voudras et où tu voudras sans rien payer » (Mabanckou, 2005 : 94-95), mais aussi lorsque Verre Cassé demande à une prostituée « c'est combien la passe » (Mabanckou, 2005 : 128).

Ce style était déjà celui d'*African psycho* qui sort de la langue trop académique de Cheikh Hamidou Kane ou de Malick Fall. Il accorde une part de plus en plus croissante à la langue verte. En effet, tout le récit est truffé de mots empruntés au vocabulaire de la rue et de l'obscénité, et le narrateur lui-même tient à avertir le lecteur dans une note métalinguistique : « [...] je peux à la fois tenir un langage que certains qualifient de correct, de recherché, et plonger à tout instant dans la vulgarité la plus choquante, surtout lorsque je me mets à parler de moi-même avant ou après mes actes dangereux » (Mabanckou, 2003 : 34). Le narrateur qui se donne pour mission de poursuivre toutes les filles du « pays d'en face » décrit la concurrence que celles-ci font à leurs filles en recourant au langage peu respectueux des mœurs et de la « langue écrite » :

« Aucune étrangère ne pouvait trimballer ses guibolles à moitié nues dans les parages sans subir le courroux de nos filles. Il faut reconnaître, à la décharge de ces étrangères, qu'avec nos filles, le coût de la passe n'était pas à la portée de toutes les bourses. Nos filles à nous ont des manières de se prendre au sérieux et de considérer leur chose-là comme la caverne d'Ali Baba. Elles veulent même être baratinées, histoire de se convaincre qu'elles ne sont pas des putes au sens où les gens l'entendent. » (Mabanckou, 2003 : 102)

Les noms tels « les guibolles », « la passe », « chose-là » ou le participe passé « baratinées » sont des exemples tirés d'un seul passage d'un roman qui garde cette allure stylistique; ce qui, d'ailleurs, contribue à faire de ce roman une façon de rire des crimes des serials killer.

Sans atteindre la transgression de *Verre cassé* et d'*African psycho*, *Mémoires de porc-épic*, n'use pas moins de ces registres. Ainsi, nous avons l'usage des mots et expressions du registre populaire et familier lorsque le porc-épic dit : « je suis sorti dare-dare de l'ancre » (Mabanckou, 2006 : 33), « je progressais de guingois » (Mabanckou, 2006 : 38), « elle n'appréciait pas trop qu'on lui impose un puceau » (Mabanckou, 2006 : 118), « mon maître cassait sa tirelire de charpentier » (Mabanckou, 2006 : 119) ou dans des tours comme : « cette putain de maladie n'aura pas ma peau, ah non, je suis une saine, mes ancêtres me protègent [...] ils me donneront un cœur neuf » (Mabanckou, 2006 : 124-125).

Bleu-blanc-rouge avait déjà introduit le lexique populaire, voire argotique pour désigner certaines réalités. Ainsi, sa focalisation spécifique sur le phénomène de « la sape » avec ses « sapeurs » et « Parisiens » permet à Mabanckou de développer un langage propre à ces « aventuriers » et qui, dans le récit, est matérialisé par l'usage de l'italique. Ainsi, nous trouvons des noms comme « un faux frère » (Mabanckou, 1998 : 27) pour désigner « un traître », « boulot pour les bleus » (Mabanckou, 1998 : 26) pour « une escroquerie des débutants », « des bouillants » (Mabanckou, 1998 : 36) pour

dire « des gens qui savent se débrouiller, très habiles en matière d'escroquerie », « les frimeurs » (Mabanckou, 1998 : 66) pour signifier « des gens qui impressionnent le milieu par leurs gestes », « de vrais battants » (Mabanckou, 1998 : 75) désignant « des gens dynamiques », « la gosse » (Mabanckou, 1998 : 105), signifiant « enfant », etc. ; un verbe comme « foutre » (Mabanckou, 1998 : 37) qui signifie « faire », etc.

