

Créativité linguistique et critique sociopolitique dans *Quand on refuse on dit non* d'Ahmadou Kourouma et *La voie de ma rue* de Sylvain Kéan-Zoh

*Creatividad lingüística y crítica sociopolítica en *Quand on refuse on dit non* de Ahmadou Kourouma y *La voie de ma rue* de Sylvain Kéan-Zoh*

*Linguistic Creativity and Sociopolitical Criticism in Ahmadou Kourouma's *Quand on refuse on dit non* and Sylvain Kéan-Zoh's *La voie de ma rue**

Waidi Adewale Akanji¹  y Sikiru Adeyemi Ogundokun² 
Osun State University, Osogbo, Nigeria

Para citaciones: Adewale Akanji, Waidi y Adeyemi Ogundokun, Sikiru. "Créativité linguistique et critique sociopolitique dans *Quand on refuse on dit non* d'Ahmadou Kourouma et *La voie de ma rue* de Sylvain Kéan-Zoh".

PerspectivasAfro 1/2 (2022): 61-76. Doi: <https://doi.org/10.32997/pa-2022-3832>

Recibido: 10 de septiembre de 2021

Aprobado: 15 de enero de 2022

Editora: Silvia Valero. Universidad de Cartagena-Colombia.

Copyright: © 2022. Adewale Akanji, Waidi y Adeyemi Ogundokun, Sikiru. Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la licencia <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/> la cual permite el uso sin restricciones, distribución y reproducción en cualquier medio, siempre y cuando que el original, el autor y la fuente sean acreditados.

RÉSUMÉ

L'usage de la langue dans les textes littéraires africains continue d'être l'objet de plusieurs recherches littéraires. Cependant, peu d'études ont cherché à savoir si et comment les écrivains ivoiriens l'ont domestiquée ou décolonisée pour mieux aborder les sujets relatifs à la société africaine. Cette étude entend donc combler ce vide en montrant que la localisation de la langue française par les écrivains ivoiriens contribue à une meilleure appréciation de la critique sociopolitique des textes africains. L'étude s'appuie sur une lecture minutieuse de *Quand on refuse on dit non* d'Ahmadou Kourouma et de *La voie de ma rue* de Sylvain Kéan-Zoh. L'étude se sert donc de l'*interlangue* de P. S. Corder et de l'*Indigénisation* de Chantal Zabus pour identifier et évaluer l'usage de la langue française par les deux auteurs. Une telle démarche permet de montrer que les stratégies linguistiques (le nouchi et la décolonisation du français) utilisées par ces écrivains pour aborder les sujets sociopolitiques dans leurs textes sont l'un des moyens par lesquels le roman francophone (ivoirien) pourrait être vu dans une nouvelle perspective pour sa meilleure compréhension et appréciation.

Mots-clés: Créativité linguistique; nouchi; décolonisation; *Interlangue* [de P. S. Corder]; *Indigénisation* [de Chantal Zabus]; Sylvain Kéan-Zoh; Ahmadou Kourouma.

¹ Ph.D in Francophone African Literature, Lecturer, Department of French, Faculty of Humanities, Ikire. waidi.akanji@uniosun.edu.ng

² Ph.D in Francophone African Literature, Senior Lecturer Department of French, Faculty of Humanities, Ikire. sikiru.ogundokun@uniosun.edu.ng

RESUMEN

El uso del lenguaje en la literatura africana continúa siendo objeto de numerosas investigaciones. Sin embargo, pocos estudios se han preocupado por saber si y cómo los escritores marfileños han domesticado o descolonizado el lenguaje para abordar mejor los temas relacionados con la sociedad africana. Por lo tanto, este artículo pretende llenar este vacío al mostrar que la localización de la lengua francesa por parte de los escritores marfileños contribuye a una mejor apreciación de la crítica sociopolítica de los textos africanos. El estudio se basa en una lectura atenta de *Quand on refuse on dit non* de Ahmadou Kourouma y *La Voie de ma rue* de Sylvain Kéan-Zoh. Por lo tanto, el estudio utiliza la "interlengua" de P. S. Corder y la "indigenización" de Chantal Zabus para identificar y evaluar el uso de la lengua francesa por parte de los dos autores. Tal enfoque permite mostrar que las estrategias lingüísticas (nouchi y la descolonización del francés) utilizadas por estos escritores para abordar temas sociopolíticos en sus textos son uno de los medios por los cuales la novela francófona (marfileña) podría ser vista en una nueva perspectiva para su mejor comprensión y apreciación.

Palabras clave: creatividad lingüística; nouchi; descolonización; interlengua; indigenización; Sylvain Kéan-Zoh; Ahmadou Kourouma.

ABSTRACT

The use of language in African Literary texts continues to be the focus of several literary researches. However, few studies have investigated whether and how Ivorian writers domesticated or colonized it to better address issues relating to African society. This study intends to fill the gap by showing that the localization of French language by Ivorian writers contributes to a better appreciation of sociopolitical criticism of African texts. The study is based on a careful reading of Ahmadou Kourouma's *Quand on refuse on dit non* and Sylvain Kéan-Zoh's *La voie de ma rue*. The study adopts P. S. Corder's Interlanguage and Chantal Zabus' Indigenisation theories to identify and evaluate the use of French language by the two authors. Such approach shows that linguistic strategies (nouchi and decolonization of French) used by these writers to address sociopolitical issues in their texts are one of the means through which the francophone (ivorian) novel can be seen in a new perspective for it better comprehension and appreciation.

Keywords: Linguistic creativity; nouchi; decolonization; P. S. Corder's Interlanguage; Chantal Zabus' Indigenisation; Sylvain Kéan-Zoh; Ahmadou Kourouma.

Introducción

L'entreprise de l'écriture et de la production littéraire peut être considérée comme l'expression de la volonté de créer et de transformer sur un plan imaginaire les rapports humains et la perception de la personne humaine. La création et la transformation conséquentes s'avèrent pertinentes à partir du moment où elles connotent le désir de l'écrivain de se situer par rapport à une certaine conception du réel, et de situer son discours dans la ligne droite des critères de l'acceptabilité et de la convention littéraire. (Echenim 1)

La littérature africaine³ moderne⁴ a d'abord débuté comme imitation puisque celle-ci fait partie de ses critères. Elle est vue tant au niveau stylistique qu'au niveau thématique. La première génération

³ La littérature africaine fait allusion à celle d'Afrique noire dans le cadre de cette étude.

