

**Parlure camerounaise, humour francophone. À propos de
*Je parle camerounais. Pour un renouveau francofaune de
Mercédès Fouda***

Désiré Nyela

Téluq, Montréal

*[S'il est un enjeu essentiel dans l'expression d'une littérature, c'est bien celui de la langue, inductif d'un autre non moins fondamental, celui de son public. La littérature africaine ne fait pas exception à cet enjeu linguistique puisqu'il se situe au cœur même de sa problématique identitaire. La littérature africaine francophone se trouve dans une position pour le moins ambiguë : elle doit, pour prétendre à l'autonomie, se dissocier de la littérature et de la culture du pays colonisateur tout en utilisant la langue. Ce qui explique les initiatives « radicales » de Sembène Ousmane et Ngugi wa Thiong'o ou les tentatives d'appropriation de la langue française dont les formes les plus exacerbées se lisent chez Ahmadou Kourouma ou Massa Makan Diabaté. Mercédès Fouda, jeune écrivaine camerounaise arrive avec une autre solution. Dans son livre, *Je parle camerounais. Pour un renouveau francofaune*, elle inaugure une sorte de partenariat narratif qu'elle établit entre ce qu'elle appelle le « camerounais » et le français. Cet article s'attache donc à démontrer que si le « camerounais » témoigne bien d'un processus linguistique de bricolage identitaire, son usage « littéraire », dans son association avec le français, reste problématique dans la mesure où il se situe, en fait, dans une relation diglossique avec la langue de Voltaire.]*

La question de la langue constitue l'un des points névralgiques de la littérature africaine. Qu'elle soit d'expression française, anglaise ou portugaise, la langue de la littérature africaine reste problématique, dans la mesure où, compte tenu du faible taux de scolarisation du continent, elle frappe d'extériorité la majeure partie de ce qui pourrait être son lectorat africain. Ce qui a suscité des initiatives individuelles de contournement de cet obstacle linguistique de la part d'écrivains comme Ousmane Sembène ou Ngugi wa Thiong'o. Le premier transforme ses œuvres littéraires en fictions cinématographiques dont la langue, le wolof, grâce à sa dimension

véhiculaire, touche l'ensemble de la population, et le second a fait le choix de relever le pari de ne plus écrire qu'en kikuyu et de se faire traduire en anglais. En dehors de ces initiatives « radicales », des écrivains comme Massa Makan Diabaté ou Ahmadou Kourouma se sont illustrés à travers la domestication de la langue française avec l'introduction du rythme et de la syntaxe malinké. Interrogé sur ce thème à propos de son premier roman *Les soleils des indépendances* (1970), Kourouma rétorque :

Qu'avais-je donc fait? Simplement donné libre cours à mon tempérament en distordant une langue classique trop rigide pour que ma pensée s'y meuve. J'ai donc traduit le malinké en français en cassant le français pour trouver et restituer le rythme africain.¹

Nombre de critiques ont abondamment parlé de la « malinkisation » du français par Ahmadou Kourouma², laquelle n'est ni plus ni moins que la concrétisation d'une appropriation conquérante de la langue de Voltaire, qu'illustre bien la fameuse formule de Massa Makan Diabaté, que cite Victor O. Aire (2001) en exergue d'un article intitulé « Pour une esthétique authentiquement africaine : l'hétérogénéité romanesque chez Williams Sassine » :

Il ne s'agit pas d'écrire une langue parfaite du point de vue de la syntaxe, mais d'apporter une expérience nouvelle : il faut casser la langue française, pour y introduire notre propre sensibilité, notre culture, la façon dont nous vivons (2001 : 231).

Mais alors, quid du Cameroun? Bien qu'il soit possible, chez la plupart des écrivains camerounais, de retracer ce que Jacques Famé Ndongo (1985) appelle « les sources traditionnelles de l'écriture moderne », force est de constater qu'en dépit d'un contexte multilingue –d'où émergent pourtant des parlars à tendance véhiculaire comme le *pidgin-english* et le

¹ Ahmadou Kourouma, cité par S. Badday Moncef: «Ahmadou Kourouma écrivain africain». *L'Afrique littéraire et artistique*, numéro 10, avril 1970, PP 2-8.

² Si cette « malinkisation » du français a pu compter pour l'un des stylèmes de littéarité singulière chez le romancier ivoirien, il semble qu'il ait, plus tard, joué la carte de l'exotisme linguistique comme on peut le voir dans son dernier roman *Allah n'est pas obligé*, écrit en français « petit nègre ». On peut s'interroger sur les motivations de ce « choix » quand on mesure la dépendance de la production littéraire africaine des structures culturelles étrangères, laquelle dépendance configure les stratégies d'émergence des uns et des autres dans le champ littéraire mondial.

camfranglais (encore appelé *camtok*), les professionnels de l'écriture s'accommodent, tant bien que mal, de l'hégémonie littéraire des langues occidentales (le français et l'anglais en l'occurrence), érigées par ailleurs au statut de langues officielles par l'État. Il faut attendre *Je parle camerounais. Pour un renouveau francofaune* (2001) de Mercédès Fouda, pour avoir un livre dont l'orientation métatextuelle introduit de plain-pied au cœur même de la question linguistique, l'objet de ce texte n'étant autre que cet idiome si populaire au Cameroun : le *camfranglais*³, qu'elle appelle le « camerounais ». J'en arrive ainsi à formuler l'hypothèse suivante : si le *camfranglais* témoigne bien d'un processus linguistique de bricolage identitaire chez le camerounais, il n'en demeure pas moins que son usage « littéraire », sous la forme choisie par Fouda, fût-il louable, continue de poser problème puisqu'elle (Fouda) le contraint à rentrer dans un rapport pour le moins ambigu avec la langue française. Seront donc envisagés dans cet article, les points relatifs au statut générique de son livre, à l'identité francophone et au statut sociolinguistique du *camfranglais* dans son partenariat narratif avec le français.

