

# Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature

---

Volume 82  
Number 1 *Écriture et créativité en langue seconde*

Article 3

---

6-1-2014

## Présentation

Musanji Ngalasso-Mwatha  
*Université Michel de Montaigne – Bordeaux*

Follow this and additional works at: <https://crossworks.holycross.edu/pf>

Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

---

### Recommended Citation

Ngalasso-Mwatha, Musanji (2014) "Présentation," *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature*: Vol. 82 : No. 1 , Article 3.

Available at: <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol82/iss1/3>

This Dossier is brought to you for free and open access by CrossWorks. It has been accepted for inclusion in *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature* by an authorized editor of CrossWorks.

## Écriture et créativité en langue seconde

Le présent volume propose une réflexion sur le thème de l'écriture et de la créativité en langue seconde. La question de la définition des termes et de la précision des concepts se pose d'entrée de jeu. Qu'est-ce que l'écriture ? Qu'est-ce qu'une langue seconde ? Que signifie écrire en langue seconde ? Quelles sont les implications d'un tel acte du point de vue langagier c'est-à-dire communicationnel et du point de vue littéraire c'est-à-dire esthétique ? Ces interrogations serviront de cadre, non de limite, aux articles que l'on va lire. Ceux-ci constituent le prolongement des analyses et des opinions développées sur le thème que voilà par des auteurs invités aux journées d'études organisées en mai 2011 et en juin 2012 par le Centre d'Études Linguistiques et Littéraires Francophones et Africaines (CELFA) de l'Université Michel de Montaigne à Bordeaux.

### Écriture

L'écriture est une activité complexe qui comporte un côté à la fois physique, psychique et poétique. Au sens physique *écrire* c'est donner corps aux mots, fixer la parole volatile, par une trace durable sur un support matériel dans le but de conserver cette parole et, éventuellement, de transmettre aux générations futures la connaissance des faits, des pensées et des événements importants dont elle est porteuse. L'écriture a servi à compter avant de servir à conter, à raconter, à lire ou à faire de la poésie : elle a exprimé les chiffres avant les lettres. L'écriture fonctionne comme la seconde mémoire de l'homme. Elle est, en raison de son caractère artificiel, le relai de la mémoire naturelle, douée d'une étonnante capacité d'engendrer la pensée créatrice, mais terriblement limitée dans ses possibilités de stockage, par toutes sortes de contingences liées au temps, à l'espace, à la psychologie, à l'écologie : incontestablement la mémoire humaine est une faculté qui oublie. Mieux que le bouche à oreille, l'écriture est un aide-mémoire qui assure, avec fidélité et efficacité, la circulation des mythes et des croyances, des savoirs et des savoir-faire, au service du commerce, de la religion et du pouvoir politique.

Les formes et les types d'écritures (cordelettes à nœuds chez les Incas, ficelles nouées chez les anciens Chinois, symboles peints ou dessinés chez de nombreux peuples sur les cinq continents), les supports matériels (roc, argile, bois, métal, papyrus, papier, toile) et les outils graphiques (burin d'airain, roseau taillé, plume d'oiseau, stylo à encre, crayon à bille, clavier de machine à écrire, écran d'ordinateur ou de tablette digitale) ont beaucoup évolué depuis l'origine<sup>1</sup>. Mais le principe essentiel demeure inchangé : l'écriture est un mode de représentation des sons émis vocalement, au moyen de symboles visuels, par simple transposition de la substance phonique à la substance graphique ou gestuelle. C'est une manière de projeter devant les yeux l'image des mots que les oreilles entendent, une façon de communiquer sans utiliser la voix, de parler sans être écouté. Dans un ouvrage consacré au langage en tant que l'une des créations les plus extraordinaires de l'histoire humaine, le linguiste Joseph Vendryès (1968 : 343) dit de l'écriture qu'elle est « une gymnastique psychique qui consiste à coordonner la graphie et le son, à combiner dans la conception du mot les représentations visuelles et les représentations auditives ». Image parlante du son, du mot et de la chose, l'écriture témoigne puissamment du rapport qui tient ensemble la langue et la parole, par-delà l'opposition problématique introduite par Ferdinand de Saussure (1916), qu'elle relie à la voix, à la vue, à l'ouïe, au goût, au souffle, au toucher, à la totalité des sens.

