

**Petit-nègre et bambara. La langue de l'indigène dans
quelques œuvres d'écrivains coloniaux en Afrique
occidentale française**

Cécile Van den Avenne

► **To cite this version:**

Cécile Van den Avenne. Petit-nègre et bambara. La langue de l'indigène dans quelques œuvres d'écrivains coloniaux en Afrique occidentale française. Queffélec, C., Perrot, D. Mots étrangers dans le roman: de Proust à W.G. Sebald, P.U.L, pp.77-95, 2007. <halshs-00356208v2>

HAL Id: halshs-00356208

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00356208v2>

Submitted on 31 May 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Cécile Van den Avenne

Petit-nègre et bambara. La langue de l'indigène dans quelques œuvres d'écrivains coloniaux en Afrique occidentale française

« En avisant un Noir de forte encolure qui, assis sur une de ses cantines renversées, fume nonchalamment un brûle-gueule noirci, il lui dit en style télégraphique – car ses lectures lui ont enseigné que les Noirs ne parlent qu'au mode infinitif – « Toi porter mes bagages à la douane, moi payer toi » (Maurice DELAFOSSE, *Broussard ou Les états d'âme d'un colonial*, Paris, Publication du comité de l'Afrique française, 1909, p.18).

Racontant, à travers ce récit autofictionnelle, sa première arrivée en Afrique subsaharienne, en tant qu'agent de l'administration coloniale, Maurice Delafosse rend compte ironiquement d'une forme de stéréotype linguistique avec lequel ceux qui se sont lancés dans ce que l'on a appelé l'« aventure coloniale » ont débarqué sur ce continent, stéréotype construit, véhiculé par toute une littérature d'aventure qui a rempli, comme le note Jean-Marie Seillan, « d'images et de stéréotypes narratifs la bibliothèque intérieure qu'emmenèrent dans leur mémoire les milliers de Français partis pour l'Afrique à la fin du XIX^e siècle et au tout début du XX^e siècle. »¹

Ces stéréotypes se sont stabilisés tout d'abord à travers à une littérature pré-coloniale², rassemblant des fictions écrites en France par des romanciers n'ayant jamais mis les pieds sur le continent africain mais utilisant en seconde main une information collectée par d'autres, qui prennent pour cadre une Afrique « à une époque où l'idéologie et la sédentarisation coloniales n'étaient pas achevées »³. Cette littérature pré-coloniale produit une « africanité immédiatement reconnaissable et admissible par [ses] lecteurs »⁴, une « Afrique romanesque [qui] n'a guère de référent »⁵. Une fois achevée la conquête coloniale et mis en place l'appareillage administratif et militaire en Afrique Occidentale et Afrique Equatoriale Française, apparaît un autre type de littérature, que Roland Lebel, désignait en 1925 sous le terme de littérature « coloniale » et qu'il décrivait comme une littérature « produite par un

1 Seillan Jean-Marie, « Le roman d'aventure coloniales africaines (1863-1914) : ébauche de typologie », in *Littératures et colonies*, Jean-François Durand, Jean Sévry éd., Paris, Pondichéry, Kailash Editions, 2003, p.103. Il ajoute : « aucun des 'grands écrivains' français de la fin du XIX^e siècle n'a trouvé dans l'Afrique un objet d'inspiration consistant. Seuls s'y sont essayés les gagne-petit de l'écriture. Journalistes polygraphes, feuilletonistes de métier, vulgarisateurs scientifiques, romanciers pour la jeunesse, militaires en fin de carrière soignant par l'écriture leur nostalgie des Tropiques, pamphlétaires cherchant à prouver l'absurdité de l'expansion coloniale [...] du fait même qu'elles ont reçu et recyclé des stéréotypes sans le savoir, qu'elles ont souvent été produites à la va-vite, elles sont plus symptomatiques d'un imaginaire collectif que ne le sont les œuvres achevées sur lesquels l'ambition scripturale et l'élaboration secondaire ont exercé de plus fortes censures. » (Seillan, *ibid.* p.101-102)

2 Seillan définit ainsi un corpus de littérature qu'il décrit comme pré-coloniale, non par sa période de production, mais par l'image de l'Afrique qu'elle construit. Le *terminus a quo* de ce corpus est l'ouvrage de Jules Verne *Cinq semaines en ballon*, publié en 1863, et le *terminus ad quem* la date de 1914, qui a provoqué « une réévaluation profonde des relations entre la France et ses colonies africaines » (Seillan, *op.cit.*, p.101).

3 *ibid.*, p.103.

4 *ibid.*, p.123.

5 *ibid.*

Français né aux colonies ou y ayant passé sa jeunesse, soit par un colonial ayant vécu assez de temps là-bas pour s'assimiler l'âme du pays, soit enfin par un de nos sujets indigènes, s'exprimant en français, bien entendu »⁶. Cette littérature tirait une forme de légitimité du fait qu'elle était « *produite par la colonie* » et pouvait ainsi « *exprimer la colonie* »⁷. Et on la trouvait de ce fait sur les rayonnages de la bibliothèque de l'Ecole coloniale (devenue, à partir de 1934, Ecole Nationale de la France d'outre-mer), créée en 1889 et qui, surtout à partir de la fin de la première guerre mondiale, a formé les administrateurs envoyés dans l'Empire français, en Asie ou en Afrique⁸. Cette littérature coloniale est le fait d'administrateurs ou d'anciens militaires. S'y ajoute ce que l'on pourrait décrire comme une littérature coloniale de seconde main, à savoir une littérature qui emprunte les thèmes de la littérature coloniale, qui est documentée à des sources coloniales (et s'éloigne ainsi des récits exotiques mettant en scène une Afrique fantasmée et imaginaire), mais écrite par des écrivains non-coloniaux, et qui de ce fait attestent de la circulation d'un certain type de savoir, participe à une démarche de production de savoir, et également à la construction progressive d'un imaginaire collectif colonial français. Cette littérature est également présente sur les rayonnages de la bibliothèque de l'Ecole coloniale.