Un statut générique incertain

Hormis l'usage du *camfranglais*, le livre de Mercédès Fouda se caractérise par une incertitude d'ordre générique. En effet, rien n'informe le lecteur de son statut générique. Tout au plus est-il question « d'un récit savoureux », lorsqu'on interroge la quatrième de couverture. Tout comme l'avertissement⁴ précédant le récit n'avance pas plus le lecteur. L'éditeur y détaille l'historique de la trajectoire éditoriale du texte, des éditions Équinoxe à Yaoundé (1995) aux éditions Karthala à Paris (2001). Dans cette note, il emploie les mots « livre », « opuscule », dont la première version, eu égard à son titre, *Le franco-faufile illustré*, oriente vers la piste générique du dictionnaire, plus précisément du glossaire. Cette piste se confirme d'ailleurs dans l'actuelle version « augmentée et corrigée » des éditions Karthala par la présence d'un « petit glossaire » *camfranglais* à la fin du récit⁵. Seulement, ce qui aurait pu passer pour un banal exercice de

³ Parler local très prisé par les jeunes, résultant du contact entre le français, l'anglais et les langues nationales camerounaises.

⁴ On peut justement y lire : *Ce livre est une version augmentée et corrigée d'un opuscule paru pour la première fois en 1995 aux éditions Équinoxe, à Yaoundé, avec la préface de Pierre Jacquemont, sous le titre de « Le franco-faufile illustré ».*

⁵ Ce « petit glossaire » commence à la page 87 et se termine à la page 99.

recherche sociolinguistique s'est transformé en un « récit savoureux » (pour reprendre la formule de la quatrième de couverture) qui vient brouiller le statut générique du livre de Fouda, lui conférant par la même occasion quelque once de littérarité.

On le voit bien, le lecteur, avec *Je parle camerounais*, a affaire à un texte dont le statut générique plus qu'incertain le situe au confluent de plusieurs genres.

À commencer par le code le plus transparent dans le texte, c'est-à-dire celui du récit. En effet, on peut, à partir de la trame narrative, suivre « les péripéties quotidiennes d'un Camerounais francophone [dont on nous dit qu'il est] condamné à survivre dans la jungle urbaine ». Ainsi peut-on, dès le départ, mesurer l'ampleur du dénuement dans lequel il se trouve (*L'argent*), observer les stratégies plus ou moins risquées qu'il déploie pour parvenir à se nourrir (*Manger en ville*); (*On passe aux insultes*); (*L'ardoise*), entrevoir, avec la visite d'un ami d'enfance, la perspective d'un travail d'appoint (*La visite d'un vieux copain*); (*En taxi*); (*Une réception chez les grands*), suivre, après la rémunération, son périple nocturne plus que mouvementé (*Sortir en boîte*); (*Fin de soirée*), et le voir échouer ivre mort chez son ami au bout du petit matin (*L'hospitalité d'un ami*)⁶. Ce parcours narratif, entrecoupé de pauses récapitulatives sous forme de « résumés », (trois au total)⁷, se clôt par une « conclusion » qui permet à l'auteure-narratrice de tirer une morale de toute cette histoire, synthétisée dans ce postulat tautologique : « le Cameroun, c'est le Cameroun »⁸ (Fouda, 2001 : 85). En clair, le pays de Mongo Beti est si imprévisible qu'il est possible, en une journée, de vivre les aventures les plus invraisemblables.

Si, de toute évidence, le texte de Fouda relève du récit, il semble tout aussi bien porter les marques d'une écriture pouvant se réclamer du genre dramatique. Ainsi, son découpage en ensembles thématiques, comme en témoigne l'intertitulation, condensés dans les résumés, suggère-t-il une articulation en tableaux qui tissent la toile dramatique du texte. L'auteure-narratrice, qui sacrifie au sacro-saint principe de l'unité de

⁶ Ce sont les intertitres thématiques qui divisent le livre de Fouda.

⁷ Résumé 1; Résumé 2 et Résumé 3.

⁸ Postulat tautologique prononcé, comme le rappelle si bien le glossaire, par le Président de la république du Cameroun, Paul Biya, au plus fort de la période de contestation politique en 1991, lui ayant servi d'argument pour s'opposer à la tenue d'une conférence nationale souveraine exigée par les partis d'opposition.

temps (l'action se déroule en 24 heures) et de lieu (elle se déroule dans un cadre urbain), va amener son lecteur à en suivre la progression dramatique, de la situation de départ au dénouement. De cette légende urbaine se construit une véritable tragi-comédie qui, avec ses « coups de théâtre », conduit le lecteur de rebondissement en rebondissement vers un dénouement plutôt heureux : la consolidation d'une amitié et « la certitude d'un nouvel amour » (Fouda, 2001 : 85).

