

## Études littéraires africaines

# Les langues d'écriture à Lubumbashi : une littérature diglossique ?

Maëline Le Lay



Number 27, 2009

Lubumbashi, épicentre littéraire

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1034306ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1034306ar>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

### ISSN

0769-4563 (print)

2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Le Lay, M. (2009). Les langues d'écriture à Lubumbashi : une littérature diglossique ? *Études littéraires africaines*, (27), 55–64.  
<https://doi.org/10.7202/1034306ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2009

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

**é**rudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

## LES LANGUES D'ÉCRITURE À LUBUMBASHI : UNE LITTÉRATURE DIGLOSSIQUE ?

Si la littérature produite à Lubumbashi reflète bien la place importante du français dans ce dernier bastion au sud de la francophonie que représente le Katanga en Afrique subsaharienne, force nous est pourtant de constater que la langue française n'y détient pas le monopole de l'expression littéraire. Au contraire, au cours de ces deux dernières années, on a pu assister à l'apparition d'une littérature écrite en swahili, fait remarquable dans un contexte sociolinguistique dominé par une forte diglossie français / swahili qui a traditionnellement réservé le français pour l'écrit, tout du moins pour l'écrit littéraire et fictionnel.

En nous appuyant sur un corpus de textes en swahili et en français, nous examinerons les formes du swahili littéraire en nous demandant dans quelle mesure elles portent la marque de cette diglossie.

Finalement, il s'agira de mettre en lumière la littérarité spécifique que révèlent des textes portant la marque d'une situation de diglossie. Nous essayerons de montrer que certains faits sociolinguistiques comme la diglossie peuvent échapper à de stricts rapports de pouvoir et à une conjonction socio-historique caractérisée par une forte dichotomie, afin de mettre en valeur une littérarité de ces textes au-delà des rapports binaires de langue dominante *vs* langue dominée.

Aucun des textes à l'étude n'étant publié, nos sources proviennent d'archives personnelles confiées par les auteurs eux-mêmes : Sumba Maly, Sandu Marteau, Patrick Mudekereza, Salomon Shingaleta et Fiston Nasser.

### **Autour de la diglossie**

#### *Lubumbashi, une diglossie à fonds multiples*

De par son histoire, la République démocratique du Congo, colonisée par la Belgique jusqu'en 1960, appartient à la communauté francophone où elle occupe une bonne place en termes de nombre de locuteurs. Toutefois, la maîtrise du français ne concerne véritablement que la population alphabétisée et, plus spécifiquement encore, celle des villes dont l'environnement plus francophone facilite l'acquisition linguistique. Comme dans toutes les anciennes colonies belges et françaises, le français est donc rarement langue première ou maternelle mais coexiste avec les langues locales, langues maternelles et langues d'échange. À Lubumbashi, le français et le swahili s'imposent comme les deux premières langues véhiculaires. Si la langue swahilie est incontestablement plus parlée que la langue française, la pratique de cette dernière y est importante et s'effectue dans des circonstances précises, répondant à des objectifs communicationnels particuliers. Même si les autres langues locales ne sont pas absentes du paysage urbain, la ville de Lubumbashi nous semble présenter une situation sociolinguistique de diglossie swahili / français. Les usages réservés aux deux langues sont en effet clairement définis et outrepassent peu les fonctions qui leur sont assignées.

Ainsi le swahili est-il la langue du quotidien et de l'échange spontané, la langue de tout le monde, celle que l'on parle dans la sphère privée entre amis et en famille, celle qui est aussi utilisée dans les discours de sensibilisation pour garantir une audience plus vaste. Hormis les publications religieuses et quelques panneaux publicitaires, le swahili n'a pas d'existence écrite significative à Lubumbashi : plus aucun journal ne publie en swahili et, à l'heure actuelle, à notre connaissance, nul auteur n'a jamais publié, à Lubumbashi, d'ouvrage en swahili<sup>1</sup>.