Parmi les fixations de stéréotypes produits par ces littératures, je m'intéresserai ici plus particulièrement aux mises en scène fictionnalisées de pratiques langagières, et notamment d'interaction « indigènes »-colons blancs, en tant qu'elles sont une des mises en scène possible de l'autre en contexte colonial.

Pour faire une brève typologie, on peut observer trois modalités de mise en scène :

- Soit les indigènes sont en quelque sorte muets, les interactions directes sont rares et les paroles sont davantage restituées sous la forme de discours narrativisé. Les langues des indigènes s'intègrent à la langue du narrateur, qui ainsi se les approprient, sous la forme d'emprunts à une ou plusieurs langues vernaculaires locales. Ce choix caractérise des romans dont les héros sont des personnages occidentaux, personnages d'aventuriers, d'explorateurs, de coloniaux et notamment une littérature de type pédagogique. On peut ainsi citer, parmi nombre d'ouvrages qui ne sont passés à la postérité, de F. Decourt, *La famille Kerdalec au Soudan (essai de vulgarisation coloniale)*⁹, qui présente les tribulations d'une petite famille française à travers le Soudan français, un peu sur le mode du Tour de France de deux enfants. La démarche est celle d'une vulgarisation ethnologique, l'emprunt de mots renvoyant à des notions,

⁶ Lebel Roland, *L'Afrique occidentale dans la littérature française (depuis 1870)*, Paris, Larose, 1925, p. 228.

⁷ *ibid.*, p.232.

⁸ Citons quelques uns des ouvrages que l'on peut trouver dans l'ancienne bibliothèque de l'Ecole coloniale, maintenant déposés au Centre des Archives d'Outre-Mer à Aix-en-Provence. Romans de militaires : L. GAILLET, *Coulibaly. Les Sénégalais sur la terre de France*, Paris, 1917, Jouve et cie, roman écrit par un sous-lieutenant d'infanterie coloniale ; G. BONNET, *Samba héros de l'empire*, Paris, 1941, Sequana, écrit par un capitaine des marsouins. Romans de coloniaux : J. BLACHE *Vrais noirs et vrais blancs d'Afrique au XX^e siècle*, Orléans, 1922, Maurice Caillette, ouvrage écrit en réponse au très célèbre *Batouala*, Paris, 1921, Albin Michel, de René MARAN administrateur colonial d'origine guyanaise en Oubangui Chari ; A. DEMAISON, *Diato, roman de l'homme noir qui eut trois femmes et en mourut*, Paris, 1923, Albin Michel.

⁹ Paris, Vuibert, 1910.

VAN DEN AVENNE C. (2007) « Petit-nègre et bambara. La langue de l'indigène dans quelques oeuvres d'écrivains coloniaux en Afrique occidentale française », in Perrot-Corpet, Danielle (éd.), *Citer la langue de l'autre. Mots étrangers dans le roman: de Proust à W.G. Sebald*, Lyon, P.U. de Lyon. [version soumise]

manière de faire, conceptions radicalement différentes, permet de faire accéder le lecteur occidental à l'univers matériel et symbolique « africain ».

- Soit les indigènes sont mis en scène, à travers l'utilisation du discours direct, parlant une variété de français qui est du français standard. Il s'agit de romans dont les personnages principaux sont des Africains, des romans d'André Demaison à *Batouala* de René Maran¹⁰.
- Soit les indigènes sont mis en scène, à travers l'utilisation du discours direct, parlant une variété de français non-standard, dite « français-tirailleur » (ou « petit-nègre »), émaillée parfois d'emprunts au wolof et au bambara, les deux langues les mieux connues et décrites d'Afrique de l'Ouest dans les années 1920-1930.

Je m'attacherai ici plus particulièrement à rendre compte des deux dernières modalités, à travers un type de romans, populaires dans l'entre-deux guerre et que l'on pourrait appeler « romans de tirailleurs », parce qu'ils mettent en scène des personnages de tirailleurs sénégalais. Et je présenterai ici plus particulièrement deux d'entre eux, qui ont été l'un comme l'autre des succès des librairies, à savoir *La randonnée de Samba Diouf* des frères Tharaud, publié en 1922, et *Mahmadou Fofana* de Raymond Escholier, publié en 1928.

Les romans de tirailleurs

A partir de la fin de la guerre de 1914-1918 et ceci jusqu'à la seconde guerre mondiale, sont publiés plusieurs dizaines de romans mettant en scène des tirailleurs sénégalais. Le succès éditorial de ce genre de romans s'appuie sur la popularisation de ces tirailleurs sénégalais, dont les exploits guerriers sont magnifiés par la presse durant la première guerre mondiale, et qui nouent des liens avec la population civile lors de leurs hivernages méditerranéens, à Marseille, Fréjus, Nice et Menton..

Pour reprendre une distinction précédemment introduite, si certains de ces romans sont de « seconde main », nombreux sont ceux publiés par d'anciens officiers des régiments coloniaux.

Si *La randonnée de Samba Diouf* est bien un roman de « seconde main », ce n'est pas le cas de *Mahmadou Fofana* qui repose sur un travail de fictionnalisation à partir de souvenirs de front de l'auteur.