De plus, la problématique même du texte, centrée sur la typicité de cette parlure camerounaise nous entraîne incontestablement dans le registre de l'oralité, dont on peut dire qu'il est l'un des ressorts essentiels du genre dramatique. Aussi va-t-on y noter comme une inflation de situations dialogiques à vocation illustrative. En effet, la narratrice, dans chacune de ces situations, inscrit le protagoniste dans une interaction verbale en *camfranglais*, mélange de français, d'anglais et de mots empruntés aux diverses langues locales. Dans cette « alchimie » linguistique, les langues locales, qui offrent quelques mots expressifs, vont plus contribuer par leur syntaxe à modifier l'orthodoxie des canons de l'ordonnancement de la langue française et procéder ainsi à sa subversion. Ce qui pousse dès lors la narratrice, contrainte pour un souci d'éclaircissement à assumer le rôle de traductrice, à endosser, le long du texte, le costume de metteur en scène. La médiation traductionnelle évite de la sorte, à l'auditeur étranger, plongé dans cet univers faussement « bon enfant », de tomber dans le traquenard linguistique tendu par les truismes, tautologies, néologismes et autres antiphrases qui nourrissent cette langue haut en couleur, avec les risques de malentendus que cela peut susciter. Heureusement, le spectre du malentendu s'éloigne dès lors que Mercédès Fouda décide de jouer les interprètes, se voulant l'interface entre l'indigène et l'étranger en quête d'exotisme. La traduction à laquelle elle se prête volontiers lui permet alors de désamorcer la tension d'une possible querelle linguistique, inscrivant du même coup son livre, compte tenu de la dimension sociologique des informations contenues dans ses explications, dans le code de l'essai. Un essai désopilant, dont le degré de militance, porté par le sous-titre du livre (*pour un renouveau francofaune*), s'atténue par la dose d'humour que véhicule l'étiquette *francofaune*, résultat d'une création néologique à travers une graphie atypique, qui transforme notre francophone en « francofaune » et son univers en une vaste « francofaunie ». Le livre de Fouda serait-il alors un plaidoyer pour

une meilleure prise en compte de la diversité linguistique⁹ francophone? Sans doute. Seulement, on aurait souhaité que l'étranger, français certainement, se débrouillât seul, sans son guide, son intermédiaire, l'interface de la traduction, à l'instar du protagoniste qui essaye tant bien que mal de survivre dans cette jungle urbaine ou de Meka, héros de *Le Vieux nègre et la médaille* de Ferdinand Oyono, perdu dans le quartier européen de la ville coloniale. Résultat d'un processus issu du contact entre les langues, le *camfranglais* – compte tenu de son contexte d'émergence et de la dialectique caractéristique du phénomène d'interpénétration linguistique, plus que toute autre création linguistique, ne se conçoit d'abord que dans l'optique de l'oralité. C'est, avant tout, une langue parlée, qui privilégie la dimension orale. Et les interventions à caractère didactique de l'auteure-narratrice ne font d'ailleurs que la renforcer. Une vocation orale qui apporte une sorte de « plus-value » littéraire à la langue française. En effet, le *camfranglais* ne se contente pas seulement de subvertir le français, il lui transfère aussi par le fait même sa dimension orale. En un mot, il l'« oralise ». C'est cette « oralisation » qui fera du français la langue capable, selon l'expression de Jean Tabi Manga (1990), « de prendre totalement en charge les paradigmes des référents culturels camerounais » et, par extension, des référents culturels africains, comme le laissent si bien entendre Ahmadou Kourouma et Massa Makan Diabaté. Cette oralisation en arrive alors, comme on peut le voir ici chez Fouda, à exprimer la dimension baroque de l'univers camerounais.

Une réalité baroque

Je parle camerounais de Mercédès Fouda semble tout entier dédié au baroque tant il en cumule les ingrédients. L'étude de ces ingrédients nous oriente vers les questions de forme ou plutôt d'absence de forme régulière¹⁰, qui renvoie le baroque à son étymon portugais *barrocco* qui signifie perle irrégulière. Et c'est autour de cette irrégularité que se

⁹ Bien qu'appartenant à la même communauté, la francophonie, force est de constater qu'elle se caractérise par la diversité, même sur le plan linguistique. Pour schématiser, le français parlé à Paris n'est pas le même que celui parlé à Yaoundé au Cameroun, à Abidjan en Côte-d'Ivoire, et encore moins à Chicoutimi au Québec.

¹⁰ À ce sujet, je vous renvoie à Jean Cléo Godin (dir.). 2001. *Nouvelles écritures francophones : vers un nouveau baroque?*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal ainsi qu'au compte rendu que nous en avons effectué pour le numéro 57 de la revue *Présence Francophone*.

cristallisent les éléments qui relèvent de l'esthétique baroque et qui l'associent à ce qui s'écarte de la norme¹¹. Empruntés aux historiens de l'art, les critères du baroque, appliqués à la littérature, tournent autour des piliers que sont l'instabilité, la mobilité, la métamorphose et la prédominance du décor.