Le recours au lexique populaire et familier maintient l'auteur entre la langue orale et écrite. Cet art de dire permet à Mabanckou de se libérer des contraintes lexico-sémantiques du français écrit pour s'approcher davantage d'un lexique connoté comme celui de l'oral ; ce qui est déjà pour l'écrivain congolais, longtemps marqué par le « style instituteur »³, une expression liée à son altérité.

La syntaxe de la plupart des romans de Mabanckou est, sans conteste, la caractéristique principale de sa langue orale. Elle transgresse le bon usage consacré par Vaugelas et, depuis, prescrit par tous les grammairiens du français moderne, même si, comme on pourrait être tenté de le croire à la suite de Georges Molinié (1991 : 74), « ce repère n'existe pas : c'est un noumène, un ectoplasme, ou un fantasma, selon le tempérament de chacun ». Alain Mabanckou manie l'écriture avec son expérience d'écrivain et tout le sens syntaxique requis comme un instrument neuf offert à l'oralité pour se révéler avec un plaisir littéraire que peut offrir la langue française.

Ainsi, l'ordre des mots, dans certains passages de ses romans, répond à une large transgression des règles grammaticales de la phrase française. Selon Arrivé et al. (1993 : 440), il existe un « ordre canonique » des mots en français : « A l'origine purement intuitif, l'établissement de ce canon a été largement confirmé par d'importantes données statistiques. Sa formule, en français, est la suivante : sujet-verbe-attribut/complément d'objet/complément circonstanciel ». Certaines variations sont admises dans la construction des phrases. Les variations grammaticales ont trait aux types et aux formes de phrases. Celles d'ordre stylistique sont consignées dans les ouvrages de procédés littéraires⁴.

L'œuvre romanesque d'Alain Mabanckou, marquée aussi par la transgression de la ponctuation, recourt aux variations liées notamment à la souplesse et la spontanéité de l'oralité qui est souvent transcrite. C'est à cette variation qu'on a surtout affaire dans les passages où les interrogations directes, dépourvues d'inversion du sujet et de mot interrogatif, violent l'ordre de la phrase interrogative écrite. Cette forme de la langue familière a une place privilégiée surtout dans *Verre cassé*. Ainsi, nous avons, à titre illustratif et au hasard du choix, ce procédé dans la phrase : « Pourquoi tu me regardes, Verre Cassé, tu veux ma photo ou quoi, [...] » (Mabanckou, 2005 : 41). Dans certains passages rapportés par le porc-épic, dans *Mémoires de Porc-épic*, on a aussi ce procédé. Lorsque ce narrateur rapporte l'interrogation que Papa Kibandi adresse à son

fils, il recourt à cette forme interrogative : « tu l'as vu, ton autre toi-même, hein [...] » (Mabanckou, 2006 : 82).

La négation totale, portant sur le verbe, dépourvue de l'adverbe de négation « ne » est aussi un trait connu de la langue familière et surtout populaire comme l'a remarqué David Gaatone (1971 : 47) : « Les écrivains qui cherchent à transcrire fidèlement le langage populaire, omettent régulièrement le « ne » [...] ». C'est à ce principe que répondent les phrases telles : « c'est pas comme ça qu'on regarde les gens » (Mabanckou, 2005 : 41-42). Il s'agit, dans cette forme de négation, d'une imitation de la langue parlée. Maurice Grevisse (1994 : 146) est à ce sujet plus explicite : « Dans la langue parlée, surtout familière, le “ne” disparaît avec les fréquences variables [...]. En dehors (de certains cas), ce phénomène ne se manifeste dans l'écrit que pour rendre l'oral [...] ».

African psycho manifeste sa syntaxe ductile par l'introduction de mots sans rôle syntaxique précis à l'écrit. Alors que le narrateur de ce roman s'adresse à lui-même, il dit : « [...] elle n'a peut-être pas dit ça comme ça » (Mabanckou, 2003 : 126). Le démonstratif « ça », qui est d'ailleurs très redondant dans les séquences où l'oralité est très marquée, n'a de rôle majeur que dans la conversation. De même, la présence de ce démonstratif dans le récit relâche la syntaxe et fait penser au conteur comme dans cet exemple tiré de ce roman : « [...] je suis arrivé au cimetière des Morts-qui-n'ont-pas-droit-au-sommeil une heure après, oui c'est ça, et en cet instant les gardiens devraient se dire qu'ils rêvaient [...] » (Mabanckou, 2003 : 131).