En revanche, le français est, par définition, non seulement la langue de la littérature, mais aussi, plus généralement, la langue de l'écrit et de l'école. Par conséquent, il est doté d'un prestige certain, car il constitue un capital culturel et donc économique<sup>2</sup>. Cette diglossie français / swahili imprègne les schémas de pensée au point que les fonctions attribuées à chacune des deux langues suffisent parfois à définir les genres littéraires eux-mêmes. Dans le domaine du théâtre notamment, l'opposition en devient presque caricaturale. L'assimilation du genre « populaire » (selon la terminologie usitée localement) à la langue swahilie et, de manière diamétralement opposée, l'assimilation du français au genre « classique » (toujours selon cette terminologie) témoignent bien d'une logique diglossique très profondément inscrite dans l'imaginaire collectif, au point d'influencer non seulement la production littéraire, mais encore le discours métalittéraire<sup>3</sup>.

#### *Deux formes de swahili*

Si la diglossie s'applique donc aux langues française et swahilie, le rapport des locuteurs swahiliphones lushois à la norme swahilie de Tanzanie rappelle quelque peu certaines des attitudes psychologiques qui prévalent en situation de diglossie, notamment la dépréciation de la forme locale par rapport à la norme provenant de l'extérieur. Ainsi le swahili parlé à Lubumbashi diffère-t-

---

<sup>1</sup> Il faut toutefois noter que Huit Mulongo Ba Mpetu, écrivain, professeur et critique littéraire lushois, est l'auteur d'un recueil de poésie en swahili : *Utenzi*, publié à Paris (Uhuru, 1990) et qu'un autre de ses recueils de poésie, intitulé *Pleurs éternelles* (Lubumbashi : éditions CELTRAM, 2006, 18 p.), bien qu'écrit en français, contient deux textes en swahili.

<sup>2</sup> Toutefois, cette équivalence est de plus en plus remise en question, ainsi que l'exprime un dicton *ciluba* : « *français ndji falanga tò* » (le français ne te fera pas manger).

<sup>3</sup> L'observation de la vie littéraire de Lubumbashi nous a permis d'appréhender les discours métalittéraires, tels ceux qui furent entendus lors d'un atelier sur le théâtre au Katanga le 20/01/09 organisé à la Halle de l'Étoile (EspacesFrance de Lubumbashi) ; tous les hommes de théâtre présents acceptaient sans problème une troupe de théâtre francophone dans le genre du théâtre swahiliphone (uniquement populaire) simplement parce que cette troupe, bien que francophone de par ses thématiques, son jeu et son répertoire, ne s'inscrivait pas, à l'instar des autres troupes francophones, dans le registre « classique » mais dans le registre « populaire ».

il singulièrement du swahili standardisé à partir du dialecte de Zanzibar<sup>4</sup>, tant par sa syntaxe que par son lexique, qui portent la marque de l'histoire locale et font de cette première langue véhiculaire régionale et africaine un idiome très particulier et proprement katangais, voire lushois.

En partie forgé par les puissances coloniales ainsi que nous l'apprend Johannes Fabian dans son essai *Language and Colonial Power*<sup>5</sup>, le swahili de Lubumbashi se différencie du swahili standard par une simplification<sup>6</sup> générale de sa syntaxe, un nombre important de variations phonologiques ainsi que par l'emploi d'un vocabulaire proprement local : termes mixés avec les autres langues locales parlées au sud-Katanga (*kiluba*, *kibemba* notamment) ou bien termes swahilis créés dans l'espace de la ville et – du temps de la colonisation – dans l'espace du *kazi* (le travail en swahili), la Gécamines essentiellement<sup>7</sup>. Dans le but d'établir la nature du swahili de Lubumbashi, les sociolinguistes ont tenté de rattacher ce phénomène de simplification à des phénomènes de variation linguistique, tels que la pidginisation et la créolisation<sup>8</sup>.

Quoi qu'il en soit, cet écart linguistique entre swahili de Lubumbashi et swahili *bora* (qui signifie « excellent swahili » ; c'est ainsi qu'on désigne au Congo le swahili de Tanzanie) engendre une certaine dépréciation du swahili local, qui place ce dernier dans une position proche de ce que Louis-Jean Calvet qualifierait de « dominée » par la langue « dominante », la « langue de prestige », c'est-à-dire proche d'une situation de diglossie.