Dans le livre de Fouda, le baroque s'articule principalement à partir de la notion d'instabilité. Instabilité par rapport à cette langue camerounaise, dont on parle, censée renouveler, comme le laisse entendre le sous-titre, le médium commun homogénéisateur de la francophonie, qui s'avère en fait être le *camfranglais* et dont le nom, en soi, manifeste une hybridité linguistique. Car le camfranglais procède d'un mélange plus ou moins heureux (c'est selon) du français, de l'anglais et des langues nationales camerounaises.

Instabilité générique, car comme il a déjà été démontré plus haut, on ne saurait vraiment prétendre que *Je parle camerounais* appartienne à un genre en particulier. Bien au contraire, il peut se revendiquer de plusieurs genres en même temps. En effet, il peut, à la fois, se lire comme un récit, une tragi-comédie ou encore un essai. Il s'agit donc d'une double hybridité (générique et linguistique) qui l'insère dans la sphère de l'hétérogénéité. Une hétérogénéité que consolide, à plusieurs niveaux, l'association de registres ou de réalités antinomiques. En effet, Fouda, dans son « récit », mêle le comique au tragique, imbrique l'oralité à l'écriture, dépeint la férocité d'un univers impitoyable masquée sous des aspects « bon enfant », fait cohabiter le dénuement extrême avec le luxe le plus insolent et le plus provocateur; l'incongruité de ce Christiane N'diaye (2001) appelle « une réalité économique à deux vitesses » (2001 : 323). Cette réalité économique baroque réfère à une imprévisibilité telle qu'elle soumet le protagoniste à la quotidienneté, c'est-à-dire à l'improvisation d'une existence jour après jour. Pas étonnant dans ce cas qu'un tel univers se présente comme celui de « l'impossible possibilité »¹², en d'autres termes un univers où la formule pourtant galvaudée « tout est possible » ne se résume pas qu'à sa seule profération, bref l'univers par excellence de toutes les aventures. On comprend dès lors que la débrouille s'érige ici en véritable système social. Nous n'en voulons pour preuve que les multiples pirouettes socio-rhétoriques grâce auxquelles notre protagoniste arrive à

¹¹ Sans doute pense-t-on ici à la norme classique.

¹² J'emprunte la formule à Jean-Godefroy Bidima (1995) dans son ouvrage *La philosophie négro-africaine*, Paris, PUF.

subvenir à ses besoins nutritifs. Tout comme l'absurde de l'existence qui fait qu'un individu criblé de dettes le matin, ne sachant même pas s'il prendra le repas du soir, peut se retrouver avec une liasse de « mambas »¹³ verts la nuit venue, à la suite d'un « gombo »¹⁴ tombé à point. Aussi Christiane N'diaye, à propos d'un tel environnement baroque, peut-elle dire qu'« avec un peu d'imagination, tout est possible » (2001 : 334). Et, poursuit-elle,

[...] Celui qui se croisera les bras sera assailli de toutes parts par l'insensé de l'existence; celui qui relèvera le défi cheminera sans cesse sur des chemins qu'il inventera au fur et à mesure (2001 : 336).

Peut-être est-ce la volonté de vivre, de survivre malgré tout dans cette « jungle urbaine » qui explique la nette propension à la dérision et surtout à l'autodérision dans le récit de Fouda, que prend en charge, avec une aisance quasi naturelle, cette langue si singulière qui, somme toute, se donne l'ambition de porter le flambeau de l'identité nationale camerounaise. Seulement, si tel est le cas, on pourrait légitimement se poser la question de savoir de quelle identité il s'agit.

Le camfranglais : creuset de l'identité nationale camerounaise?

Le profil linguistique du Cameroun, au risque de galvauder l'expression, peut, à bien des égards, être qualifié sinon de baroque du moins d'insolite. En effet, avec ses 250 à 300 tribus et presque autant de langues, le Cameroun apparaît comme une véritable tour de babel. Ce foisonnement linguistique crée un contexte, par essence, multilingue. À ces innombrables langues locales s'ajoutent le français et l'anglais, hérités de sa mise sous tutelle franco-britannique au sortir de la première guerre mondiale et érigés, par souci de pragmatisme, au rang de langues officielles. L'étranger qui, de part en part traverse ce pays, aura ce sentiment étrange que toutes les Afriques s'y sont donné rendez-vous. Véritable carrefour de civilisations, le mot qui définit le mieux ce pays d'Afrique centrale est le mot *diversité*. Et sur tous les plans : humain,

¹³ Il s'agit du billet de 10.000 FCFA (francs de la communauté franco-africaine), de la même couleur verte que le reptile du même nom, en vigueur actuellement au Cameroun et en Afrique centrale.