⁴ L'usage du mot "moderne" précise le type de littérature africaine. C'est dire qu'il ne s'agit pas de la littérature orale et la production écrite qui apparaît bien avant la colonisation mais plutôt celle qui commence à partir de la colonisation.

d'écrivains africains a directement imité la littérature européenne qui est celle du colonisateur. La littérature africaine comme toute littérature peut être identifiée soit par la langue utilisée ou par la localisation géographique. La littérature africaine est l'objet de plusieurs critiques tant au niveau stylistique que thématique. Dans cette étude, nous sommes plus préoccupés par la manière dont les écrivains manipulent la langue littéraire pour aborder les sujets relatifs à la situation sociopolitique de leur pays. Toutefois, il faut souligner que certains écrivains africains accordent peu d'attention à ce qu'ils veulent dire mais plutôt ils se concentrent le plus sur la manière de le véhiculer (Alaje 118). Autrement dit, l'usage de la langue dans toute œuvre littéraire africaine pourrait être le moyen par lequel le sens ou le message inclus dans cette œuvre d'art est exprimé. Si nous considérons le fait que pour Mengue-Nguema (6-7), la littérature africaine moderne (écrite) est composée de trois phases qui sont : la phase coloniale conçue comme la première, ensuite la phase des indépendances (1960 -1979) et enfin la dernière qu'elle considère comme la phase actuelle (1980- aujourd'hui), nous dirions que c'est à partir de la publication de *Les soleils des indépendances* (1968) d'Ahmadou Kourouma (1927-2003) que commence ce que nous appelons l'africanisation de la langue française dans les œuvres littéraires. Il faut préciser à ce niveau qu'il n'y a plus depuis longtemps un modèle stylistique en France car l'usage de la langue populaire et de l'argot tels que vus dans les œuvres de Queneau et Cécile (François 13-14), sont des exemples typiques de créativité linguistique dans la littérature. La différence entre l'ancienne génération (Camara Laye, Mongo Béti, Seydou Badian, Ferdinand Oyono, Guillaume Oyono etc.) et les générations (à partir de la génération de d'Ahmadou Kourouma, Toni Labou Tansi, jusqu'à celle de Sylvain Kéan-Zoh et d'autres de la période contemporaine) qui ont suivies est que celles-ci utilisent des stratégies linguistiques pour domestiquer leurs écrits sans même suivre la tradition adoptée par ceux de la première génération. Ce qui est pertinent est que les générations⁵ qui ont suivi la première manipulent la langue européenne en tenant compte du contexte du texte voire de la situation sociopolitique et sa culture.

En d'autres termes, la pensée des peuples de l'Afrique subsaharienne est aussi prise en considération pour mettre en relief une langue convenable au contexte de la critique sociopolitique ou au message. Une telle pensée est largement admise par l'écrivain et critique nigérian Chinua Achebe (348) lorsqu'il admet que la langue anglaise lui a été offerte et qu'il a l'intention de l'étendre pour satisfaire sa pensée africaine. Ahmadou Kourouma à travers le style adopté dans son premier roman cité ci-dessus, peut être considéré comme l'un des écrivains africains qui ont commencé à africaniser le français dans leurs textes. Ce dernier et d'autres écrivains contemporains (de cette dernière génération) continueront toujours de déformer la langue européenne plus précisément le français dans leurs écrits pour exprimer non seulement leurs expériences africaines mais aussi pour aborder les problèmes sociopolitiques relatifs au continent africain. Tunde Ayeleru (3) a donc bien fait d'affirmer que les écrivains africains de la nouvelle génération ne continueront pas seulement à utiliser les langues européennes, mais ils continueront de les saper, de les approprier et de les décoloniser pour exprimer leurs expériences africaines et leur vue du monde.

⁵ Il faut souligner que la nouvelle génération dans le cadre de cette étude est constituée des écrivains de la génération de Kourouma (dont les œuvres ont été publiées de la fin des années 1960 jusqu'au début des années 2000) jusqu'à ceux de l'époque contemporaine.

Un tel jugement attire notre attention sur l'existence d'un lien commun entre la littérature, la langue et la culture. Il faut souligner qu'un tel lien a été avéré depuis longtemps notamment autour de la question des littératures nationales. La culture a donc une influence sur la langue de l'écrivain. C'est une telle idée que soutient Oguniji (32) en affirmant que la culture influence la manière dont l'on utilise la langue pour exprimer la réalité. Le critique continue en expliquant que la culture comme la totalité de la façon dont l'être humain pense et se comporte, influence sa langue et la façon dont il l'utilise. La langue, la culture et la réalité sont donc des entités indissociables pour la compréhension d'une œuvre littéraire. Mais, vu l'importance de la culture sur la langue de tout écrivain, les critiques africains comme Ngugi Wa 'Thiongo, Chinweizu et leurs collaborateurs vont s'opposer au fait que les écrivains africains écrivent dans les langues européennes. Ngugi Wa'Thiongo (1986), pour montrer que la langue a une identité culturelle, affirme que la langue du colonisateur (la langue anglaise) n'est pas un outil de communication à caractère neutre ou naturel pour l'Africain et que c'est un instrument d'impérialisme. Il révèle plus loin que le racisme est très bien exprimé dans la structure de la langue anglaise, probablement la plus raciste de toutes les langues humaines. Il apparaît clairement que ces critiques et écrivains sont convaincus que l'utilisation de la langue européenne reflète la culture de cette langue et deviendra automatiquement une aliénation de l'écrivain pour son peuple pour lequel il écrit. C'est pour renchérir sur cela que Chidi T. Maduka (qtd. in Akakuru 95) dit: "The African writer expressing himself in a European language inhabits the cultural universe the European has carved out for him through the language he uses, therefore alienating himself from his people he should be writing for."

De ce fait, l'écrivain de la nouvelle génération surtout de l'Afrique de l'Ouest décidera d'africaniser la langue européenne pour véhiculer son message, sa pensée ainsi qu'aborder les sujets relatifs à sa société sans oublier sa culture en dépassant les limites de cette langue européenne. Ayeleru constate à cet effet que: "The young generation of West African writers in French and English are audaciously 'extending the frontiers of their inherited colonial languages' thereby africanizing them in meaning and structure" (4)

Il faut donc souligner que souvent certains écrivains des générations qui ont suivie la première font l'objet de plusieurs critiques en ce qui concerne leurs manières d'écrire, mélangeant la langue de Molière à celle de sa langue maternelle (les langues africaines) ou d'autres langues européennes. Ce fut le cas de la malinkélisation du français dans le premier roman de Kourouma. Un tel procédé a attiré et continue d'attirer l'attention de certains critiques de la littérature africaine. Il n'est donc pas surprenant de voir l'émergence d'une multitude d'études sur l'usage de la langue dans les romans africains francophones. Notre intention n'est pas de faire un survol de toutes ces études mais plutôt celles qui permettront de montrer l'originalité de notre étude.