Pour rendre compte des mises en scènes fictionnelles d'interactions langagières, un détour historique rendant compte des langues utilisées dans l'armée coloniale n'est pas inutile. Deux langues ont servi de langue véhiculaire au sein de l'armée coloniale en Afrique de l'Ouest, pour la communication entre officiers blancs et tirailleurs noirs, mais également pour la communication entre tirailleurs de groupes ethnolinguistiques différents. D'une part le bambara, langue mandingue, qui avait déjà statut de langue véhiculaire en Afrique de l'Ouest, en tant que langue de commerce. La colonisation française a accentué ce statut véhiculaire en privilégiant des interprètes de langue bambara et en utilisant le bambara au sein de l'armée. Le bambara a fait l'objet des premières descriptions linguistiques de langues africaines, et les officiers en connaissaient des rudiments¹¹. D'autre part, une variété de français simplifié, dite « français tirailleur » mais aussi « petit nègre », que l'armée coloniale française a contribué à

¹⁰ Voir note 8.

¹¹ Notons l'existence d'un manuel de bambara de l'armée : P.M. Ferrage *Petit manuel français-bambara à l'usage des troupes noires*, Paris, 1918, Imprimerie-Librairie militaire L. Fournier.

construire et fixer. On peut ainsi noter l'existence d'un manuel permettant aux gradés européens d'apprendre ce parler en vue de l'utiliser avec leurs tirailleurs sénégalais, intitulé *Le français tel que le parle nos tirailleurs sénégalais*, publié en 1917.

Les principaux traits de ce parler (selon la description qu'en fait Maurice Delafosse en 1904¹²) sont :

- emploi des verbes à leur forme la plus simple (infinitif de la première conjugaison, participe passé, impératif)
- négation exprimée uniquement par le forclusif « pas »
- suppression des distinctions de genre et de nombre
- suppression de l'article ou agglutination de l'article au substantif
- usage considérable du verbe « gagner » et des locutions « y a », « y en a » comme semi-auxiliaires
- emploi de l'adverbe « là » comme démonstratif
- suppression des prépositions « à » et « de » et remplacement fréquent par la préposition « pour »

S'y ajoutent des déformations phonétiques : e muet final remplacé par une voyelle prononcée (*caissou* pour *caisse*), phénomènes d'harmonisation vocalique (*piti* pour *petit*), remplacement des constrictives dorso-vélares par des constrictives dentales.

La randonnée de Samba Diouf, roman de folkloriste

Le personnage du tirailleur devient notamment le héros d'un roman populaire à succès, *La randonnée de Samba Diouf*, écrit et publié en 1922 par Jérôme et Jean Tharaud¹³, auteurs de nombreux romans d'aventure à succès dans les années 1910-1920, et qui retrace l'histoire d'un villageois livré à l'administration, qui devient tirailleur, se retrouve à Verdun, puis rentre vivre paisible dans son village.

Ce roman est dédié à André Demaison, administrateur coloniale et folkloriste¹⁴. Je cite un extrait de la dédicace, intéressante parce qu'elle justifie le choix de la langue de narration : « *Ce récit nous l'avons imaginé en vous écoutant causer, et pour lui donner la vie, vous nous avez apporté les mille détails nécessaires, tantôt dans la langue des Ouolofs, tantôt dans celle des Mandingues, que vous parlez l'une et l'autre avec la même aisance que le patois du Périgord. « Eh ! Cher ami, vous disais-je à tout moment, vos Noirs s'expriment en vérité comme des académiciens ! – Ma foi oui, me répondiez-vous. Mais que voulez-vous que j'y fasse ? Je vous traduits mot pour mot ce qu'ils disent. Si leurs langues sont souples et riches, et capables de rendre des nuances très subtiles, cela témoigne simplement que ces gens de l'Afrique Occidentale ne sont pas du tout les brutes qu'une médiocre littérature coloniale se plaît à nous représenter. »*¹⁵.

12 Delafosse Maurice, *Vocabulaire comparatif de plus de soixante langues ou dialectes parlés à la Côte d'Ivoire*, Paris, 1904, Leroux.

13 Paris, Plon.

14 Auteur notamment de *Diato, roman de l'homme noir qui eut trois femmes et en mourut*, Paris, Albin Michel, 1923, roman préfacé par les frères Tharaud ; *Le pacha de Tombouctou*, Paris, Fayard, 1927 (Grand Prix de Littérature coloniale).

15 *La randonnée de Samba Diouf*, désormais, RSD, p.4.

VAN DEN AVENNE C. (2007) « Petit-nègre et bambara. La langue de l'indigène dans quelques oeuvres d'écrivains coloniaux en Afrique occidentale française », in Perrot-Corpet, Danielle (éd.), *Citer la langue de l'autre. Mots étrangers dans le roman: de Proust à W.G. Sebald*, Lyon, P.U. de Lyon. [version soumise]

Par cette dédicace qui fait figure d'avertissement, les auteurs cherchent à se démarquer de ce qu'ils catégorisent comme « *médiocre littérature coloniale* » qui donneraient des Africains une image dégradante, à travers la manière de les mettre en scène linguistiquement.

Pour décrire très rapidement les choix linguistiques faits dans ce roman, on peut dire qu'il est caractérisé par un fort marquage géolinguistique s'inscrivant principalement à travers l'utilisation d'ethnonymes et toponymes. Certains xénismes en première mention sont accompagnés de notes de traduction, les notes disparaissant à la deuxième mention, mais le choix majoritaire est la traduction en apposition, sans glose métadiscursive, l'apposition gonflant la phrase, servant tout à la fois de traduction et de description, et devenant donc élément stylistique d'une prose narrative à forte dimension descriptive ethnographique. Le lecteur construit par le texte est un lecteur métropolitain, non au fait des réalités africaines et qu'il s'agit tout autant d'instruire que de divertir.