¹⁴ Cette métaphore culinaire exprime la prédilection des camerounais (qui exercent surtout à la fonction publique) pour des boulots d'appoint, phénomène qui s'est exacerbé depuis la dévaluation de ce fameux franc CFA cumulée à la baisse des salaires.

culturel, linguistique, climatique, géographique... D'ailleurs, les dépliants pour touristes en mal de dépaysement ne disent-ils pas de ce pays qu'il est le condensé de l'Afrique, l'Afrique en miniature? Ainsi le Cameroun, dans tous ses aspects, s'inscrit-il au cœur de la diversité. Ce qui, probablement, expliquerait, ici plus qu'ailleurs, que le besoin de quête identitaire, caractéristique semble-t-il des « groupes minoritaires », à en croire Jean Cléo Godin¹⁵, se ressent avec acuité. Et ce d'autant plus que le village planétaire, comme dans une course folle, s'est lancé dans une démarche irréversible d'homogénéisation culturelle encore appelée *mondialisation*. Seulement, cette quête identitaire, dans le cas du Cameroun, relève du défi. Car de cette quête transparaît une interrogation fondamentale : comment résoudre l'équation de l'identité lors même que l'on se situe dans l'ordre du divers, de l'hétérogène? Autrement dit, comment concilier la tentation *uniformisatrice*, la sécrétion culturelle de l'Unique, base de la notion d'identité avec toute l'hétérogénéité d'un tel univers? Tel est le dilemme auquel ce pays est confronté, d'autant plus que la question, sensible, de l'identité nationale ne saurait se départir de la prise en compte de considérations d'ordre linguistique. Au contraire, elles (ces considérations) en sont le fondement. On voit bien que l'atlas linguistique du Cameroun, avec cette inflation de langues, exerce une pression constante sur l'État, qui optera alors pour une politique linguistique dont la philosophie, explique-t-il, tourne autour de l'apaisement. Cela se traduira, comme il a déjà été dit plus haut, par l'érection du français et de l'anglais au statut de langues officielles. Mais dans l'usage, au quotidien, l'intelligence linguistique (d'autres diraient l'insoumission linguistique) du camerounais s'est manifesté dans l'invention d'une langue hybride dont Mercédès Fouda semble louer le génie à travers le récit des tribulations d'un camerounais, francophone, en ville. Il s'agit pour lui d'une stratégie d'appropriation d'une langue, le français, (qui lui a été) doublement imposée¹⁶ et d'une tentative de démarcation non seulement par rapport à la langue héritée de la métropole mais aussi de ses autres variantes du vaste ensemble de la francophonie. Après tout, l'identité ne

¹⁵ Il pose, pour étayer son argumentation, les questions suivantes : *Où a-t-on vu que des Américains s'interrogeaient sur l'identité américaine? Combien d'ouvrages les Français ont-ils consacrés à leur identité, eux qui ont tant écrit, par exemple, sur « l'Afrique ambiguë »?* (2001 : 108-109).

¹⁶ Double imposition à la fois par l'administration coloniale et, à sa suite, par l'État post-colonial.

participe-t-elle pas de la différence? N'est-elle pas aussi conçue comme différence par rapport à? On retrouve ici cette logique propre aux « groupes minoritaires » dont parle Godin et dont la motivation se fonde sur un besoin d'affirmation. Toutefois, l'expression de cette affirmation, par le prisme du camfranglais, est marginale, à double titre. Marginale par rapport à la question de l'aménagement linguistique, dans la mesure où l'État en ignore le phénomène, et marginale, comme on le verra plus loin, par rapport à sa *littérisation*.

Ceci dit, le camfranglais symbolise parfaitement l'identité de la jeunesse camerounaise francophone : hétéroclite, fragmentaire, parcellaire. Une identité qui, à l'image de cette langue, est formée de couches successives, de provenances diverses. Une véritable opération de bricolage identitaire dans la mesure où il faut composer avec les « débris »¹⁷ de toutes sortes dont on dispose. Ce qui fait dire à Christiane N'diaye que « l'identité ne s'appréhende pas d'abord et avant tout dans le regard spéculaire sur soi mais à travers une pluralité de relations aux Autres » (2001 : 336). Une identité « rhizome » en somme, formule qu'emprunte Michèle Ratovonony à Édouard Glissant pour parler du malgache et qui vaut tout aussi bien pour le camerounais. Et l'écologie de ce faisceau de relations oriente vers l'évaluation du partenariat narratif inédit qui s'établit dans le livre de Fouda entre le camfranglais et la langue française.

Une situation de diglossie

Cette situation est mise en lumière par l'intermédiaire d'un protagoniste, anonyme mais non moins omniprésent, de la première à la dernière page, du début à la fin du récit : le *lecteur/auditeur*¹⁸. Un lecteur dont l'inscription dans le texte configure toute la stratégie narrative de *Je parle camerounais*. Mais, n'hésitera-t-on pas à demander, de quel lecteur s'agit-il? Question très embarrassante pour la littérature africaine, à laquelle elle ne répond qu'avec force dérobades. Il subsiste toujours un malaise à vouloir parler du public de l'écrivain africain. Ce malaise résulte des contradictions qui encadrent l'activité scripturaire de ceux qu'on a coutume d'appeler les écrivains du Sud. Car, si l'idéologie de la littérature de combat élit le lecteur africain comme public cible, naturel, idéal, force

¹⁷ J'emprunte le terme à Christiane N'diaye.