La poésie de Sumba Maly illustre, à défaut d'une réelle diglossie, une situation d'« insécurité » ou de « malaise » linguistique, marquée par la quête permanente de l'inscription dans un genre dont les registres linguistique et stylistique demeurent hors de portée. Sumba Maly est le seul poète du corpus à revendiquer l'appartenance à la communauté swahilie et aux sources tanzaniennes qu'il exalte dans plusieurs de ses poèmes. « *Sina Kikao* », tiré du recueil *Uhai*, encore inédit, débute par ces recommandations<sup>9</sup> :

---

<sup>4</sup> Voir le dossier « Littérature swahilie », sous la direction de X. Garnier et A. Ricard, dans *Études littéraires africaines*, n°16, 2003. Et récemment : Ricard (A.), *Le Kiswahili, une langue moderne*. Paris : Karthala, 2009, 153 p.

<sup>5</sup> Fabian (J.), *Language and Colonial Power. The Appropriation of Swahili in the Former Belgian Congo, 1880-1938*. Berkeley/Los Angeles/Oxford : University of California Press, 1986, 206 p.

<sup>6</sup> Par « simplification », nous entendons l'absence, dans la conjugaison, de plusieurs temps qui sont présents dans le *swahili* standard, tels le résultatif, ou bien encore l'usage d'un nombre réduit de classes verbales et nominales.

<sup>7</sup> La Gécamines, anciennement Union Minière du Haut-Katanga, était l'entreprise principale d'exploitation des mines congolaises.

<sup>8</sup> Tandis que certains – cf. Polomé (E.), « Multilingualism in an African urban centre : the Lubumbashi case », dans Whiteley (W.H.), dir., *Language Use and Social Change. Problems of Multilingualism with Special Reference to Eastern Africa*. Oxford University Press, 1971, p. 364-375 – n'hésitent pas à le qualifier de créole, d'autres – cf. Fabian (J.), *Language and Colonial Power...*, *op. cit.* – préfèrent parler d'une langue entrée dans un processus de créolisation.

<sup>9</sup> Busanga est une ville du Sud-Katanga, Tanga est la ville la plus septentrionale de la Tanzanie, Namanga est une ville kényane située à la frontière de la Tanzanie.

<i>Na tanka-tanka</i>	J'hésite
<i>Sina kikao</i>	Je n'ai pas de chez moi
<i>Toka Busanga</i>	Je sors de Busanga
<i>Kwenda Tanga</i>	Je vais à Tanga
<i>Toka Katanga</i>	Je sors du Katanga
<i>Kwenda Namanga</i>	Je vais à Namanga
[...] <i>Na danganika</i>	[...] Je me suis trompé
<i>Kama Tanganika</i>	Comme le Tanganyika