Ainsi, Ayeleru dans son article intitulé « *Linguistic Innovation in the New West African Europhone Novel: Between Interlanguage and Indigenization* », analyse les romans de la Béninoise, Adelaide Fassinou et de l'écrivaine nigériane, Abimbola Adunni Adelokun. Dans cette analyse, il démontre que des traits indigènes sont appliqués aux langues européennes dans lesquelles les romans ont été écrits. Il révèle que les deux écrivaines combinent leur langue maternelle avec le français et l'anglais qu'elles utilisent pour écrire

leurs œuvres littéraires. Il finit par montrer que ces écrivaines utilisent la traduction, la translittération, la métaphore, l'oralité et la métonymie comme stratégies d'innovation linguistique de la littérature africaine.

Ayeleru dans un autre article intitulé « *The Afro-European Linguistic Interplay in Nigeria and Benin* », étudie les relations entre le yoruba et le français au Bénin d'une part et d'autre part les relations entre le yoruba et l'anglais au Nigéria. Il base son travail sur la théorie de l'interlangue comme processus de localisation de la langue de la nouvelle littérature d'expressions française et anglaise de l'Afrique de l'Ouest. Il utilise l'interlangue non pas comme une théorie cognitive d'apprentissage mais plutôt comme un processus d'évolution linguistique dans les nouveaux romans béninois et nigériens.

À partir de ces deux exemples, il apparaît clairement que peu d'études ont pris en compte l'interconnexion entre la décolonisation de la langue française et son effet sur la critique de la situation sociopolitique à travers les romans africains francophones. Ainsi, la prise en compte du mélange du français et du malinké chez Kourouma, ainsi que celui du nouchi (pidgin), français de rue de Côte-d'Ivoire chez Sylvain Kéan-Zoh contribuera à la critique littéraire africaine. Il est important de souligner que les deux œuvres ont été choisies pour leur pertinence aux discours des problèmes de la société africaine contemporaine et elles partagent aussi des ressemblances de traits stylistiques (dans la créativité linguistique). Dans ce cas, la critique sera focalisée non seulement sur la décolonisation / déformation de la langue, mais surtout sur son effet dans la critique des problèmes sociopolitiques qu'abordent ces auteurs africains. C'est autour de cette prémisse que s'articulera cette étude à travers les deux œuvres de notre corpus. Pour mener à bien une telle étude, nous allons d'abord la mettre dans un cadre théorique approprié ainsi qu'une méthodologie avant de passer à l'analyse des deux textes.

2. Cadre théorique et méthodologique

Puisque cette étude cherche à examiner et à identifier les stratégies d'innovation linguistique (plus précisément celles qui concernent un mélange de deux ou plusieurs langues) dans les romans de Kourouma et de Kéan-Zoh, le cadre théorique que nous adoptons pour cette étude est l'interlangue. Un tel choix est dû au fait que nos deux écrivains utilisent souvent des langues qui ne sont ni leur langue maternelle et ni la langue européenne (le français).

L'interlangue est une théorie linguistique d'apprentissage de la langue. L'idée de l'interlangue est fondée sur l'assomption qu'un apprenant de la langue 2 (L2) à un moment donné de sa séquence d'apprentissage, utilise un système de langue qui n'est ni la langue 1 (L1) ni la langue 2 (L2). Mclaughlin (60) identifie un lien entre la grammaire et l'apprentissage d'une langue seconde comme suit: « The term 'interlanguage' was coined by Selinker (1969: 1972) to refer to the interim grammars constructed by second-language learners on their way to the target language ». (Le terme "interlangue" a été créé par Waidi Akanji (1969: 1972) pour faire référence aux grammaires intermédiaires construites par les apprenants d'une deuxième langue vers la langue cible). C'est dire que l'apprentissage de la grammaire est une étape inévitable pour l'apprenant d'une langue seconde. Corder (151) voit l'interlangue dans une autre perspective, car pour ce critique, il ne s'agit pas d'un dialogue idiosyncratique de transition. Toutes ces

explications et définitions par les différents critiques ou théoriciens ne font qu'élargir le champ de l'interlangue. Nul n'est donc surpris de voir Selinker (1972) introduire l'expression du sens dans cette théorie de l'apprentissage de la langue. C'est ce qu'admet Ayeleru (5) en disant que: "Interlanguage, a cognitive theory of second Language Acquisition, is the linguistic system 'evidenced' when an adult Second Language learner attempts to express meanings in the Language being learned." (L'interlangue, une théorie cognitive d'acquisition de la langue seconde, est le système linguistique mis en évidence lorsqu'un apprenant adulte de la langue seconde essaie d'exprimer les sens dans la langue qu'il apprend).

Il faut souligner à cet effet que notre intention dans ce travail n'est pas d'utiliser le terme de l'*interlangue* comme une théorie cognitive d'apprentissage de la langue seconde mais plutôt comme un processus d'évolution linguistique ayant des effets stylistiques et contribuant à la critique des problèmes relatifs aux sociétés représentées dans les deux romans ivoiriens que nous comptons étudier. Toutefois, pour que l'interlangue soit applicable au domaine de la littérature et non pas comme théorie d'apprentissage de la langue, elle doit être perçue comme augmentant les lexiques de vocabulaire, rehaussant les structures syntaxiques dans le but d'innover la syntaxe. En plus, une telle perspective pour diversifier les figures de style qui contribueront non seulement à embellir la stylistique mais permettra aussi de bien traiter les sujets problèmes relatifs aux sociétés qu'abordent les textes littéraires. C'est une telle conception de l'interlangue que nous chercherons à appliquer aux deux romans ivoiriens.

De ce fait, la langue de la littérature ivoirienne a été domestiquée non pas par défaillance linguistique, mais par processus d'évolution linguistique de cette littérature. Chantal Zabus (1991:2007) lors de sa recherche sur le processus de localisation de la langue européenne du roman Ouest Africain voit ce processus comme une forme d'interlangue. Elle appelle ce processus "*indigenization*" (localisation). Si pour Ayeleru (5) c'est seulement une innovation linguistique du nouveau roman africain de langue européenne, pour nous ce processus contribue aussi à son appréciation dans une nouvelle dimension thématique.

Force est de reconnaître que certains romans africains francophones utilisent des stratégies de localisation ou de domestication comme le pidgin (nouchi), la traduction, les proverbes, l'emprunt etc.... qui sont toujours présents dans la majorité des romans africains. C'est à travers ces stratégies mentionnées ci-dessus que nous allons aussi analyser les thèmes relatifs aux problèmes des sociétés telles qu'évoqués dans les deux romans de cette étude.