¹⁸ Nous parlons ici de *lecteur/auditeur* dans la mesure où l'objet du message de *Je parle camerounais*, concerne principalement la question de la langue, privilégiant de ce fait l'interaction verbale qui intègre, faut-il encore le rappeler, l'écoute, l'audition.

est de constater, comme le soulève Ken Bugul (2000) dans un article intitulé « Écrire aujourd'hui : questions, enjeux, défis », que la réalité est tout autre. Ken Bugul y énumère nombre de facteurs comme la marginalisation de la majeure partie de la population du Sud par rapport aux nouvelles technologies de l'information et de la communication, son analphabétisme face aux langues européennes, la pauvreté, la famine, les dictatures, les guerres civiles... qui éloignent le public africain des chemins de la lecture. Bien qu'il soit possible de croire que cette conglomération de facteurs rend dérisoire l'activité scripturaire, l'auteure du *Baobab fou* défend plus que jamais (autre paradoxe?) la nécessité d'écrire dans le contexte spécifique qui est celui du Sud en général et de l'Afrique en particulier. Si pour elle, la nécessité d'écrire ne fait aucun doute, reste qu'elle s'interroge néanmoins sur le contenu, les codes et surtout la langue de cette écriture :

Écrire sur quoi?

Sur les errances intellectuelles et idéologiques, sur les génocides, sur les séquelles des génocides, sur le Nasdaq, Le Cac 40, sur Internet, sur le clonage, sur le devenir de l'humanité avec les manipulations génétiques, sur les Pokemons, sur le mal de vivre et le mal être des descendants de l'Exposition Universelle, côté Colonies, Primitifs et Sauvages?

Peut-être écrire aujourd'hui c'est écrire dans le vide, écrire dans le néant, écrire n'importe quoi pour n'importe qui?

Et écrire comment? En vers, en prose?

Utiliser quoi? La métaphore, l'allégorie, le conte?

Quel genre? Roman, Poésie, Nouvelle, Nouveau roman, Théâtre?

Dans quelle langue? (2000 : 6-11)

À propos justement de la langue, Bugul envisage l'écriture en dialectes comme piste possible que, pour des raisons non élucidées, elle écarte aussitôt. Lui reste plus alors que d'envisager la solution du français. Mais, de « quel français? », ne manque-t-elle pas de s'interroger, devant les multiples variantes de cette langue impériale. Aussi préconise-t-elle d'écrire « plutôt en langue francophone » parce que, argumente-t-elle, « on se comprend en Belgique, à Abidjan et même au Québec ». Si on ne peut nullement accuser Ken Bugul de complaisance dans son état des lieux sur l'écriture en Afrique, on peut, par contre, lui reprocher de manquer d'audace puisqu'elle ne propose pas de solution de rechange, à l'exemple de Sembène Ousmane ou de Ngugi wa Thiong'o. Car, on ne

peut s'empêcher de lui demander ce que recouvre le concept de « langue francophone ». Quelle en est la réalité? Surtout, on ne voit pas clairement en quoi le fait d'écrire en cette énigmatique « langue francophone » réduit le fossé entre l'écrivain africain et son public. D'autant plus que la « langue francophone » dont il est question, à bien lire entre les lignes, a toutes les apparences du français standard, dans la mesure où il vise à la fois le Bruxellois, l'Abidjanais et le Québécois. On en revient à la case départ.

Excepté le compromis sur l'importance de l'écriture, Mercédès Fouda se situe, elle, aux antipodes de l'optimisme linguistique manifesté par Ken Bugul. Avec *Je parle camerounais*, elle semble plutôt suggérer qu'il faille partir sur la base de l'hypothèse pessimiste du *malentendu*¹⁹ dont la conscience permet alors d'en désamorcer la tension. Cette hypothèse explique la posture qu'adopte l'auteure-narratrice dans son récit : la posture de traductrice. Ce rôle dessine le profil du lecteur inscrit dans le texte. Il s'agit d'un lecteur étranger. La narratrice le dit d'ailleurs elle-même à l'ouverture du récit :

Parachuté dans notre pays, l'étranger ne manquera pas de remarquer immédiatement une phrase récurrente : « C'est comment? » (2001 : 5)

Fouda s'adresse donc prioritairement à un lecteur étranger, « non-initié », qui bénéficie de la visibilité du livre, laquelle s'organise à travers une sorte d'ascension éditoriale, du quasi-anonymat des éditions Équinoxe à Yaoundé au prestige des éditions Karthala à Paris. Ce livre connaît ainsi une trajectoire qui va de l'ombre à la lumière, des marges de la périphérie à l'éclat du centre. La perspective du centre va induire un renversement de situation quant à l'objectif relatif au public visé. Ainsi, l'intérêt de l'écrivain africain se déplace-t-il du lecteur africain au lecteur étranger, hissé conséquemment au rang de cible prioritaire à atteindre. Aussi Fouda va-t-elle mobiliser toutes les ressources langagières à cette fin. Car tout, dans le texte, concourt à la promotion de ce *lecteur d'intérêt*. Toute la stratégie langagière s'articule autour de l'insertion du texte dans le *topos* rhétorique du vade-mecum, qui y favorise l'inscription du destinataire. Ainsi, dès son débarquement en cette terre lointaine, va-t-il être pris en charge sur le plan linguistique par l'auteure-narratrice : le décryptage de