Par ailleurs, les toponymes tanzaniens (Dar-es-Salaam, Makambako) qui figurent dans la mention finale des circonstances d'élaboration du poème (lieu et date de composition) s'affichent comme autant de référents paratextuels participant du mythe swahili. L'aspiration à être rattaché, par la langue d'écriture, à une histoire culturelle et littéraire lointaine distingue cet écrivain des autres auteurs swahiliphones de Lubumbashi et témoigne d'une quête identitaire des origines linguistiques qui se manifeste surtout par l'emploi délibéré d'un lexique provenant soit du swahili standard, soit du registre littéraire, voire religieux : autant d'éléments qui restent inaccessibles à la plupart des lecteurs lushois. Le seul titre de son recueil – *Uhai* – en constitue l'exemple le plus patent. *Uhai* est un terme du swahili standard très peu usité à Lubumbashi, qui désigne la vie, dans des textes religieux notamment. Dans une telle situation linguistique de domination d'une variante du swahili standard sur sa forme normée, ce choix d'écriture, qui peut apparaître au premier abord comme une simple manifestation de purisme linguistique, témoigne en fait, chez Sumba Maly, d'un profond désir de s'inscrire dans l'histoire littéraire swahilie avec laquelle il n'a pas été mis en contact, et d'un effort permanent pour se conformer à la norme propre à cette littérature ; tout du moins, de ce qu'il en connaît. Il faut noter en effet qu'aucun de ces écrivains lushois dont les textes sont à l'étude ici n'a reçu de formation en littérature swahilie. Tous savent qu'elle a donné lieu à une riche production, mais celle-ci leur reste inaccessible, n'étant diffusée ni par l'école ni par aucune librairie locale, et pas davantage par un périodique ou quelque autre moyen de diffusion. Quand on l'interroge à ce sujet, Sumba Maly évoque certes quelques poèmes d'auteurs contemporains tanzaniens glanés dans les revues, mais il semble avoir une faible connaissance de la poésie swahilie classique. Ces tentatives d'écrire en swahili *bora*, sans en posséder les codes, rappellent le phénomène que Jan Blommaert<sup>10</sup>, étudiant le mode d'écriture de deux textes en français au Katanga, nomme « orthopraxie ». Il s'agit du processus de création d'un genre dont les caractéristiques, les références et ce qu'il appelle la « doxa » constituent des données auxquelles l'auteur qui s'y essaye a eu un accès limité. Dans le texte, le résultat de ces tentatives témoigne d'une orthopraxie « dans ce sens qu'elles adoptent une forme mais y

---

<sup>10</sup> Blommaert (J.), « Orthopraxy, writing and identity : shaping lives through borrowed genres in Congo », dans *Working Papers on Language, Power & Identity*, (Gent), n°12, February 2002, 13 p. ; p. 12. Voir : <http://bank.rug.ac.be/lpi/workingpapers.htm>.

ajoutent d'autres significations : les genres ne sont pas adoptés orthodoxalement – la doxa du genre n'est pas adoptée –, mais orthopractiquement, la pratique du genre est adoptée »<sup>11</sup>. C'est précisément l'expression de cette tension entre l'affirmation d'une pratique en dépit de l'absence de norme qui révèle, plus que la difficulté d'écrire dans une langue qui est sienne sans l'être entièrement, une autre difficulté relevée par plusieurs auteurs lushois écrivant en français comme en swahili, et par de nombreux autres écrivains en langues africaines. Il ne s'agit plus ici d'« écrire en diglossie », mais de la tentative, tout aussi délicate et inconfortable, de rattachement à une tradition littéraire dont l'appropriation est loin d'être évidente et naturelle. En tant qu'écrivain congolais swahiliphone dans un pays de littérature principalement francophone, la question de la définition de références précises reste encore sans réponse : faut-il ou non s'en remettre aux classiques d'une littérature que seule une forte parenté linguistique rapproche de celle que l'on expérimente ? Faut-il s'efforcer de l'adapter aux réalités locales en en redéfinissant les caractéristiques et les traits particuliers ? Ou bien faut-il faire acte de précurseur en inventant un genre nouveau plus proche du lieu où l'on écrit, voire en osant proposer une nouvelle langue d'écriture ?

### Les autres expérimentations littéraires

#### *Plumes rebelles à la diglossie*

D'autres auteurs ont une conscience aiguisée – et parfois douloureuse – du rapport diglossique dans lequel leur écriture se retrouve coincée – entre français et swahili d'une part, et entre swahili standard et swahili local d'autre part. Ils manifestent alors le désir de s'en délivrer. Le seul fait d'écrire en swahili affirme une forte prise de position dans le champ littéraire lushois dominé par le français. On n'écrit pas en swahili par hasard, surtout quand on n'a pour ainsi dire jamais appris à le lire et à l'écrire<sup>12</sup>. Dans ce contexte, écrire en swahili devient un acte militant. En effet, chez Sando Marteau et Patrick Mudekereza, le fait d'écrire en swahili ne trahit aucune volonté de se rattacher à une lointaine tradition littéraire swahilie d'Afrique de l'Est comme chez Sumba Maly ; la quête qui les anime obéit plutôt au mouvement inverse : il s'agit, en écrivant en swahili, d'exprimer une certaine authenticité, au sens politique et nationaliste du terme chez Sando Marteau et dans le sens d'une quête d'intimité chez Patrick Mudekereza.