2.1. Le pidgin

Selon Pierre Guitteny (2006), le pidgin est la langue hybride ou mixte qui n'est la langue maternelle de personne et qui apparaît dans des circonstances spécifiques (contacts, commerce...). C'est dire que le pidgin ou le nouchi dans le cadre de cette étude, tissent un lien étroit avec l'interlangue. Le nouchi (pidgin) peut donc être considéré comme une forme d'interlangue. C'est ce que corrobore Vogel en affirmant que:

Les pidgins sont des langues dont la grammaire et le lexique sont fortement simplifiés et réduits et qui, contrairement au créole, ne sont pas acquises comme langue maternelle, mais toujours uniquement

comme une langue seconde par des locuteurs de diverses langues de départ, pour servir à communiquer lors de contacts sociaux très délimités.[...] les langues pidgins et les interlangues ont été rapprochées de différentes façons: on a décelé la présence de caractéristiques typiquement pidgins dans les interlangues, on a qualifié les débuts de l'acquisition d'une L2 de processus de pidginisation, et l'on a même été jusqu'à faire de la pidginisation et de l'acquisition d'une L2 deux variantes d'un même phénomène. (23)

La particularité du pidgin se situe au niveau de son intégration des éléments de la langue-cible qui ont été plus ou moins compris et assimilés, tout en ne s'écartant pas de la langue de départ. Le « nouchi » en est un exemple typique car comme le dit Atsé N'Cho (5) c'est l'une des variétés de français en Côte d'Ivoire qui, à l'oreille ressemble au français, mais dominé par les langues africaines. Sa spécificité est que le nouchi serait une pure invention des jeunes voyous, délinquants ou déscolarisés des quartiers précaires d'Abidjan avant de se reprendre dans tout le pays. L'on peut donc dire qu'il est surtout parlé par les jeunes de rue même si aujourd'hui ceux des écoles ou universités l'adoptent comme mode de communication en Côte-d'Ivoire. C'est ce que révèle Kube dans son enquête :

Le nouchi est par excellence, l'alternative du français selon les élèves [...] Nos résultats montrent que le nouchi remplit pour les élèves des fonctions communicatives et identitaires que ni le français qu'ils apprennent tous à l'école, ni les langues ivoiriennes de leur répertoire linguistique ne peuvent satisfaire et vont bien au-delà des fonctions attribuées à une langue des jeunes. (133)

Cette description sociolinguistique du nouchi est pertinente pour sa compréhension dans cette étude. Nous verrons dans la suite de cette étude comment notre écrivain ivoirien l'utilise dans son œuvre.

2.2. La traduction

La traduction est un procédé stylistique qui concerne la langue de la littérature africaine. Tout écrivain ayant une première langue considérée comme sa langue maternelle a souvent des difficultés à écrire dans la langue étrangère qui ici est la langue du colon ou la langue française. Le transfert de la langue maternelle (africaine) vers la langue européenne est sûrement par traduction pour les écrivains qui pensent dans leur langue maternelle avant de véhiculer leurs messages dans la langue française. Dans le contexte de l'écriture de Kourouma, il faut entendre « traduction » dans un sens particulier. Il s'agit de la traduction métaphorique plus précisément culturelle. Cet écrivain ivoirien se sert de son écrit pour décoloniser la langue française. En d'autres termes, il s'agit d'une ré-africanisation du français dans la littérature africaine francophone en se servant de la langue et la culture malinké. C'est pour corroborer une telle affirmation que Kourouma résume son écriture ainsi : « Qu'avais-je fait? Simplement donné libre cours à mon tempérament en distordant une langue classique trop rigide pour que ma pensée s'y émeuve. J'ai donc traduit le malinké en français en cassant le français pour trouver et restituer le rythme africain » (Barbier 103).

À travers la citation ci-dessus, l'on dirait donc que plusieurs écrivains africains traduisent de la langue africaine vers la langue européenne dans le but de révéler la richesse culturelle de leur peuple. Adejare (27) soutient une telle idée car pour lui, le processus de traduction dans la littérature africaine montre les différences linguistiques et culturelles qui existent entre le médium (la langue) et l'expérience (la pensée) qui sont exprimées.

Si pour certains critiques et écrivains, la traduction existe dans la littérature africaine, Osundare (342-343), quant à lui, rejette une telle idée. Pour ce critique, le texte qui est en cours de création par l'écrivain africain n'est pas dans l'ensemble composé dans la langue indigène, nous ne pouvons donc pas parler de traduction. Pour se justifier, le critique continue en disant qu'avant tout que l'écrivain africain doit d'abord créer l'histoire, et ensuite concevoir un moyen de diffuser son expérience dans la langue européenne. Dans ce cas, les langues européennes sont manœuvrées pour refléter les traditions africaines (Osundare 343), nous dirions plutôt pour refléter les spécificités africaines.

Toutes les positions précédentes ont un caractère descriptif et analytique et ne visent pas à l'amélioration des textes. Ainsi pour avoir un bon texte et si l'on a le désir de faire ressortir les effets stylistiques de ce texte, il y a non seulement l'existence d'une traduction mais aussi celle des modifications par l'écrivain dans la langue dans laquelle il écrit. C'est ce que nous allons aborder dans l'analyse des textes que nous allons examiner dans cette étude.

3. Créativité linguistique ou dé/formation de la langue et critique sociopolitique dans les deux textes

Le roman africain ne peut être écrit sans innovation ou créativité linguistique. Chaque écrivain ayant l'intention de se différencier ou de ré-africaniser son écrit, manipule la langue européenne dans un contexte plus africain. Selon cette perspective, l'interlangue sera aussi comprise comme processus de localisation de la nouvelle langue de la littérature d'Afrique de l'Ouest. Dans cette étude, ce processus de localisation de la langue européenne se révèle par un lien entre le malinké et le français, ainsi que par l'emploi du pidgin qui sont tous des formes d'interlangue. Voyons donc les stratégies que chaque écrivain emploie pour innover la langue française. Il faut souligner que celles-ci prendront en compte le contexte sociopolitique des œuvres sous considération dans cette étude.

Ahmadou Kourouma, connu pour sa créativité ou son innovation linguistique, continue de « malinkéser » le français dans son dernier roman qui s'avère inachevé. Même s'il n'a pas eu le temps de le parfaire, il continue toujours de manipuler la langue de Molière en puisant dans sa langue maternelle qui est le malinké. Kourouma, pour dénoncer les problèmes relatifs à la société ivoirienne, se distingue des autres écrivains par le style de son langage à cause du lien étroit qu'il tisse avec sa langue maternelle et la tradition de son peuple. C'est ce lien qui lui permet de transposer sa langue maternelle et sa culture en français. Etant donné que Kourouma admet qu'il traduit le malinké en français, voyons dans *Quand on refuse on dit non* (2004), si les phrases ou les expressions sont traduites du malinké au français ou adoptées dans la structure malinké.

L'auteur, sans gêne, parle un français qui à première vue semble être plus difficile à comprendre à cause de son maniement de la langue malinké en langue française. Le narrateur dit : « [...] je faisais pied la route avec Fanta » (37). L'auteur traduit cette expression entre parenthèse dans le texte pour faciliter la tâche au lecteur ivoirien et non ivoirien. Pour lui, cela signifie (je partais, je voyageais avec Fanta) mais cette signification qu'il donne nous semble un peu ambiguë. Pour nous, il serait préférable de dire : « je voyageais à pied avec Fanta ou je faisais le chemin à pied avec Fanta. ». Notre auteur, pour montrer qu'il a plusieurs manières de dire la même chose, change tout simplement l'emploi du verbe en gardant le même sens. Voyons cela à travers les différentes citations qui suivent :

[...] je faisais pied la route avec Fanta (p.37).