On peut repérer quelques déformations de français, toutes à rapporter au jargon militaire tirailleur, et explicitées en note : *sarzent* pour *sergent* (déformation fixée dans la nouvelle de Birago Diop *Sarzan*, publiée dans les *Contes d'Amadou Koumba*, 1947), *capolar* pour caporal, *etnant de sipahi* pour lieutenant de spahi, *angalais* pour anglais, *taliani* pour italien. Cependant, le phénomène linguistique et stylistique le plus saillant concerne la mise en scène des interactions langagière, à travers le choix, pour certaines expressions très stéréotypées, de calques traduits du wolof ou du bambara, et notamment en ce qui concerne les façons de rendre les salutations (ex. *Avez vous la paix – La paix seulement*). Ce trait n'est pas sans annoncer des choix qui seront ceux de certains écrivains africains de la première génération (et l'on peut penser à Sembène Ousmane pour les calques des salutations). Ils témoignent, de pair avec la précision géographique et ethnographique, d'une connaissance relativement fine des peuples représentés, et d'une volonté d'écriture que l'on pourrait dire, reprenant un mot de Pierre Halen, *antéxotique*¹⁶. On peut faire la remarque que toutes les interactions retranscrites en style direct sont des interactions entre Africains, que sont représentées très peu d'interactions entre Africains et colons ou officiers blancs, c'est à dire qu'en fait ne sont jamais représentés des interactions qui se dérouleraient en français. On peut ainsi mentionner une interaction minimale lors d'une inspection médicale sur le front. Samba Diouf montre son ventre et dit « *Malatte* » dans un français déformée, qui en contexte, ne prête pas à rire¹⁷. Les interactions officiers blancs-tirailleurs noirs sont par ailleurs toujours médiatisée, dans cette fiction, par un interprète indigène qui parle français standard. La seule interaction un peu longue est avec un officier que le personnage nomme « *Mon toubab* » parce qu'il connaît sa langue¹⁸. L'interaction reproduit les mêmes calques dans les salutations. Ainsi, la langue des dialogues, en français, se donne comme traduction des langues locales. Par ailleurs, ce roman, contrairement à la plupart des romans de tirailleurs, n'a pas de dimension comique. Et l'on va voir en fait que c'est la mise en scène de ces types d'interaction particuliers que sont les interactions noirs-blancs qui permettent l'utilisation du « français-tirailleur » et de son ressort comique.

16 Halen Pierre, *Le roman colonial (suite)*, Paris, 1990, L'harmattan.

17 RSD, p.142.

18 RSD, p.212.

Mahmadou Fofana, roman « y a bon »

J'appelle « roman y a bon » (en référence notamment à l'image de la réclame pour la boisson chocolatée Banania, lancée en 1914 : la mémoire collective française garde l'image du visage hilare d'un Noir en uniforme de tirailleur, au dessus du slogan « *Y a bon Banania* »¹⁹) des romans à forte dimension humoristique dont le ressort comique principal est la mise en scène de ce parler particulier, dit français-tirailleur ou petit-nègre (les Africains n'y parlent pas comme des Académiciens).

Mahmadou Fofana publié en 1928 (soit dix ans après la fin de la première guerre mondiale) par Raymond Escholier²⁰, écrivain à succès et essayiste, s'inscrit tout à fait dans le type de ce que l'on pourrait appeler « roman y a bon ». Attestant de la popularité de ce roman, *Mahmadou Fofana* est devenu un nom stéréotypé de tirailleur, au point qu'on le trouve, sous forme d'antonomase, inscrit sur le monument érigé en hommage au second régiment de tirailleurs sénégalais, en mai 1934, sur la base militaire de Kati, au Mali : « *Au tirailleur inconnu, aux morts du second R.T.S., A tous les Bandiougou, Samba-Taraoré, Mamadou-Fofana et autres braves tombés pour la conquête du Soudan, ainsi que pendant la Grande Guerre de 1914-1918 [...]* »²¹.

Le roman est dédié par l'auteur à un certain J. Ruquet, en ces termes :

A mon camarade de combat

A mon compatriote et ami

J. Ruquet

qui commanda le 96° Bataillon sénégalais et dont les souvenirs ingénieux, les notes ironiques et émues m'ont permis de faire revivre notre incomparable Fofana.

La dédicace fonctionne, de la même manière que la préface adressée à Demaison pour le roman des frères Tharaud, comme une sorte de certificat d'authenticité. Dans un cas comme dans l'autre, la mise en fiction se réclame de sources réelles recueillies auprès d'acteurs sociaux au fait des réalités coloniales. A cela s'ajoute le fait que les anecdotes du front repose sur l'expérience d'Escholier ; mais ce n'est pas à cette partie là que je m'intéresse ici, davantage aux chapitres construits à partir de récits faits par d'autres, ou présentés comme tels. Ce qui est particulièrement intéressant dans ce roman est l'absence de toute note ou traduction, phénomène qui atteste en fait que le lecteur construit est un lecteur averti, ancien officier, ancien colon, voyageur. Aucune dimension instructive, mais une forte dimension humoristique qui joue sur la connivence, un savoir partagé (à la façon de ces histoires d'anciens combattants qui ne font rire qu'eux mêmes et leurs pairs).

Plusieurs chapitres du roman d'Escholier présentent des anecdotes ou saynètes, pour la plupart dédiées à tel ou tel militaire, et se présentant quasi chaque fois comme prenant appui

19 « L'affiche de Banania « y a bon !... » a contribué à populariser jusque dans les campagnes les plus reculées cette large face de cirage au rire naïf et confiant, et c'est surtout sous cet aspect que la moitié de la France se représente maintenant nos soldats noirs. » Edouard de Martonne (1935) « La vérité sur les tirailleurs sénégalais », in *Outre-Mer*, cité in Bancel N., Blanchard P., Gervereau L., *Images et colonies (1880-1962)*, Paris, 1993, BDIC-ACHAC.