Sando Marteau, auteur-compositeur de chansons en swahili, s'inscrit dans la tradition de la musique katangaise moderne, cette musique composée dans les cités minières du sud-Katanga, sur l'arc cuprifère allant de Lubumbashi à

<sup>11</sup> « The attempts are orthopractic in the sense that they adopt a form but add other meanings to it : the genres are not adopted orthodoxally – the doxa of the genre is not adopted but orthopractically – the practice of the genre is adopted » (Blommaert (J.), « Orthopraxy... », *art. cit.*, p. 12).

<sup>12</sup> L'apprentissage du swahili à l'école dans les régions swahiliphones du Congo (la Province Orientale, les deux Kivus et le Katanga) se résume à deux ou trois années d'enseignement du swahili comme langue étrangère.

Kolwezi et Likasi. Ses références premières sont constituées par Édouard Masengo Katiti (l'auteur de la célèbre chanson *Malaika* qui fut interprétée par Myriam Makeba), le groupe de Jecocke ou encore Jean Bosco. Tous ces musiciens ont en commun un répertoire de textes écrits en swahili, inspirés par des thèmes du quotidien et marqués par des références très locales (toponymes, réalités sociales propres à l'organisation de la ville de Lubumbashi et du *kazi*). Sando Marteau leur emboîte le pas en exaltant simplement des éléments qui symbolisent la culture locale, comme la nourriture dans la chanson *Kwetu mbali* (Chez nous c'est loin) : « *Bukari ya sombe ko ni paka kwetu / Bukari na inswa ni paka kwetu / Surtout bwa kikanda ndjo bunye bwa kwetu* (littéralement : le *bukari* et le *sombe* c'est juste chez nous / le *bukari* et les insectes c'est juste chez nous / surtout le *kikanda* ça même de chez nous). L'éloge de la culture locale se teinte de patriotisme dans des textes plus engagés politiquement, qui chantent la douleur du peuple congolais, comme dans la chanson *Mambo ya nguvu* (Grave problème) :

<i>Lakini sisi raiya twende uku wanafukuza</i>	Nous le peuple, allons-y, là on nous chasse
<i>Twende uku wanazarau</i>	Allons-y, là on nous méprise
<i>Tuikale kwetu wanatuwa</i>	Installons-nous chez nous, on nous tue
<i>Congo ya Lumumba</i>	Le Congo de Lumumba
<i>Congo ya Kimbangu</i>	Le Congo de Kimbangu
<i>Congo ya Mzee, inateswa</i>	Le Congo de Mzee, souffre

Patrick Mudekereza partage ce désir d'écrire dans cette langue et d'en faire un signe d'appartenance à cette culture urbaine lushoise dont le swahili constitue l'une des pierres d'achoppement. Il compose des poèmes écrits dans les deux langues, le français et le swahili, pour exprimer l'essence de la culture locale, là aussi en partie symbolisée par la nourriture. Ses textes, alternant entre strophe en français et strophe en swahili, sans interférences linguistiques d'une langue dans l'autre, répondent à un bilinguisme maîtrisé :

Le silence qui rebondit dans nos regards  
 Pris au piège, étouffé dans l'air  
 Lâche un dernier cri  
 Je capte, caresse, tords et écris  
 Stylistique défigurée

<i>Nitaliya na machozi yako</i>	Je pleurerai avec tes larmes
<i>Nitacheka na mate yako</i>	Je rirai avec ta salive
<i>Tukatiyana tonge ya bugali</i>	Partageons la boule de bukari
<i>Karibu, karibu kwangu</i>	Bienvenue, bienvenue chez moi

Chez Patrick Mudekereza, le choix d'écrire en swahili témoigne aussi d'une quête plus personnelle. Agacé par les pudeurs des usages de la langue swahilie, qui l'empêchent en principe d'évoquer le registre corporel « bas », alors que cette langue est pourtant celle de l'émotion et des sentiments, il tente de briser ce rapport diglossique en violentant l'usage. Ainsi, dans le poème « *Pima Tuyambe* », il apostrophe son interlocuteur (dont on comprend qu'il

s'agit de sa partenaire) avec beaucoup d'audace et même de virulence, en l'exhortant à « oser pour aller chier ensemble », invite qui donne son titre à ce poème très provocateur.