¹⁹ Je tiens à remercier Paul Bleton, professeur à la Télé-université du Québec, dont le cours, *La communication interculturelle : une introduction*, explicite la notion.

cet univers si étrange est à ce prix. La médiation traductionnelle de la narratrice n'aura alors d'autre but que de lui en fournir le code d'accès. Elle va donc, en bonne traductrice, livrer, à travers explications, notes de bas de page, glossaire, les secrets cachés derrière la subversion de la langue officielle, confirmant du même coup l'adage si souvent appliqué au traducteur : *qui tradit, trahit*. Comme toute initiation culturelle ne saurait faire l'économie d'une immersion, elle mettra le lecteur étranger dans la peau du protagoniste qu'elle baladera en ville à travers les situations les plus rocambolesques. On peut donc, sans courir le risque de se tromper, émettre l'hypothèse d'un livre conçu et écrit en fonction de ce lecteur, qui, au terme de son initiation, pourra satisfaire toutes les exigences des critères permettant de répondre à la question ontologique, comment peut-on être camerounais? qui n'est pas sans rappeler le fameux « comment peut-on être persan? » de Montesquieu.

La promotion de ce lecteur²⁰ rejaillit sur la langue française. Avec le « camerounais », Mercedes Fouda, (sans le savoir?), procède à une tentative de décomplexification de la babélisation de l'environnement linguistique du Cameroun. Car ce processus passe par l'évacuation de la réalité multilingue du contexte camerounais. Ainsi fait-elle naître le « camerounais » d'une démarche qui part d'une situation pluriglossique pour arriver à une simplification diglossique tributaire de l'enjeu communicationnel de son livre, dont la portée pédagogique (le livre s'adresse, ne l'oublions pas, au lecteur français de France) l'inscrit dans la catégorie du « guide touristique ». De telle sorte que la médiation traductionnelle, à partir de laquelle se base cette « campagne promotionnelle » instaure et consolide la relation diglossique entre le camfrançais et le français. En effet, la logique d'une traduction allant du camfrançais vers le français convertit, dans le texte, la langue de départ en auxiliaire qui permet à Mercédès Fouda d'illustrer le bon usage de la langue d'arrivée. Seulement, Fouda oublie de traduire ce souci d'hypercorrection, cet usage érudit de la langue française au lecteur indigène. En fait, Fouda veut rassurer les thuriféraires et autres gendarmes du « purisme et de la rectitude grammaticale »²¹ de la bonne santé du

²⁰ Lecteur que l'on devine aisément français de France.

²¹ J'emprunte l'expression à Cilas Kémédjio, utilisée lors d'une communication intitulée « La conscience de la réception critique dans l'œuvre de Mongo Beti », prononcée à l'Université de Montréal dans le cadre du colloque sur *La réception des littératures francophones* tenu les 11, 12 et 13 Octobre 2002.

français dans les tropiques. Elle ne se sert du camfranglais que pour mieux valoriser la langue française. En un mot, pour paraphraser une célèbre formule, elle n’embrasse le camfranglais que pour mieux le circonscrire. Elle donne ici le gage du respect de l’orthodoxie de la langue française. Pourtant, la logique d’une traduction dans l’optique inverse, du français vers le camfranglais (ou tout autre idiome véhiculaire local), l’écriture entièrement en camfranglais voire la production d’œuvres orales en camfranglais (ou autre) non seulement iraient dans le sens d’une meilleure reconnaissance de ces parlers, mais seraient aussi, en attendant l’éclosion d’une hypothétique industrie culturelle authentiquement africaine, autant de pistes à envisager pour concilier, c’est-à-dire nouer le contact entre l’écrivain africain et son public²².

Un écrivain frustré

Dans un article publié dans la revue *Présence Francophone*, Pierre Fandio (2002) jette les bases d’une réflexion décrivant les conditions d’endogénéisation de la consommation de la littérature camerounaise. Cette « endogénéisation » ne saurait être possible que si elle se construisait autour d’un protagoniste trop souvent absent des préoccupations des acteurs du système littéraire francophone, le lecteur indigène, comme en témoignent ces propos quelque peu désabusés de Mongo Beti. Interrogé sur l’avenir de la langue française en Afrique, il déclarait :

Le devenir africain de la langue française en soi, cela ne m’intéresse pas; à supposer qu’elle disparaisse du Cameroun du jour au lendemain, cela ne changerait rien pour moi : ce n’est pas ici qu’on me lit, mais en Europe et surtout en France (2002 : 144).