20 Paris, G. Crès et Cie, désormais MF.

21 Cité par Mann Gregory, « Locating colonial histories : between France and West Africa », *The American Historical Review*, vol.110, Issue 2, nov. 2005, disponible sur

<http://www.historycooperative.org/journals/ahr/110.2/mann.html>, p.8.

sur le récit de tel ou tel. J'ai choisi ici de rendre compte de trois de ces anecdotes, ayant pour particularité d'être des saynètes à forte dimension métalinguistique.

A propos de la première histoire, qui ouvre le livre, et titrée « Kouidiougou l'immortel », l'auteur dit : « Cette histoire m'a été contée par le docteur M..., alors médecin-major au 196^e Bataillon de Tirailleurs sénégalais, l'un des esprits les plus distingués qu'il m'ait été donné de rencontrer au cours de la Grande Guerre, l'un des Européens qui aient le mieux pénétré les secrets de l'âme noire »²². Elle met en scène le capitaine Lasoupe, caractérisé par son alcoolisme mondain, dans une courte pratique bilingue français-tirailleur/bambara à l'occasion du décès d'un tirailleur dénommé Kouidiougou. Cette anecdote fictionnalise de façon surprenante ce qui se donne comme une étymologie populaire.

Il improvisa en ces termes, d'une voix fort enrouée :
Kouidiougou y a bon ! Kouidiougou y a bon !! Kouidiougou y a bon !!!
qu'il traduisit immédiatement en dialecte bambara :
Acagni Kouidiougou ! Acagni Kouidiougou !
Trouver autre chose, il le tenta. Mais n'y parvenant point, le capitaine Lasoupe se redressa,
promena sur l'assistance un regard plein d'autorité, salua, tourna les talons et s'en fut.
Un immense éclat de rire intérieur secouait la Compagnie. Jamais, de mémoire d'homme,
les noirs, qui ont un sens très vif du comique, n'eurent à réprimer pareille hilarité.
Ils en firent longtemps les gorges chaudes et ne prononcèrent plus le mot : Acagni, sans le
faire suivre de celui de Kouidiougou. De poste en poste, cette habitude gagna toute l'armée
noire. Et le nom du pauvre Kouidiougou devint un adverbe opulent, synonyme de beaucoup,
d'extrêmement.
C'est dans ce sens que, sans en connaître la piquante origine, je l'ai entendu employer, je
l'ai employé moi-même bien des fois, sur les bords de la Cerna ou du Vardar, tandis que
nos sombres et joyeux tirailleurs tenaient la tranchée ou le bled.
Kouidiougou fait aussi très bon ménage avec Amagni. Acagni kouidiougou : bon beaucoup,
très bon. Amagni kouidiougou : mauvais beaucoup, très mauvais !
L'adverbe kouidiougou est devenu l'un des mots les plus usités de la langue tirailleur.²³

Cette anecdote semble attester d'une connaissance de la langue bambara et du jeu populaire possible avec elle. *Kojugu*²⁴ en bambara est effectivement un adverbe intensif, mais un intensif négatif, décatégorisation d'un substantif qui signifie « mauvaise action ». L'étymologie ici est évidemment complètement fantaisiste. Utilisé comme adverbe, *kojugu* serait donc plutôt à traduire par « trop » que par « très ». « *a ka nyi kojugu* » serait donc à traduire par « *il est trop bon* », usage populaire attesté en bambara (comme en français). Si donc, la répartie du commandant Lasoupe peut être comique pour en bambarophone, elle peut l'être pour deux raisons : d'une part parce que le nom du tirailleur peut fonctionner comme adverbe, d'autre part parce que cet adverbe peut apparaître comme inapproprié. L'anecdote ici n'a évidemment pas pour destinataire des bambarophones natifs, elle joue sur une connivence entre anciens de la coloniale, anciens du Soudan français, qui ont tous un bagage rudimentaire de bambara, elle atteste d'une appropriation de cette langue par les colons, mais d'une sorte d'appropriation approximative.

22 MF, p.1.

23 MF, p.5-6.

24 J'utilise pour ma part le système orthographique contemporain officiel.

Le choix de cette anecdote en ouverture n'est pas innocent ou fortuit. Elle ridiculise d'emblée un type d'officier colonial, alcoolique et balourd (on ne s'attardera pas sur le choix du patronyme : Lasoupe). Elle semble placer l'ensemble de l'ouvrage sous le signe d'une réflexion métalinguistique

Le second récit dont je rendrai compte est titrée « L'électeur ». Il met en scène sur une vingtaine de pages les anicroches entre deux personnages, Mahmadou Fofana, le tirailleur éponyme, brave Bambara²⁵, et le « *cuisinier Niang, soldat au 3^e Régiment colonial et électeur de M. Blaise Diagne* ». L'anecdote elle-même est dédiée à M. Blaise Diagne. Un minimum de connaissance politique et historique est nécessaire à la compréhension de ce qui est en jeu. Dans les années 1920, quatre communes, celles de Saint-Louis, Gorée, Dakar et Rufisque au Sénégal ont un statut particulier, et les ressortissants de ces communes sont considérés comme citoyens français (et non simples sujets français). Ils ont le droit de vote et ont un représentant au parlement, Blaise Diagne (1872-1934), élu député du Sénégal en 1914, qui sera nommé sous-secrétaire d'état aux colonies en 1931, et qui parcourut l'Afrique de l'Ouest au moment de la première guerre mondiale pour lever des troupes, convaincu de l'appartenance du Sénégal à la Nation française. Par ailleurs, les ressortissants de ces communes sont enrôlés non dans les bataillons de tirailleurs sénégalais mais dans les régiments d'infanterie coloniale où ils bénéficient du même statut que les soldats hexagonaux.