En écrivant en swahili, ces deux poètes revendiquent donc le désir de briser la diglossie français / swahili qui régentait leur expression écrite. Mais la langue swahilie qu'ils écrivent témoigne d'une certaine hybridité entre swahili local et swahili *bora*, qui n'est pas sans rappeler le rapport complexé à la norme et à la variété de langage dite « haute »<sup>13</sup> qui traverse la diglossie français / swahili. En dépit, donc, d'une tentative de bouleversement ou de dépassement de la diglossie, la tension linguistique que cette situation implique pèse encore sur ces plumes rebelles.

#### *Assumer la diglossie pour une écriture créative et poétique*

La diglossie, caractérisée par l'association systématique et indubitable de chacune des deux langues à deux genres différents marqués par des valeurs opposées (l'une méliorative, l'autre péjorative), peut être considérée comme la résultante du rapport de domination linguistique amené par la colonisation. C'est la thèse de Louis-Jean Calvet et des premiers théoriciens de la diglossie, qui voient dans ce phénomène linguistique un processus de « glottophagie » (pour reprendre le néologisme de Louis-Jean Calvet), c'est-à-dire de dévoration et de digestion de la langue dominée de l'opprimé par la langue dominante de l'opresseur<sup>14</sup>.

Pour illustrer son propos, le linguiste reprend à son compte la définition de l'emprunt linguistique, phénomène très courant en situation de diglossie, qui lui apparaît comme une sorte d'aboutissement de la diglossie : « L'emprunt est le phénomène sociolinguistique le plus important dans tous les contacts de langue [...] Il est nécessairement lié au prestige dont jouit une langue ou le peuple qui la parle (mélioration), ou bien au mépris dans lequel on tient l'autre (péjoration) »<sup>15</sup>. Ainsi, si l'on en croit cette théorie, tout emprunt que fait la langue dite « dominée » – le swahili ici – à la langue dite « dominante » – le français – serait l'expression de ce rapport de forces qu'était la colonisation, et plus précisément, trahirait une certaine aliénation de l'auteur swahiliphone à la langue française, langue de l'oppression<sup>16</sup>.

Un seul des textes swahilis de notre corpus présente ce type d'emprunt au français : *Kas le méchant*, une nouvelle inédite de Salomon Shingaleta. À notre

<sup>13</sup> Nous nous référons ici à la terminologie de Ferguson dans son article « Diglossia », paru dans la revue *Word* en 1959.

<sup>14</sup> Calvet (L.-J.), *Linguistique et colonialisme. Petit traité de glottophagie*. Paris : Payot, coll. Bibliothèque scientifique, 1974, 250 p.

<sup>15</sup> Définition tirée du *Dictionnaire de linguistique* (Paris : Larousse, 1973, p. 188), citée par L.-J. Calvet dans *Linguistique et colonialisme. Petit traité de glottophagie, op. cit.*, p. 88.

<sup>16</sup> La plupart des linguistes, sans aller systématiquement jusqu'à la vision marxiste d'un L.-J. Calvet, ont toujours considéré l'emprunt comme l'expression d'un besoin ou d'un manque, ainsi que l'explique L. Deroy dans *L'Emprunt linguistique*. Paris : Belles Lettres, 1956, 425 p.

connaissance, ce texte est, à ce jour, le seul à transcrire le plus fidèlement possible la langue swahilie de Lubumbashi, cette langue à base swahilie mais caractérisée par un important mixage swahili / français qui s'effectue à plusieurs niveaux à travers différents types d'emprunts. L'alternance codique en constitue un dans ce texte dont le swahili est la langue-matrice. L'auteur, calquant son style sur celui de la communication orale, introduit sans transition des propositions entières en français : « Kule chambre moyo ya tatu, mule ni mwa mamabo moyevi munene, connue sous le nom de Mère Malu, anendaka kuza samaki na bitoyo ku Kasenga » (Là dans la troisième chambre, il y a cette grosse maman-là, connue sous le nom de Mère Malu, qui va acheter du poisson bitoyo à Kasenga).