Des propos de l’auteur du *Pauvre Christ de Bomba*, il ressort que la consommation de la de la littérature africaine est exogène, ce qui, par le fait même, confirme le profil exotique (dans son acception originelle) de son lecteur. Si, comme le laisse entendre Mongo Beti, le lecteur de la littérature africaine se trouve ailleurs, dans le Nord, alors le déplacement de sa réception transforme le lecteur indigène en lecteur parasite. C’est la conscience de ce déplacement du lieu « naturel » de sa réception qui constitue le drame de l’écrivain africain, qui serait, en quelque sorte, le drame de la frustration. L’écrivain africain est un écrivain frustré en ceci

²² Public entendu ici comme étant ce qui serait son public idéal, le public africain.

qu'il prétend écrire pour les siens, aimerait être lu par eux, alors que, dans les faits, il est lu, élu et consacré par d'autres. Il est déconnecté de son public naturel qui lui semble, de plus en plus, inaccessible. Si l'éloignement de ce public résulte de sa dépendance structurelle des institutions culturelles du Nord, il apparaît aussi et surtout comme le tribut à payer pour émerger au sein de la « république mondiale des lettres »²³. Pour ce faire, il doit, en équilibriste de l'écriture, réussir le pari d'exhiber la carte de la différence exotique tout en manifestant en même temps une certaine ressemblance, comme l'illustre si bien Fouda dans sa « traduction » du *camerounais* au français.

En tout état de cause, la connexion avec le public naturel ne s'établira que s'il s'opère une transition à rebours de la situation du lecteur indigène, à travers son expulsion du statut parasitique vers la réalité d'un lecteur obvie, inscrit dans les textes. Une telle réhabilitation statutaire, pour être effective, devrait, au lieu de verser dans les sempiternelles jérémiades²⁴, s'enraciner dans l'érection et la consolidation, dans l'hémisphère sud, d'une véritable infrastructure culturelle. Et si le continent, comme le suggère Wéré Wéré Liking, relève le défi de la bataille culturelle, alors sera-t-il désormais possible, à l'écrivain africain, de réduire la distance qui le sépare de son lecteur naturel, si proche mais si loin à la fois.

²³ La formule est de Pascale Casanova, éponyme de son fameux ouvrage publié aux éditions du Seuil en 1999.

²⁴ Après avoir longuement circonscrit les défis et les enjeux de l'écriture notamment dans le contexte africain, Ken Bugul termine ainsi son propos : *Tout cela serait possible et même merveilleux si les éditeurs du Nord aussi galvanisaient les auteurs du Sud par une reconnaissance méritée en acceptant de les éditer comme les autres, en investissant dans leur promotion, au lieu de se cantonner exprès dans l'idée fixe que les auteurs du Sud ne sont pas très lus. Tout cela aussi serait possible et merveilleux si certains éditeurs cessaient l'exploitation honteuse des auteurs du Sud. Car combien d'écrivains du Sud et même d'ailleurs ne souhaitent qu'une chose : voir leurs livres en vitrine ou sur un étalage avec leurs noms dessus, et mourir...*

BIBLIOGRAPHIE

- Aire, Victor O. 2001. «Pour une esthétique authentiquement africaine : l'hétérogénéité romanesque chez Williams Sassine ». Jean Cléo Godin (dir.) *Nouvelles écritures francophones. Vers un nouveau baroque?* Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal.
- Bidima, Jean-Godefroy. 1995. *La philosophie négro-africaine*. Paris. PUF.
- Casanova, Pascale. 1999. *La république mondiale des lettres*. Paris. Seuil.
- Famé Ndong, Jacques. 1985. *L'esthétique romanesque de Mongo Beti. Essai sur les sources traditionnelles de l'écriture moderne en Afrique*. Paris. ABC/Présence Africaine.
- Fandio, Pierre. 2002. «En attendant le Plan Marshall : consommation endogène de la littérature camerounaise ». *Présence francophone*. No 59.
- Fouda, Mercédès. 2001. *Je parle camerounais. Pour un renouveau francofaune*. Paris. Karthala.
- Gobard, Henri. 1976. *L'aliénation linguistique*. Paris. Flammarion.
- Godin, Jean Cléo. 2001. «Sur les identités baroques ». Jean Cléo Godin (dir.). *Nouvelles écritures francophones. Vers un nouveau baroque?* Montréal. Les Presses de l'Université de Montréal.
- Kémédjio, Cilas. 2002. «La conscience de la réception critique dans l'œuvre de Mongo Beti ». Communication prononcée au colloque intitulé *La réception des littératures francophones*. Université de Montréal.
- Ken Bugul. 2000. «Écrire aujourd'hui : questions, enjeux, défis ». *Notre Librairie*. No 142.
- Kom, Ambroise. 2002. *Mongo Beti parle*. Bayreuth. Bayreuth African Studies. No 54.

Moncef, Badday S. 1970. «Ahmadou Kourouma écrivain africain ». *L'Afrique littéraire et artistique*. No 10.

N'diaye, Christiane. 2001. «De l'authenticité des mensonges chez Boubacar Boris Diop ». Jean Cléo Godin (dir.). *Nouvelles écritures francophones. Vers un nouveau baroque?* Montréal. Les Presses de l'Université de Montréal.

Oyono, Ferdinand. 1956. *Le vieux nègre et la médaille*. Paris. Julliard.

Ratovonony, Michèle. 2001. «*Au seuil de la terre promise* (roman, notes, souvenirs) de M.F. Robinary (1965) : une écriture de la transgression ».

Jean Cléo Godin (dir.). *Nouvelles écritures francophones. Vers un nouveau baroque?* Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal.

Tabi Manga, Jean. 1990. «Écriture de l'insolite. Le français écrit au Cameroun». *Notre Librairie*. No 100.

D.N.