Le personnage de Niang, mis en scène dans cet épisode, est introduit d'emblée avec ce qui le caractérise : *soldat au 3^e régiment colonial et électeur de M. Blaise Diagne*. C'est un personnage prétentieux, menteur et voleur, qui n'a de cesse de ridiculiser le « brave tirailleur sénégalais ». Et le principal instrument d'humiliation qu'il utilise est son maniement de la langue française (« *A l'égard des tirailleurs, Niang affiche une bienveillance protectrice d'aristocrate. Adresse-t-il la parole à Fofana, c'est dans le français le plus littéraire[...]»*²⁶) Niang est donc mis en scène utilisant une variété de français qui impressionne Mahmadou, au point que celui-ci à plusieurs reprises le traite de « blanc » (« - *le commandant [...] y a maintenant gagner cuisinier blanc. Lui n'a plus besoin cuisinier noir, moi y a partir mon compagnie. Niang y a blanc, n'a pas noir* »²⁷), mais cette variété de français est une variété non maîtrisée, qui s'éloigne certes de la variété tirailleur employée par Mahmadou mais qui n'en est que plus ridicule par la prétention avec laquelle elle est exhibée.

Lisons l'incipit, s'ouvrant *in media re* sur un énoncé en style direct :

- *Mahmadou, pourquoi vous fâchez-vous avec votre camarade, quand lui n'a pas faire exprès ?*
Celui qui parle ainsi n'est autre que le cuisinier Niang, soldat au 3^e régiment colonial et électeur de M. Blaise Diagne. [...]
 - *Mahmadou, prononce Niang, avec une pointe de condescendance et en choisissant ses mots, j'ai déjà dire vous que moi n'a pas faire exprès. J'ai prendre seulement la bougie pour regarder dans mon musette. La cire est tombée...*
- A quoi Mahmadou répond brièvement : « *Moi battre lui comme cochon* »²⁸.

25 Pour une mise au point sur la construction à époque coloniale du type « bambara », je renvoie à l'étude de Bazin Jean «A chacun son Bambara », *Au cœur de l'ethnie*, Amselle Jean-Loup, M'Bokolo Elikia (éd.), Paris, [1985], 1999, 2^e édition, Editions la Découverte, pp.87-127.

26 MF, p.55.

27 MF, p.55.

28 MF, p.51-52.

VAN DEN AVENNE C. (2007) « Petit-nègre et bambara. La langue de l'indigène dans quelques oeuvres d'écrivains coloniaux en Afrique occidentale française », in Perrot-Corpet, Danielle (éd.), *Citer la langue de l'autre. Mots étrangers dans le roman: de Proust à W.G. Sebald*, Lyon, P.U. de Lyon. [version soumise]

Par ailleurs, outre la non-maîtrise du code qui apparaît dans la variété de Niang, la question de la maîtrise du niveau de langue est également mise en question

Par exemple, dans l'épisode suivant, qui met en scène deux réponses dans deux variétés de langue, celle de Mahmoudou puis celle de Niang, à une question posée par l'officier français :

- Voyons, questionne Rigal qui cherche son ordonnance, Kouroué n'est pas là ?

- Mon adjudant, répond Mahmoudou, lui partir faire cabinet.

Niang sourit avec un peu de gêne ; puis sur le ton de l'indulgence dont on excuse l'inconvenance involontaire commise par un enfant qui emploie certains mots sans en connaître le sens exact :

- Il est allé chier ! rectifie-t-il.

Car s'il excuse la trivialité du langage tirailleur, Niang ne s'exprime jamais, pour sa part, qu'en homme du monde, dans la langue châtiée qu'il a apprise en écoutant simplement causer ses camarades du 3^o colonial.

Cependant, Mahmoudou Fofana a accueilli de fort mauvaise grâce cette leçon déplacée :

- Eh bien, gronde-t-il, moi pas connaître parler même chose blanc ! Moi y a noir, n'a pas blanc, comme toi ²⁹

Cette dépréciation de la variété de langue acquise au régiment d'infanterie colonial se retrouve à d'autres reprises, par exemple dans une scène où les deux personnages s'invectivent :

Niang a acquis, au 3^o Colonial, le répertoire classique. Dressé de toute sa taille, il vocifère :

Salaud ! Vache ! Charogne ! Embusqué ! Hé ! va donc ! vieux con !

Mahmadou ricane avec un profond mépris. De injures bambaras crépitent. Les mots : *forobo ! forobo solé ! babieh !* reviennent à tout moment comme un refrain.³⁰

On peut faire la remarque ici que les injures bambara (véritables), signalées par l'italique, ne sont pas traduites, et qu'elles sont en fait des injures obscènes. On peut signaler ici encore la possibilité d'un jeu de connivence avec qui comprend.

Et puis cette chute :

« *Salaud, vache, charogne, embusqué...* » et le reste, ce sont invectives qui coulent de source, mais trop connues, trop familières pour que Mahmoudou en puisse être ému. Entre deux « *Forobo solé !* », Niang fouille son vocabulaire. Où dénicher l'injure inédite, celle qui humilie et terrasse l'adversaire ?... Tout à coup, un mot surgit. Où l'a-t-il entendu ? Que signifie-t-il au juste ? Peu importe ! Niang se tourne vers le tirailleur et plein de morgue :

Mahmadou ! déclare-t-il, vous êtes un distrait !