Nous avons pris pied la route (p.69).

Nous avons commencé pied la route (p.111).

Les extraits ci-dessus non seulement prouvent que Kourouma est doué dans le maniement d'un français qui lui est propre mais il montre aussi au lecteur que son narrateur n'a pas fait de longues études : « Parce que mon école n'est pas allée loin » (p.52). L'usage de cette expression, indique tout simplement au lecteur que Birahima n'a pas fait des études avancées, mais la structure de la phrase montre l'existence d'une traduction de la langue maternelle (malinké) vers le français (nous parlons ici du choix des mots qu'il emploie). Par ailleurs, comme certains écrivains africains, Kourouma est aussi un écrivain qui est beaucoup attaché à sa langue maternelle ainsi qu'à sa culture. Une telle affirmation se révèle à travers les citations citées ci-dessus pour illustrer son attachement à sa langue maternelle (malinké). D'ailleurs, il admet lui-même qu'il écrit comme il veut. Cette ré-africanisation du français par Kourouma révèle une forme d'interlangue car le francomalinké est dans ce cas perçu comme une transition vers le français. C'est dire que tous les extraits cités ci-dessus révèlent la création d'un nouveau français influencé par le malinké (la culture malinkée). Kourouma fait ceci dans le but de décoloniser son roman. Dans ce cas, nous voyons par là, la langue de Kourouma que nous appelons le francomalinké comme une forme d'interlangue qui est le processus décolonisation de son texte.

Dans *La voie de ma rue*, Sylvain Kéan-Zoh fait aussi preuve d'innovation linguistique dans son roman. Cette créativité n'est pas seulement linguistique, elle est aussi stylistique car il tient compte de la situation des personnages avant de leur donner la parole. C'est dans cette optique que nous avons dans ce roman une langue hybride qui est couramment parlée dans les rues de la Côte-d'Ivoire plus précisément à Abidjan. Il est question du nouchi d'Abidjan. C'est un mélange du français et de plusieurs langues locales de la Côte-d'Ivoire sans oublier quelques langues étrangères (anglais, espagnol etc.) parlé dans les rues de ce pays et dans d'autres pays d'Afrique de l'Ouest. Si nous considérons la couche sociale des jeunes, plus précisément celle des enfants de la rue ou les jeunes Abidjanais qui préfèrent utiliser le nouchi comme moyen de communication, l'on peut le considérer dans ce cas comme un dialecte de transition vers la langue française.

De ce fait, il faut souligner que l'écrivain n'utilise pas le nouchi au hasard dans son roman. Sachant bien que le nouchi est une langue qui a émergé dans les rues de la Côte d'Ivoire vers la fin des années 1970

(Ayewa 1) et qu'il compte traiter un sujet qui concerne les enfants de la rue, Sylvain Kéan-Zoh ne manque pas de s'en servir dans son œuvre. Il se sert donc d'Eric que le destin a conduit à une vie pleine de misère dans les rues d'Abidjan alors qu'il avait l'intention de regagner la ville de Man après la mort de tous ses proches. Eric se retrouve en compagnie des « enfants de la rue ». L'auteur tient compte de la situation sociale de ses personnages pour employer nouchi dans son texte. Couramment parlé par les jeunes ivoiriens, nul n'est surpris de voir Eric parler nouchi avec sa nouvelle « famille » dans les rues. Lisons les extraits des conversations des « enfants de la rue » qui suivent : « - Ah oui ! tu vas à Adjamé, t'a la pierre* pour payer les gbekes** ? demanda le plus grand » (128). Nous remarquons ici que « pierre » et « gbekes » n'existent pas dans le français standard tels qu'ils sont employés, mais ils sont bien compris par ces derniers. Le « pierre » dans ce contexte veut tout simplement dire l'argent et les « gbekes » sont des voitures de transport communément utilisées par les Abidjanais. Aussi lorsqu'Eric répond non parce qu'il a été volé, l'un de ses nouveaux amis lui dit : « - Y a pas drap*, on va quand même t'aider. Donne-moi ton borro**. Euh ... ton sac » (129). Dans ce contexte, « drap » veut dire problème. Donc « y a pas drap » veut dire y a pas de problèmes. Aussi, « borro » qui signifie sac est un mot malinké, d'où sa présence dans le « nouchi ».

Pour prouver la richesse linguistique de ce roman, Kéan-Zoh continue d'employer plusieurs mots ou expressions provenant du « nouchi » ivoirien. Voyons quelques mots ou expressions « nouchi » : « on béou » (p.130) pour dire on part. « Les bras droits » (p.130) pour dire les meilleurs amis. « On les a toutes placées au black » (p.130) pour dire qu'on les a toutes vendues au marché de friperie. Dans cette dernière, « placées » prend un autre sens et *black* est un mot non seulement anglais mais aussi le diminutif de « Black Market ». Voyons à travers l'extrait qui suit que les mots français changent de sens dans le « nouchi » : « On se casse les gars » (p.132) pour dire « partons les amis ». Il faut d'abord souligner que le verbe se casser prend le sens de partir dans un français argotique ainsi que dans le nouchi tel qu'il est employé dans ce contexte.

Par ailleurs, Sylvain Kéan-Zoh utilise le « nouchi » non pas seulement pour faire preuve d'innovation et de richesse linguistique mais surtout pour mettre ses personnages en situation. Le style adopté veut que l'« enfant de la rue » qui n'a pas reçu d'éducation scolaire soit totalement vu dans cette condition de misère même au niveau de la langue employée. Ainsi, l'on peut donc dire que l'emploi du « nouchi » dans le cadre de cette étude est à la fois un processus de ré-africanisation (ce que Chantal Zabus appelle « *indigenization* ») de ce texte et une forme d'interlangue qui reflète la langue utilisée par les vrais enfants de la rue d'Abidjan.