Mabanckou détourne la langue française de ses règles syntaxiques et lexicales. Les tours neufs ou renouvelés qu'il implante dans cette langue ne résultent pas de ses hardiesses mais il les tire de l'oralité qu'il transpose en français écrit.

2. Mélange des langues

La langue française écrite des romans de Mabanckou est parfois « polluée » par la diversité des termes en langues autochtones. Ainsi, dans *Mémoires de Porc-épic*, l'intervention des langues locales, qui se fait remarquer à quelques endroits du récit, lui permet de s'inscrire dans une mixité linguistique. Lorsque le personnage de Moudiongui insulte Kibandi, il l'appelle par les noms des oiseaux qu'il nomme en langue bembé : « [...] des types comme toi sont des foireux, des maniongi, des ngébés, des ngoubas ya ko pola » (Mabanckou, 2006 : 172).

Par ailleurs, l'onomastique contribue à la fixation de cette interlangue dans ce roman récompensé par le Prix Renaudot 2006. Ainsi, nous pouvons donner des exemples, sans être exhaustif, des termes comme le « *ngul' mu mako* » (Mabanckou, 2006 : 118)

signifiant « une attitude sexuelle ardente », « *le mayavumbi* » (Mabanckou, 2006 : 121) qui est une boisson qu'on donne aux gens lors des rites d'initiation, « *les akoumés* » (Mabanckou, 2006 : 148) qui sont des espèces d'arbres dans lesquels on scie les planches. De même, les anthroponymes comme « *Kong-dia-Mama, Moukila-Massengo, Kengué-Moukila, Mam'Soko, Nzambi Ya Mpoungou, Tata Nzambi* » (Mabanckou, 2006 :124) sont autant d'indicateurs de cette interlangue.

Dans *Les Petits-fils de Vercingétorix*, les termes et expressions tels : les « *mami watta* » (Mabanckou, 2002 : 42) qui sont des « génies de la rivière », les « *falafula* » ou le « *cent-cent* » (Mabanckou, 2002 : 64) qui sont des noms des « moyens de transport en commun », un petit « *nganda* » (Mabanckou, 2002 : 66) qui signifie un petit « bistrot », des pantalons « *pountcha* » (Mabanckou, 2002 : 72), c'est-à-dire « évasés en bas », le « *saka-saka-moukalou* (Mabanckou, 2005 : 137) signifiant le « plat local à base de feuilles de manioc et de poissons fumés » sont très significatifs du point de vue interlinguistique.

Ce plurilinguisme externe, basé sur le mélange du français, langue d'écriture, et les langues autochtones ne sert pas néanmoins à revendiquer l'appartenance à une communauté linguistique congolaise. Mabanckou respecte les règles minimales de la langue française, condition d'ailleurs de communication entre lui et le lecteur d'expression française. Cependant, dans la pratique, le français est une langue dont l'histoire est marquée par une continuité d'enrichissement interlinguistique d'une part et un potentiel de transformation d'autre part. Mabanckou s'attache donc à exploiter le caractère malléable du français en la subvertissant de façon plus ou moins radicale.

C'est, en outre, le souci de la lisibilité qui conduit notre auteur à signaler le lexique emprunté aux langues autochtones par un appareil paratextuel. Les mots empruntés aux langues locales sont renvoyés à des notes de bas de page avec traduction ou explication comme dans *Les petits-fils de Vercingétorix*. L'auteur se charge donc de la médiation/traduction entre le français et la langue autochtone pour rendre son texte accessible au lecteur francophone. Michel Beniamino (1999 : 28) explique les contraintes de ce genre d'écriture : « Loin d'être un espace de liberté stylistique, comme cela est souvent affirmé, la langue d'un texte en situation de contact des langues est le lieu de la contrainte, car la gestion de la lisibilité du texte en situation francophone implique une sorte de jeu permanent entre la transparence et l'opacité ».