Assuré désormais d'avoir eu le dernier mot et de sortir vainqueur de la joute, l'électeur de Podor se renferme dans un silence plein de dignité, tandis que Fofana, un peu perplexe et vexé tout de même, crache à ses pieds d'un air de profond dégoût.³¹

Cette mise en scène des déboires entre Niang et Mahmoudou est intéressante par ce qu'elle laisse entendre en filigrane. En effet, au lecteur, il est constamment rappelé, tout au long du texte, que Niang est électeur et soldat au régiment colonial, et cette caractérisation fonctionne implicitement comme explication de son comportement. Dès lors, il nous est permis de considérer Niang comme contre-modèle et de percevoir ce qui serait une critique envers le traitement à égalité entre noirs et blancs qui ne peut que pervertir les noirs, les rendre

29 MF, p.69.

30 MF, p.57.

31 MF, p.58.

prétentieux, alors même qu'ils sont incapables de maîtriser les mêmes codes que les colonisateurs.

A l'opposé, le français-tirailleur utilisé par Mahmadou, s'il est une variété dévaluée n'en est pas moins présentée comme une variété homogène et qui par son homogénéité témoigne d'une forme de maîtrise, qui s'oppose à ce qui pourrait être décrit comme l'insécurité linguistique et l'hypercorrection de Niang. On pourrait gloser ainsi : mieux vaut parler bien français-tirailleur que mal français standard, et que chacun reste à sa place.

Le troisième extrait que j'ai choisi met en scène ce qui peut être décrit comme une sorte de topos de ces romans-tirailleurs, à savoir la représentation d'une interaction entre officier français et tirailleur africain en français-tirailleur.

- *Samba, comment s'appelle ton village ?*
- *Mon lieutenant, lui s'appelle Doundia, cercle de Kindia.*
- *ça y a bon village ?*
- *Ah ! mon lieutenant, ça y a bon trop !*
- *Toi y en a gagner papa, maman, là-bas ?*
- *Pardon, mon lieutenant, mon papa et mon maman sont morts. Moi y en a gagné seulement mon grand frère.*
- *Comment s'appelle-t-il ?*
- *Lui s'appelle Bokari Kamara. Lui y en a bon trop. Lui y en a gagner trois moussos !*
- *Et toi, combien as-tu de moussos ?*
- *Ah ! mon lieutenant, moi n'a pas encore gagner mouso.*
- *Mais quand toi y a revenir ton village, toi y a gagner une ?*
- *Mon lieutenant, moi n'a pas connaître ! Peut-être Bokari Kamara y a content gagner encore une mouso ! Quand lui y a content comme ça, moi y a gagner l'argent pour acheter mouso-là. Bokari Kamara qui connaît quand y a bon et quand y a pas bon. Lui y a même chose mon papa.³²*

On peut décrire brièvement la fixation du stéréotype linguistique « français-tirailleur » à travers cette représentation qui en est donnée. Les traits sélectionnés comme emblématiques de ce parler se réduisent à deux locutions : *y [en] a bon trop*³³ et *y en a gagné*³⁴, à l'usage privilégié des pronoms toniques³⁵, l'adverbe intensif *trop* post-posé, la particule adverbiale post-posé *là* en fonction déterminant (tout trait décrit par Delafosse, cf. *supra*). Par ailleurs, on remarque l'usage du mot *mouso*, mot bambara qui signifie *femme*, employé aussi bien par

32 MF, p.75.

33 « VERBE ETRE - On ne trouve pas dans le langage-tirailleur le verbe « être ». On le traduit par l'expression *y a*. [...] Au lien de *y a*, on trouve souvent *y en a*. (Le français tel que le parle nos tirailleurs sénégalais, p.13)

34 « VERBE AVOIR – [...] Dans le sens de « posséder », il se traduira généralement par *y a gagné* ou *y en a gagné* » (*ibid.*, p.14).

35 « Qu'ils soient sujets ou compléments, les pronoms personnels employés seront les suivants :

Singulier 1° personne : *moi*

2° personne : *toi*

3° personne : *lui (même pour le féminin)* » (*op.cit.*, p.11)

VAN DEN AVENNE C. (2007) « Petit-nègre et bambara. La langue de l'indigène dans quelques oeuvres d'écrivains coloniaux en Afrique occidentale française », in Perrot-Corpet, Danielle (éd.), *Citer la langue de l'autre. Mots étrangers dans le roman: de Proust à W.G. Sebald*, Lyon, P.U. de Lyon. [version soumise]

le tirailleur que par l'officier français, et qui ne fait l'objet d'aucune traduction. Ce code français-tirailleur est mis en scène ici comme un code partagé, commun au tirailleur et à l'officier.

En guise de conclusion

Ces deux romans me semblent emblématiques chacun de deux façons assez divergentes d'envisager le contact culturel dû à la colonisation.

L'un, à savoir *La randonnée de Samba Diouf*, donne à voir une société, une civilisation comme intouchée par le contact colonial : au front, les différents tirailleurs ne perdent pas leurs identités sociales traditionnelles, les personnages sont toujours introduits avec une catégorisation ethnique ou socioprofessionnelle, qui correspond à leur place dans leur société d'origine : le berger peulh, le griot, le toucouleur, le ouolof, le bambara... Les soirées dans les tranchées sont parfois mises en scènes comme des veillées africaines...L'interprète sert d'interface entre le monde des tirailleurs et le monde des officiers français. Les régiments sont décrits comme très plurilingues, sont mentionnés la multiplicité des dialectes et les liens qui se créent entre personnages sur la base de la communauté de langue. Ce respect presque surmonté des cultures africaines peut cependant parfois sembler confiner à une sorte de culturalisme, soulignant la radicale altérité des « indigènes ». Si j'ai mentionné l'adresse à André Demaison en introduction, il n'est peut-être pas inintéressant de préciser que Demaison est par ailleurs l'auteur du Guide officiel de l'Exposition coloniale qui s'est tenu à Paris en 1931.