4. L'emploi du proverbe

Le proverbe peut être défini comme une formule langagière employée généralement et contenant une morale ou une expression de la sagesse populaire ou une vérité d'expérience que l'on juge utile de rappeler. Les proverbes sont souvent très anciens et populaires à l'origine. Ceux de l'Afrique continuent à être transmis oralement. On peut donc admettre qu'ils appartiennent au patrimoine linguistique d'un pays. Le proverbe fait partie de la culture orale africaine. C'est même une grande partie de l'oralité africaine

utilisée par les écrivains africains pour montrer qu'ils sont attachés à la tradition de leur peuple. Donc nous pouvons dire que le proverbe a des fonctions différentes. Kourouma, quant à lui, pense que le proverbe permet à la parole de ne pas se perdre. C'est pour corroborer une telle idée que l'auteur affirme que : « Le proverbe est le cheval de la parole : quand la parole se perd, c'est grâce au proverbe qu'on la retrouve. » (*En Attendant le vote des bêtes sauvages* 41). Il faut ainsi savoir que la culture et la religion des peuples permettent aux vieillards et sages de ceux-ci de choisir les mots pour véhiculer leurs messages. Chinua Achebe, dans son premier roman intitulé *Things Fall Apart* (1958) dit: «Among the Ibo people the art of conversation is regarded very highly and proverbs are the palm-oil with which words are eaten» En dehors du fait que l'usage des proverbes est une manière pour l'auteur de rapprocher son texte de l'oralité et de faire connaître la culture de sa communauté, l'on peut dire que le proverbe est aussi un moyen indispensable permettant de résister à l'imposition du français comme langue d'écriture ainsi que de traduire la vision qu'un peuple donné a du monde qui l'entoure. C'est aussi un moyen utilisé par les sages africains pour embellir la parole de manière concentrée ou succincte. Il faut remarquer que dans la société africaine, le proverbe est synonyme de sagesse. Il met en valeur la richesse de la langue dans laquelle il est employé. Donc l'on peut affirmer que le proverbe permet d'enrichir le langage de l'utilisateur. Le proverbe peut aussi servir de témoignage ou de preuve.

Il faut ainsi savoir que la culture et la religion des peuples permettent aux vieillards et sages de choisir les mots pour véhiculer leurs messages. De ce fait, le proverbe peut être un moyen indispensable permettant de résister à l'imposition du français comme langue d'écriture et de traduction de la vision qu'un peuple donné a du monde qui l'entoure. Nos deux écrivains ne manquent pas donc d'employer des proverbes purement africains dans leurs textes pour promouvoir la richesse culturelle et l'esthétique du roman ivoirien. Voyons donc comment les proverbes sont employés et leurs effets sur l'analyse des textes.

Kourouma dans *Quand on refuse on dit non* fait encore une fois preuve de son enracinement dans sa langue maternelle (malinké). Il est très attaché à la tradition africaine plus précisément à celle de son peuple. Ce roman est aussi orné de proverbes qu'il emploie pour véhiculer son message d'une manière précise, claire et originale. Il est considéré comme un conteur traditionnel, c'est la raison pour laquelle il ne cesse de se servir des proverbes qui permettent au lecteur de découvrir, d'apprécier la beauté et les images que véhicule la langue malinké ainsi que d'enseigner de manière succincte les valeurs de la culture malinké. Kourouma commence son roman ainsi: «Le singe qui s'est échappé en abandonnant le bout de sa queue dans la gueule du chien n'a pas dans l'échappée la même allure que les autres de la bande» (11). À travers cette citation, notre narrateur nous fait comprendre qu'il vient d'échapper à la guerre du Liberia et qu'il n'a pas seulement les mêmes expériences que ceux qui ne l'ont jamais vécue. En Côte-d'Ivoire, la guerre oppose les Dioulas (le nord) aux Bétés (le sud). À la grande joie des Dioulas, la ville de Daloa est prise par les rebelles, mais ces derniers ne savaient pas que les forces loyalistes allaient farouchement répliquer. Cette situation causera un grand malheur aux Dioulas de la ville de Daloa. Pour mettre en relief ceci, Kourouma emploie ce proverbe Dioula : «Les Dioulas, les musulmans ignoraient que quelque chose qui n'a pas de dent allait les mordre vigoureusement » (22). C'est tout simplement le signe d'un événement terrible qui se produirait.

Kourouma, toujours dans sa quête de bien véhiculer son message en tant que conteur traditionnel, ne manque pas d'employer plusieurs proverbes malinkés. Un tel usage révèle son lien à sa langue et à la culture de son peuple. C'est toujours en montrant la bataille qui a lieu entre les chefs des militants lors du partage de l'argent volé que Birahima dit : « Quand cinq filous te chapardent deux œufs dans ta basse-cour, laisse-les partir avec leur butin; tu auras de leurs nouvelles au moment du partage » (29). Ce proverbe malinké veut dire que toute chose volée finit toujours par créer des problèmes au moment du partage. Ainsi, nous voyons que la patience est un chemin d'or lorsqu'on perd quelque chose qui nous est chère. La patience de Birahima et des autres Dioulas (nordistes) fait qu'au moment du partage, « leurs nouvelles » est l'opposition des chefs militants. Ainsi, nul n'est surpris de voir la bagarre entre les chefs des militants montrant que leur secret finira par se révéler aux yeux de tous.

De plus, l'on remarque que la société toute entière fait usage du proverbe sans distinction de la classe sociale de l'usager. C'est à cet effet que Kourouma introduit dans son texte le feu président ivoirien Félix Houphouët Boigny qui avait l'habitude d'employer les proverbes africains sans même tenir compte de son niveau d'éducation et de sa personnalité en tant que président de la république. Lisons l'extrait qui suit : « On ne regarde pas dans la bouche de celui qui est chargé de décortiquer l'arachide. On ne doit pas être toujours là à regarder dans la bouche de celui qu'on n'a chargé de fumer l'agouti » (91). Ce proverbe est le produit de l'injustice sociale vu la réaction du président face aux plaintes des cadres ivoiriens qui reçoivent très peu par rapport à leurs homologues blancs en Côte-d'Ivoire. Indirectement, le président incite les premiers à se servir des ressources de l'État sans être appréhendés. Cette incitation va plonger le pays dans la corruption totale. Birahima interprète ce proverbe de son ex-président dans ses propres mots ainsi : « Quand on est sur le manguier, avant de laisser tomber des fruits pour ceux qui sont au sol, on mange bien d'abord, on se gave » (p.99). Un tel proverbe pour tout simplement dire que « la charité bien ordonnée commence par soi-même » c'est-à-dire qu'il faut s'approvisionner soi-même avant de penser aux autres.

À travers ces proverbes et expressions africains employés par Kourouma dans son texte, nous pouvons dire qu'il est un Africain qui accorde beaucoup d'intérêts à la vie quotidienne, à l'expressivité du mot et de l'image. De plus, il accorde beaucoup d'intérêts aux valeurs intellectuelles qui sont créatrices de la parole. C'est un écrivain qui est aussi très attaché à la culture de son peuple par l'emploi de différents proverbes qu'il utilise pour véhiculer la sagesse africaine dans le texte.