Ces contraintes s'imposent à Mabanckou qui doit expliquer les « particularités lexicales » mais aussi à son lecteur qui doit utiliser parfois sa perspicacité afin de deviner, grâce aux jeux des répétitions et des périphrases, la signification de telle ou telle expression étrangère à son dictionnaire personnel. Cependant, l'auteur fait en sorte que le contexte suffise à deviner le sens des mots étrangers à la langue française, et le lecteur se livre à un déchiffrement plus actif du texte par lequel il participe à la

signification de l'ensemble. Roland Barthes (1970 : 162) qualifie ces textes de « *scrip-tibles* » dans la mesure où le lecteur est étroitement impliqué dans le travail d'écriture/lecture, contrairement aux textes « lisibles » où la signification est donnée sans effort. Cette innovation créatrice doit sa force significative à la dynamique d'invention de Mabanckou.

3. Créolisations lexico-syntaxiques

Une véritable « créolisation » du français s'opère dans le récit romanesque mabanckouen sur le mode de l'oral. Ce sont des idiomes qui ne sont pas des traductions bilingues mais des créations singulières. Cette tendance est, en tout cas, manifeste dans la création romanesque de Mabanckou.

Dans *Les petits-fils nègres de Vercingétorix*, il s'appuie sur son bilinguisme Français-langue maternelle et son biculturalisme pour l'expression de certaines réalités qu'il juge probablement intraduisibles d'une façon significative en français. Là aussi, il tient à mettre en exergue ce mode d'emploi par l'usage de l'italique. Mabanckou procède de la créolisation, à titre d'exemple, dans la description du coucher du soleil : « Elle ne quitte le verger que très tard, quand le soleil, métamorphosé en un disque roux et minuscule, s'abrite derrière les collines. » (Mabanckou, 2002 : 19). Il en est de même dans « moi je ne suis pas dedans ! » (Mabanckou, 2002 : 117) pour dire qu'il ne fera pas le travail. La syntaxe de ces énoncés apparaît comme un compromis entre le français écrit et la langue maternelle sous sa forme orale.

Dans *Bleu-blanc-rouge* et *African psycho*, la syntaxe du français non conventionnelle tient, sans doute, de la langue maternelle de l'auteur. Ces créations « étrangères » sont transcrites aussi en italique dans le premier roman de Mabanckou. Ainsi, dans *Bleu-blanc-rouge*, des expressions comme « venus tout droit de Paris » (Mabanckou, 1998 : 48), « les femmes mal mariées » (Mabanckou, 1998 : 90), « une corde au coup » (Mabanckou, 1998 : 131) ou encore « [...] lui aurait volé son intelligence » (Mabanckou, 1998 : 147) sont syntaxiquement construites par référence à la situation bilingue et biculturelle du personnage-locuteur voire de l'auteur lui-même.

Dans *African psycho*, ces formes phrastiques sont aussi nombreuses. L'enfant de la rue intégré dans une famille d'accueil est dit « enfant ramassé » (Mabanckou, 2003 : 20), la formule d'interpellation pour prononcer un discours commence par « messieurs » dans « oui, messieurs et dame de la cour [...] » (Mabanckou, 2003 : 55), ce que pense le narrateur est ainsi exprimé : « Je lui ai dit tout ce que j'ai sur le cœur » (Mabanckou, 2003 : 61), le bâton en bois que Grégoire utilise pour frapper « la fille en blanc » est dit « arbre mort » (Mabanckou, 2003 : 129), etc. Ces formations tirent leur signification

dans la traduction littérale de la structure de la langue maternelle de l'auteur. Elles ne sont que quelques-uns des exemples choisis au hasard dans les romans de Mabanckou pour souligner cette part d'altérité linguistique et culturelle qui parcourt sa production romanesque et qui traduit l'insécurité linguistique de l'auteur. Elles marquent, par ailleurs, cette liberté de création qui caractérise l'ensemble de l'œuvre d'Alain Mabanckou.