L'autre représentation, celle qui se construit dans *Mahmadou Fofana*, donne à voir, à travers des mises en scène où se lisent condescendance, paternalisme, mais également différentes formes de racisme, des intrications plus complexes entre les deux groupes, colonisateurs et colonisés. Cependant la clôture entre les deux groupes est maintenue en quelques sortes par la création *ad hoc* d'un parler hybride qui n'est la langue de personne, utilisé par nécessité par les tirailleurs auxquels on ne permet pas d'accéder au français standard.

Ce parler a pu devenir une sorte de jargon professionnel, qui prend une valeur identitaire non pour les tirailleurs eux-mêmes qui cherchent plutôt à s'échapper, lorsqu'ils en prennent conscience, de cette « prison verbale », pour reprendre un mot de Lucie Cousturier, qui donna des cours d'alphabétisation à des tirailleurs pendant la première guerre mondiale, dans les camps où ils passaient l'hiver, expérience qu'elle a consignée dans un ouvrage de mémoires³⁶. Elle note ainsi à propos des tirailleurs qu'elle a rencontrés sur la Côte d'Azur, qu'ils « ont appris, par les rires, que leur langage les ridiculise : "c'est français seulement pour les tirailleurs reconnaissent-ils tristement. Un de mes élèves, plus malveillant, assure que "c'est des mots trouvés par les Européens pour se foutre des Sénégalais" »³⁷. Ce parler est davantage un parler à valeur identitaire pour les officiers et colons français pour lesquels il fonctionne comme enclencheur de souvenirs. L'emploi du petit-nègre, dans les récits autobiographiques ou fictionnels, fonctionne alors sur un mode mi-nostalgique, mi-comique, construisant des écrits à la tonalité ambiguë, où s'exprime un racisme paternaliste en demi-teinte. On pourrait ainsi avancer que le français-tirailleur devient pour les militaires français de l'armée coloniale un français identitaire sur le même mode que le français patatouète qui a pris une forte valeur

³⁶ Cousturier Lucie, *Des inconnus chez moi*, réédition, Paris, L'harmattan, [1920] 2001, 234p.

³⁷ *op.cit.*, p.84.

identitaire pour les Pieds-Noirs d'Algérie, et peut-être particulièrement après 1962, marquant l'exil en France et le repli nostalgique sur le groupe et les souvenirs d'un temps et d'un pays révolu³⁸. L'utilisation comique qu'en font les colons expliquent sans doute l'impossibilité qu'il y a eu ensuite pour les écrivains d'Afrique francophone issus de la première génération scolarisée pendant la période coloniale à utiliser quelque forme que ce soit d'inscription de français populaire pouvant « faire africain », si ce n'est pour tourner en ridicule des personnages acculturés d'anciens tirailleurs. « *Je déchirerai les rires Banania sur tous les murs de France* », écrit en 1948 le futur académicien Léopold Sedar Senghor, dans le poème liminaire du recueil *Hosties noires*, poème s'adressant aux Tirailleurs sénégalais.

38 Lire à ce propos Duclos Jeanne « Le pataouète? A force à force on oublie! », in Queffélec, A., Benzakour, F., Cherrad-Benchefra, Y. (éds), *Le français au Maghreb (Actes du Colloque International d'Aix-en-Provence, Septembre 1994)*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1995, pp. 121-130.

VAN DEN AVENNE C. (2007) « Petit-nègre et bambara. La langue de l'indigène dans quelques oeuvres d'écrivains coloniaux en Afrique occidentale française », in Perrot-Corpet, Danielle (éd.), *Citer la langue de l'autre. Mots étrangers dans le roman: de Proust à W.G. Sebald*, Lyon, P.U. de Lyon. [version soumise]

Bibliographie

- Astier-Loufti Martine, *Littérature et colonialisme. L'expansion coloniale vue dans la littérature romanesque française*, Paris, 1971..
- Bancel N., Blanchard P., Gervereau L., *Images et colonies (1880-1962)*, Paris, 1993, BDIC-ACHAC.
- Bazin Jean «A chacun son Bambara », *Au cœur de l'ethnie*, Amselle Jean-Loup, M'Bokolo Elikia (éd.), Paris, [1985], 1999, 2^e édition, Editions la Découverte, pp.87-127.
- Cousturier Lucie, *Des inconnus chez moi*, réédition, Paris, L'harmattan, [1920] 2001, 234p.
- Delafosse Maurice, *Vocabulaire comparatif de plus de soixante langues ou dialectes parlés à la Côte d'Ivoire*, Paris, Leroux, 1904.
- Duclos Jeanne « Le pataouète? A force à force on oublie! », in Queffélec, A., Benzakour, F., Cherrad-Benchefra, Y. (éds), *Le français au Maghreb (Actes du Colloque International d'Aix-en-Provence, Septembre 1994)*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1995, pp. 121-130.
- Halen Pierre, *Le roman colonial (suite)*, Paris, 1990, L'harmattan
- Lebel Roland, *L'Afrique occidentale dans la littérature française (depuis 1870)*, Paris, Larose, 1925, 277p.
- Mann Gregory, « Locating colonial histories : between France and West Africa », *The American Historical Review*, vol.110, Issue 2, nov. 2005, disponible sur <http://www.historycooperative.org/journals/ahr/110.2/mann.html>.
- Seillan Jean-Marie, « Le roman d'aventure coloniales africaines (1863-1914) : ébauche de typologie », in *Littératures et colonies*, Jean-François Durand, Jean Sévry éd., Paris, Pondichéry, Kailash Editions, 2003, pp. 99-123.

VAN DEN AVENNE C. (2007) « Petit-nègre et bambara. La langue de l'indigène dans quelques oeuvres d'écrivains coloniaux en Afrique occidentale française », in Perrot-Corpet, Danielle (éd.), *Citer la langue de l'autre. Mots étrangers dans le roman: de Proust à W.G. Sebald*, Lyon, P.U. de Lyon. [version soumise]