À la différence de Kourouma, Kéan-Zoh toujours dans *La voie de ma rue* (2002) emploie seulement deux proverbes. Un tel choix pourrait s'expliquer par le fait que rien n'indique que cet écrivain qui n'appartient pas à la même génération que Kourouma est très attaché à sa tradition comme ce fut le cas de Kourouma. Une analyse approfondie des œuvres de Kéan-Zoh et ses entretiens pourraient prouver le contraire mais notre jugement est exclusivement basé sur l'étude de *La voie de ma rue*. D'où le peu d'usage de proverbe dans son œuvre. Il faut souligner une telle situation ne l'empêche pas d'employer un proverbe Yacouba car son intention bien sûr comme d'autres écrivains africains est de faire ressortir de la couleur locale dans son écrit. Le narrateur dit : « Il faut toujours s'asseoir sur un tabouret avec prudence car nul ne sait quand celui-ci se renversera. » (p.120) Ce proverbe nous invite à comprendre que comme le disent les Anglais : « *No condition is permanent* » car la vie a besoin de plus de précautions si l'on aspire à y vivre pour

longtemps. La remarque faite par notre écrivain est que la vie est imprévisible et rien n'assure une vie stable et paisible pour l'éternité.

Aussi notre écrivain fait usage d'un proverbe généralement connu et lié à la nature plus précisément aux montagnes. Eric montre ainsi que sa séparation avec son ami d'enfance n'est pas la fin de la vie et selon sa mère, ils se reverront un jour si possible : « -Demain. Ecoute, je ne sais pas ce que cela veut dire mais ma mère me charge de te dire que **seules les montagnes ne se croisent jamais.** » (35) Ce proverbe exprime l'espoir de la rencontre des deux amis tôt ou tard. La mobilité des êtres humains fait donc d'eux des êtres d'espoir. C'est ce qui a poussé la mère d'Eric à dire ce proverbe.

5. L'emploi de l'emprunt

L'emprunt désigne le processus consistant, pour une langue, à introduire dans son lexique un terme venu d'une autre langue. L'emprunt peut être direct, c'est-à-dire qu'une langue emprunte directement à une autre langue ou bien indirect où une langue emprunte à une autre langue par le courant d'une ou plusieurs langues vectrices. Cressot définit l'emprunt ainsi: « L'individu peut encore introduire dans sa langue générale des vocables inconnus du fond moyen, et dans les livres ou son expérience personnelle lui auront donné connaissance : c'est l'emprunt » (84). Il est très important de préciser comme le fait Cressot que l'emprunt n'est pas seulement le fait d'avoir recours à des langues étrangères : « C'est faire un emprunt que d'introduire dans la langue générale un mot ou un tour relevant de parlars spéciaux ; c'est encore faire un emprunt que de s'adresser à des états antérieurs de la langue » (84) .

Cressot continue en donnant des exemples: « d'employer par exemple **généreux** dans le sens de **bien né, curieux** dans le sens de **soucieux de** » (84). L'emprunt n'est pas seulement le fait de décorer le texte de l'écrivain mais permet aussi d'enrichir son lexique et de donner la valeur originale du mot qu'il veut employer. L'emprunt permet à l'usager ou l'écrivain de remédier à l'insuffisance du matériel linguistique.

Toujours, pour montrer la richesse ou la créativité linguistique et stylistique des deux écrivains dans les deux textes, voyons comment ils abordent aussi les emprunts. Pour Kourouma, les mots empruntés viennent de sa langue maternelle et de la langue étrangère. Il emploie des mots ou expressions malinkés dans son français. C'est ce que montre le narrateur en disant : « J'emploie des gros mots comme **gnamokodé** (putain de ma mère), **faforo** (cul de mon papa), **walahé** (au nom d'Allah) : » (15) Ces mots empruntés attirent l'attention du lecteur sur les sentiments et l'émotion de notre narrateur face à la situation désagréable dans laquelle se trouve ce pays.

L'auteur emploie aussi des mots anglais dans son roman. Tout ceci provient du fait que Birahima a vécu au Liberia et en Sierra Leone pendant la guerre tribale qui a ravagé ces pays. Le narrateur dit : « Les ethnies ivoiriennes qui se disent « multiséculaires » (elles auraient l'ivoirité dans le sang depuis plusieurs siècles), c'est du **bluff**, c'est la politique, c'est pour amuser, tromper la galerie » (57).

Kourouma utilise encore un autre mot anglais lorsqu'il dit : « Sans cela, on était foudroyé comme des mouches par un **fly-tox.** » (77)

Comme Kourouma, Kéan-Zoh emploie aussi des mots yacoubas et des mots espagnols. Il utilise le mot yacouba pour faire ressortir la couleur locale dans son texte. Il dit : « J'ai demandé un plat de manioc à la sauce **sranhan**. » (74) Cette sauce n'a pas de nom précis en français. C'est donc la raison pour laquelle notre écrivain emploie l'équivalent dans sa langue maternelle. Le **sranhan** en Côte-d'Ivoire est la sauce préférée des Yacoubas d'où la reconnaissance de la culture yacouba.

Kéan-Zoh n'utilise pas exclusivement ses emprunts dans la langue maternelle, il les fait aussi dans la langue espagnole. Un tel procédé ne révèle pas une insuffisance linguistique mais plutôt une créativité linguistique. Lisons cette conversation entre Delphine et ses enfants :

- Excusez-moi les enfants, je devais mettre les choses au clair avec papa.
- Oui, mais nous allons être en retard nous ! S'inquiéta Emmanuel.
- Calmos señor***, nous en avons juste pour dix minutes. **Vamos**** ! (38)

6. Conclusion

L'analyse des deux textes a montré que l'interlangue telle que conçue dans cette étude est un procédé de créativité linguistique ou de décolonisation de la langue française voire du roman africain francophone. Les types d'interlangue utilisés par Kourouma et Kéan-Zoh sont différents mais cela ne les empêche pas de bien véhiculer leur message en considérant bien entendu le public visé. L'étude a donc identifié deux différentes formes d'interlangue. Kourouma se sert d'un chevauchement entre le français et sa langue maternelle pour décoloniser son roman. Pour faire preuve de sa richesse linguistique, il a aussi utilisé les proverbes locaux, et les emprunts dans la langue maternelle, le malinké, et étrangère c'est-à-dire l'anglais.

En ce qui concerne son homologue ivoirien, Kéan-Zoh, l'étude a révélé l'utilisation d'une langue de rue appelée le nouchi qui est une autre forme d'interlangue. Il le fait pour mettre son roman dans le contexte sociolinguistique, celui de la rue car le thème principal est celui de l'enfant de la rue. Ce thème se manifeste dans toute sa totalité. L'utilisation de cette langue a un effet stylistique, permettant de faciliter une bonne communication entre les enfants de la rue. Il a aussi utilisé les proverbes et l'emprunt pour faire preuve de sa richesse linguistique. Ses emprunts proviennent du Yacouba et l'espagnol.