Le type d'emprunt le plus pratiqué dans ce texte truffé de lexèmes venus du français relève de ce que nous appelons – à défaut d'une terminologie adaptée qui reste à inventer – de la création de « mots-valises avec hybridation linguistique »<sup>17</sup>. Il s'agit de termes français non simplement insérés dans la trame du texte, mais complètement assimilés dans la syntaxe agglutinante du swahili au sein d'un syntagme nominal ou verbal : « *bandukwake bakutokea fwashi yote, barikuyaka kumupiller mabor yote* » (ses gens sortent de partout, ils sont venus le piller de tous bords).

Pour ceux qui voient dans la diglossie le fruit de l'oppression, le recours au français dans un énoncé swahili ne saurait être que l'expression limpide de la soumission de la langue dominée à la langue imposée ou, en un mot, de la colonisation linguistique. Un écrivain africain inscrivant des expressions ou des mots français dans un texte de fiction en langue locale, – phénomène très commun, comme on le sait, dans bon nombre de contextes sociolinguistiques africains –, accepterait en quelque sorte la domination que représente symboliquement l'emprunt à la langue dominante. Or, en réalité, ce faisant, il assume au contraire pleinement sa diglossie dans tout ce qu'elle peut recéler de rapports de force, de tensions raciales et historiques, encore douloureusement présents. Ce processus d'acceptation ainsi validé lui octroie une étonnante liberté qui lui permet d'exploiter à loisir cette langue mêlée, familière à l'oral, mais jusqu'alors impensable à l'écrit.

Par ailleurs, ce dernier exemple d'intégration du français dans la syntaxe swahilie vient contredire la thèse de la glottophagie avancée par L.-J. Calvet comme digestion des langues dominées dans la langue dominante puisque, dans le cas du Katanga, on assiste au processus inverse : la digestion de la langue dominante par la langue dominée et partant, sa réelle appropriation par la langue dite dominée. Ici, l'emprunt au français, plutôt que de trahir une quelconque aliénation ou bien encore une faiblesse conceptuelle de la langue d'écriture, apparaît, en vérité, comme une ressource potentielle de créativité

---

<sup>17</sup> Ce néologisme nous semble en effet plus précis que les termes de « *loansblends* » inventés par E. Haugen pour désigner des « hybrides qui combinent des formes étrangères et natives » (Haugen (E.), « The Analysis of Linguistic Borrowing », dans *Language*, n°26, 1950, p. 210-231) ; ou bien les termes de « mots tout à fait naturalisés », inventés par L. Deroy (*L'Emprunt linguistique*, op. cit., p. 171).

langagière qui confère au texte sa poéticité. La tonalité sarcastique de la nouvelle « Kas le méchant » nous incite en effet à croire que plusieurs des emprunts français ont délibérément été choisis pour contribuer à créer cet effet. Par exemple, le narrateur, qui considère avec ironie, tout au long du texte, le protagoniste Kas le méchant, un homme ridicule par son ostentation et sa suffisance, parle d'une de ses tendances en ces termes : « *Anasemaka tu français twa rouge bordo* » (Il ne parle que le français rouge bordeaux). Les exemples d'usage poétique de l'emprunt au français pour forger un effet stylistique sont légion d'un bout à l'autre de cette nouvelle et répondent, comme par un effet miroir, aux usages poétiques des emprunts au swahili dans le texte français de Fiston Nasser. Dans sa nouvelle « La Nuit », l'auteur insère soudain une phrase en swahili qui confère une tension accrue à l'intrigue, la rendant plus dramatique encore :