La pratique langagière de Mabanckou est sans doute en train de contribuer à la transformation du système lexico-syntaxique de la langue française. Plutôt qu'une « déviation », son écriture apparaît comme une forme de réconciliation du français normatif, le « bon français », et des langues pratiquées par l'auteur.

4. Création lexicale

La création lexicale joue avec la formation des mots, l'invention des formes verbales, des nominalisations dont la littérature commence à rendre compte et à fixer dans l'écrit. Les romans d'Alain Mabanckou attestent cette forme de l'écriture contemporaine. Les néologismes de Mabanckou, dans *Verre cassé* et *African psycho*, révèlent la création d'un lexique expressif de la transgression du français normatif. Le substantif « camerouineuses » (Mabanckou, 2005 : 140) faisant allusion à des « filles camerounaises qui ruinent leurs amants » est un exemple qui illustre cette création linguistique qui hante cet auteur congolais. Il s'amuse à créer des mots nouveaux par déformation de ceux qui existent déjà dans la langue française. C'est de la sorte qu'il contribue à l'enrichissement lexical ancré dans le processus de création littéraire des auteurs contemporains. Il s'agit d'une lexicalisation dont l'intention est le renouvellement du langage.

Dans *African psycho*, Mabanckou (2003 : 16) fait une jonglerie onomastique époustouflante avec, à la base, un nom de quartier comme « Celui-qui-boit-de-l'eau-est-un-idiot », des noms de bars tels « Boire fait bander, Buvez-ceci-est-mon-sang, Verre cassé-Verre remboursé, Ici c'est chez vous, Bois et paye demain, Pas de problème on verra après, Même le président boit » (Mabanckou, 2003 : 122), un nom d'une université comme « Moi-je-sais-tout-parce-que-vous-ne-comprenez-rien » (Mabanckou, 2003 : 81), le nom d'un groupe de musiciens ainsi libellé « C'est-toujours-les-mêmes-qui-bouffent-dans-ce-pays-de-merde » (Mabanckou, 2003 : 18), etc. Alain Mabanckou impressionne ainsi, dans *African psycho*, par cette fantaisie lexicale caractérisée par les nominalisations phrastiques. Celles-ci contribuent ainsi à l'enrichissement de l'interlangue d'Alain Mabanckou.

Alain Mabanckou fait donc le jeu de la transcription, de la récupération et de la manipulation, empruntant tantôt aux inventions de la rue, tantôt à son imagination uniquement. Cette invention lexicale produit donc une énonciation multiple au sein de la langue française. Au demeurant, au-delà de la vision normative, et parfois même répressive, le langage de ceux qui ne se soucient pas de cette norme évolue. Il ne serait donc pas étonnant de voir le champ littéraire consacrer, dans l'avenir, certains usages lexicaux et syntaxiques que Mabanckou fait avec la langue française.

Conclusion

En somme, Alain Mabanckou rejoint les autres écrivains contemporains pour effectuer un travail linguistique et stylistique qui crée un champ symbolique original en littérature africaine. Le romancier, qui n'est plus un thuriféraire de la langue classique, structure ce champ en inventant, dans le récit romanesque, de nouvelles formes d'écriture fondées sur son pluriculturalisme et son plurilinguisme. Plutôt que de s'attarder à se lamenter sur la condition diglossique et l'impossibilité, comme le disait le poète haïtien Léon Laleau (1948 : 108), d'écrire « avec des mots de France/ce cœur venu du Sénégal », Mabanckou a choisi de dépasser l'émerveillement de l'étrangeté de la langue en vue d'une créativité langagière singulière. Celle-ci est, sans doute, une preuve de sa parfaite maîtrise de cette langue d'écriture. Anne-Rosine Delbart (2005 : 101) s'inscrit dans cette affirmation: « L'évaluation de la maîtrise de la langue change radicalement d'une étape à l'autre. Le maniement académique du français n'est plus la preuve irréfutable de l'appropriation linguistique. Ce sont les manipulations qu'on lui fait subir qui en sont devenus les gages. » La mise en exergue de ce mode d'écriture traduit les différentes manifestations de son altérité qui coïncide, par ailleurs, avec les cadres socio-référentiels de l'immigration. Les textes de Mabanckou, par leur forme interlinguistique et leur langage grossier, s'éloignent donc du style de ceux qui sont habituellement proposés dans la plupart des manuels scolaires.