Ce travail nous a permis de savoir que pour aborder les sujets sociopolitiques et par souci de réalisme comme étant la norme chez certains écrivains, nos deux auteurs ivoiriens emploient aussi librement leur français de façons à se distinguer des autres en tenant compte du contexte de leur texte. Nous avons remarqué que ce qui est important n'est pas seulement la langue utilisée mais aussi l'analyse des thèmes sociopolitiques que ces deux écrivains ivoiriens abordent. Les deux écrivains pour faire preuve de leur richesse linguistique ont été beaucoup influencés par leur culture et leur société. Autrement dit, l'étude de la langue à travers un texte littéraire peut en effet conduire à une meilleure compréhension et appréciation de l'analyse des thèmes abordés dans une perspective différente de celle purement thématique.

Bibliographie

- Achebe, Chinua. *Things Fall Apart*. UK: William Heinemann Ltd, 1958.
- _____. "English and The African Writer." *Transition*. 75/76. The Anniversary Issue: Selection from *Transition*, 1961-1976. (1997): 342- 349.
- Adejare, Oluwole. "Translation: A Distinctive Feature of African Literature in English." *The Language of African Literature*, Epstein, I., Edmund and Robert Kole eds. Trenton: Africa World Press. Inc, 1998. 19 – 40.
- Akakuru, A. Iheanacho. *Conversations with a critic*. Port Harcourt: Pearl Publishers, 2009.
- Alaje, O. O. « Language and Cultural Aesthetics in Calixthe Beyala's *La petite fille du Reverbere* » *UJOFOLS: Uniosun Journal of Foreign Language Studies* 1/1&2 (2019): 118-128.
- Atsé N'Cho, J. B. "Appropriation du français en contexte plurilingue africain: le nouchi dans la dynamique sociolinguistique de la Côte d'Ivoire" Congrès Mondial de Linguistique Française – CMLF 2018, SHS Web of Conferences 46, 13002 (2018). <https://doi.org/10.1051/shsconf/20184613002>.
- Ayeleru, L. B. « La langue de la littérature africaine francophone: entre une identité et un hybride linguistique ». *Ibadan Journal of European Studies* 7/ 1 (2002): 17-31.
- _____. "Yorubanness in the Language of Selected Works of Adelaïde Fassinou and Abimbola Adunni Adelakun" *YORUBA: Journal of the Yoruba Studies Association of Nigeria* 6/4 (2010): 50-68.
- _____. "Indigenizing the French Language in Adelaïde Fassinou's *Toute une vie ne suffirait pas pour en parler*." *Tales, Tellers and Tale-Making: Critical Studies on Literary Stylistics and Narrative Styles in Contemporary African Literature*. JKS Makokha, Remmy Barasa, and Adeyemi Daramola, Germany eds. VDM, 2010. 37-46.
- _____. "Linguistic Innovation in the New West African Europhone Novel: Between Interlanguage and Indigenization." *California Linguistic Notes* XXXVI/1 (2011) : 1-32.
- Ayewa, N. K. « Mots et contextes en FPI et en nouchi. » *Actes des 7^{ème} Journées scientifiques*. AUF-LTT, 2005.
- Balogun, Iyanda. « L'influence culturelle sur le style romanesque des auteurs africains: le cas des romans d'Ahmadou Kourouma. » *RANEUF* 1/ 5 (2008): 34-48
- Barbier, Clotilde. « Enseigner le FLE avec deux œuvres portant deux regards sur la francophonie : le film *Chocolat* de Claire Denis et le roman *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma » *Voix plurielles* 10/2 (2013): 99-109. URL: <https://journals.library.brocku.ca/index.php/voixplurielles/article/view/844/810>
- Carter, Roland. *Language and literature: An introductory Reader in Stylistics*. London: George Allen and Unwin, 1982.
- Corder, S. P. *Error Analysis and Interlanguage*. London: Oxford University Press, 1981.
- Enkvist, N. E. "On Defining Style: An Essay in Applied Linguistics." *Language and style*. Spencer ed. London: Oxford University Press, 1964.
- Echenim, Kester Ogemdi. *Etudes critiques du roman African francophone*. Benin-City: Mindex Publishing Company, 2010.
- François, Denise. "La littérature en argot et l'argot dans la littérature." *Communication et Langages* 27 (1975): 5-27. https://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1975_num_27_1_4224.
- Guitteny, Pierre. « Langue, pidgin et identité. » *GLOTTOPOL revue de sociolinguistique en ligne* 7 (2006).

- Kasende, L. A. « Oralité et narrativité dans le roman africain. » *Ethiopiques* 79 (2007): <http://ethiopiques.refer.sn/spip.php?article1563>
- Kéan-Zoh, Sylvain. *La voie de ma rue*. Abidjan: Nouvelles Editions Ivoiriennes, 2002.
- Kourouma, Ahmadou. *En Attendant le vote des bêtes sauvages*. Paris: Edition du Seuil, 1998.
- _____. *Quand on refuse on dit non*. Paris: Edition du Seuil, 2004.
- Kube, S. *La francophonie vécue en Côte d'Ivoire*. Paris : L'Harmattan, 2005.
- Larousse de poche*. Paris: Edition Refondre, 1979.
- Ngugi, Wa Thiong'o. *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature*. Portsmouth: Heinemann, 1986.
- McLaughlin, Barry. *Theories of Second-language Learning*. London: Arnold, 1993.
- Mengue-Nguema, R-M. «La représentation des conflits chez Ahmadou Kourouma et Alain Mabanckou (1998-2004) ». Thèse de Doctorat nouveau régime de l'université de Clergy-Pontoise, 2009. Disponible sur Biblioweb.U-cergy.fr/theses/09CERG0413 pdf. [Accédé le 11 mars 2015].
- Ogunsiji .O.A. *Decoding Soyinka's 'Faction' A linguistic stylistic study*, Unpublished PhD Thesis University of Ibadan, 2002.
- Osundare, Niyi. "Cautious Paths through the Bramble: A critical classification of style theories and concepts". A paper presented at the 7th Ibadan Annual Conference on African Literature, 1985.
- Spencer, John. *Linguistics and Style*. London : Oxford University Press, 1964.
- Tijani, A. M. «Ahmadou Kourouma, un conteur traditionnel sous la peau du romancier.» *Semen* [Online], 18 | 2004, Online since 02 February 2007, retrieved on 30 November 2011. URL: <http://semen.revues.org/1220>
- Vogel, K. *L'interlangue, la langue et l'apprenant*,. J-M. Brohée et J-P Confrans trads. Toulouse: Presses Universitaires de Mirail, 1995.
- Whitehall, Harold. *From Linguistics to Criticism*. Kenyon Review, XIII, 1951.
- Zabus, Chantal. *The African Palimpsest: Indigenization of Language in the West African Europhone Novel*. Amsterdam-Atlanta: Editions Rodopi B .V, 1991.
- _____. *The African Palimpsest: Indigenization of Language in the West African Europhone Novel*. Amsterdam- Atlanta: (Enlarged) Editions Rodopi B.V, 2007.