Boulevard de l'Indépendance, une attaque à la bombe : 58 corps brûlés, 175 blessés graves, 12 morts... Une église à côté d'une morgue à côté d'une boulangerie à côté d'une prison à côté d'un casino à côté d'un stade à côté d'un poste de police à côté d'un bordel à côté d'un couvent à côté d'une maternité à côté d'un cinéma à côté d'une gargote à côté d'un marché à côté d'un strip tease à ciel ouvert... Des hurlements d'effroi. *Mama minakufwa ! Mama minakufwa ! Mama minakufwa*<sup>18</sup> ! Pour une paire de seins, une bataille rangée entre la huitième et la douzième rue. Deux gavroches dévoraient des maïs grillés aux champignons sauvages non loin d'un mendiant qui siestait, ventre affamé.

Ce type d'emprunt linguistique entre une langue dite dominante et une langue dite dominée, la théorie de la glottophagie de Louis-Jean Calvet est impuissante à en rendre compte ; ce qui donne raison à Johannes Fabian qui, en 1982, avait déjà pressenti ce phénomène à travers l'étude de l'emprunt au français dans des énoncés swahilis récoltés chez des comédiens lushois. Il concluait ainsi :

Une conception poétique de l'emprunt pourrait aussi être le point de départ pour une rhétorique de l'emprunt lexical compris comme une manière de traduire les relations de pouvoir et de domination dans le discours<sup>19</sup>.

\*

Parmi les textes dont nous avons montré le rapport variable au swahili, ceux de Fiston Nasser et de Salomon Shingaleta ne donnent pas l'impression de chercher, comme les autres, une échappatoire à cette situation sociolin-

<sup>18</sup> « Maman, je meurs ! Maman, je meurs ! Maman, je meurs ! »

<sup>19</sup> « A poetic conception of borrowing could also be a starting point for a rhetoric of lexical borrowing understood as a way of translating relationships of power and domination into discourse » (Fabian (J.), « Scratching the surface : observations on the poetics of lexical borrowing in Shaba Swahili », dans *Anthropological Linguistics*, (Bloomington : Indiana UP), vol. 24, n°1, Spring 1982, p. 39).

guistique. Leur écriture, en effet, ne semble pas associer tel registre de langue ni au prestige ni à des revendications émancipatrices ou patriotiques ; elle ne donne pas davantage l'impression de souffrir d'être comme coincée dans l'étau linguistique dont seraient prisonniers les locuteurs swahiliphones katangais, et *a fortiori* les écrivains. Au contraire, ils font de cette situation de diglossie, qui s'incarne en quelque sorte dans la littérature écrite par le phénomène de l'emprunt, une véritable technique d'écriture, un outil poétique au service d'une langue unique et inventive.

Par ailleurs, si les torsions que Salomon Shingaleta fait subir à la langue d'écriture par effet de moulage d'une langue sur l'autre peuvent rappeler les pratiques d'autres auteurs africains (tels Kourouma, avec la fameuse « malinkisation » de la langue française), elles s'en distinguent pourtant clairement. En effet, le processus est inverse chez lui puisque c'est la langue africaine qui est écrite et malmenée, ce qui nous apparaît comme tout autant subversif. Essentiellement visibles dans les littératures locales d'Afrique<sup>20</sup>, ces procédés stylistiques restent à l'heure actuelle trop méconnus de la critique et donc peu étudiés.

Pourtant, les expérimentations littéraires diglossiques de Fiston Nasser et de Salomon Shingaleta s'imposent comme véritablement avant-gardistes, témoignant d'un rapport décomplexé aux deux langues de communication, devenues langues d'écriture en dialogue. Faut-il voir, dans les entreprises innovantes de ces jeunes auteurs, le signal de départ d'une nouvelle littérature, à l'écoute du pouls de la ville congolaise et de son langage ?

■ Maëline LE LAY

---

<sup>20</sup> À cet égard, le Kenya a toujours fait figure d'avant-garde : en accordant d'abord une place au swahili dans les journaux littéraires, puis en valorisant la richesse du mixage swahili / anglais dans des revues comme *Kwani* ?, instance incontournable de la scène littéraire kenyane depuis 2003.