Bibliographie

- Arrivé, M. et al. 1993. *La Grammaire d'aujourd'hui*. Paris : Flammarion.
- Barthes, R. 1970. *S/Z*. Paris : Le Seuil.
- Beniamino, M. 1999. *La Francophonie littéraire. Essai pour une théorie*. Paris : L'Harmattan.
- Beth, A., Marpeau, E. 2007. Figures de style. In : *Expression française. Toutes les bases du français à portée de main*. Paris : Librio.
- Blachère, J-C. 1993. *Négritures. Les écrivains d'Afrique noire et la langue française*. Paris : L'Harmattan.
- Caradec, F. 2006. *Dictionnaire du français argotique et populaire*. Paris : Larousse.
- Delbart, A-R. 2005. *Les exilés du langage. Un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs*. Limoges : Pulim.

- Gaetone, D. 1971. *Etude descriptive du système de la négation en français contemporain*. Genève : Droz.
- Glissant, E. 1996. *Introduction à une poétique du divers*. Paris : Gallimard.
- Godard, H. 1985. *Poétique de Céline*. Paris : Gallimard.
- Gressot, M., James, L. 1996. *Le Style et ses techniques*. Paris, PUF.
- Grevisse, M. 1994. *Le Bon usage*. Paris/Louvain-La-Neuve : Duculot /De Boeck.
- Jollin-Bertocchi, S. 2003. *Les niveaux de langage*. Paris : Hachette.
- Khatibi, A. 1983. *Le Maghreb pluriel*. Paris : Denoël.
- Laleau, L. 2007. Trahison. In : Senghor, L. S. *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache. Précédée de l'Orphée noir*. Paris : PUF.
- Le Robert, 2007. *Le nouveau Petit Robert de la langue française*. Paris : Le Robert.
- Mabanckou, A. 1998. *Bleu-Blanc-Rouge*. Paris : Présence africaine.
- Mabanckou, A. 2002. *Les petits fils nègres de Vercingétorix*. Paris : Le Serpent à Plumes.
- Mabanckou, A. 2003. *African psycho*. Paris : Le Serpent à Plumes.
- Mabanckou, A. 2005. *Verre cassé*. Paris : Le Seuil.
- Mabanckou, A. 2006. *Mémoires de porc-épic*. Paris : Le Seuil.
- Maingueneau, D. 2004. *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Paris : Armand Colin.
- Molinié, G. 1991. *Le français moderne*. Paris : PUF.

Notes

1. Edouard Glissant (1996 :125) définit la « créolisation » qu'il oppose à la « créolité » comme « un mouvement perpétuel d'interpénétrabilité culturelle et linguistique ».
2. Dans *Verre cassé*, le personnage éponyme du récit doit transcrire dans un cahier, au compte de l'Escargot entêté, patron du bar « Le Crédit a voyagé », les histoires drôles de ses clients ivrognes. Etant lui-même un de ces clients fidèles, il y mêle sa propre histoire. Dans *Mémoires de porc-épic*, Ngoumba, le porc-épic, lui, fait une confidence au baobab dans laquelle il lui raconte le récit de tous ses malheurs.
3. Jean-Claude Blachère (1994 :103) parle du « style instituteur » pour qualifier cette écriture qui, jusqu'en 1968, devait garder un œil vigilant sur les normes de la langue française.
4. Dès 1947, Michel Gressot avait déjà pensé à traiter de l'ordre stylistique des mots dans la phrase française dans un ouvrage des procédés stylistiques. (Gressot et James, 1996 : 224-253).