Or, avant que d'écrire les mots (logographie) et les sons (phonographie) les hommes ont commencé par dessiner et peindre les choses (pictographie). Le dessin c'est l'écriture au premier degré. L'image a été d'abord utilisée comme un signe de l'objet, comme un signe-objet. C'est le principe même de l'écriture pictographique ou figurative où le dessin représente, de façon réaliste, un objet clairement identifiable et reconnaissable : ainsi le dessin d'un arbre représente « l'arbre », celui d'une plume représente « la plume d'oiseau », rien d'autre. L'écriture figurative, connue de toutes les sociétés humaines, quel que soit le degré de leur évolution culturelle, est la seule qui soit de lecture universelle parce que, ayant un lien direct avec le référent, elle peut être décryptée de manière identique et univoque par des gens parlant des langues différentes.

---

<sup>1</sup> Les premières écritures historiquement connues sont nées il y a environ 5000 ans en Égypte et en Mésopotamie : il s'agit des hiéroglyphes égyptiens et des cunéiformes sumériens apparus, presque simultanément, vers 3300 avant notre ère. Sur l'histoire et la science de l'écriture il existe une abondante littérature. Voir notamment Alleton et alii (2012), Anati (2003), Breton-Gravereau et Thibault (1998), Calvet (1996), Cohen (1958), Derrida (1967), Février (1995).

Entre l'image et l'objet la relation a été d'abord magique, mystique, empreinte de superstition. Cela se comprend aisément, car écrire c'est *dessiner*, donc désigner, nommer, étiqueter, rendre présent à soi. Aussi irrationnel que cela puisse paraître à l'homme d'aujourd'hui, pétri de science et de scientisme, le dessin d'une bête féroce ou d'un ennemi redoutable faisait trembler l'homme primitif autant que la présence même du monstre. Mais écrire c'est aussi *dompter*, dominer, domestiquer, assujettir, voire assimiler (les caricaturistes disent « croquer un sujet en quelques coups de crayon ») : dessiner la tête d'un léopard sur son arme, son armoire ou sur les armoiries de sa nation c'est conjurer l'animal dont une partie de la puissance se trouve conférée, *ipso facto*, à l'objet décoré. Une manière d'exorciser la peur du félin. Chez les anciens Égyptiens le nom du mort inscrit sur le sarcophage constituait la pièce d'identité, le passeport et le viatique qui l'aidaient dans le voyage vers l'au-delà.

Par la suite les hommes ont écrit des idées et décrit des actions. L'idéographie consiste à représenter un concept par un signe graphique résultant, la plupart des fois, d'une association idéale avec l'objet dessiné : ainsi le dessin d'une plume ne représente plus la plume d'oiseau mais l'idée ou l'action qu'elle évoque, celle d'« écrire » (avec ou sans la plume) ; le dessin de la bouche signifie « parler », celui de la bouche à côté du pain « manger », celui de l'œuf à côté de la poule « fécondité », etc.

Finalement les hommes ont écrit les mots et les sons au moyen de signes distincts et individualisés sous la forme des lettres de l'alphabet<sup>2</sup>. La plupart des lettres trouvent leur origine dans le dessin stylisé d'anciens pictogrammes ou idéogrammes : *A/a* est conçu à partir du dessin d'une tête de bœuf tournée vers le haut, *N/n* à partir de l'esquisse sinueuse et reptilienne du serpent, *M/m* à partir de la surface ondulée de l'eau, *O/o* à partir de la bouche ouverte et arrondie pour prononcer le son concerné [o], etc. En évoluant vers la phonographie l'écriture s'est éloignée progressivement de l'imitation de la réalité pour prendre un caractère de plus en plus abstrait et conventionnel, donc de moins en moins lourd et encombrant pour la mémoire. Avec un nombre limité de signes (26 lettres dans l'alphabet du français) on peut écrire un nombre illimité de textes en tous genres (chant, prières, poèmes, nouvelles, romans, lettres d'amour, traités de physique ou de métaphysique).

<sup>2</sup> L'alphabet est une invention sémitique née au Proche-Orient dans le courant du II<sup>e</sup> millénaire avant notre ère à partir des cunéiformes mésopotamiens. Il est, au départ, composé uniquement de consonnes en raison du nombre peu élevé de voyelles dans les langues sémitiques. La notation des voyelles, indispensable pour des langues non sémitiques, a été introduite par les Grecs à une époque plus tardive.

Dans son aspect purement technique, écrire c'est donc nécessairement *analyser* la parole ou le discours en unités linguistiques plus petites susceptibles d'être représentées individuellement par des graphèmes de toutes sortes correspondant à des phrases, à des mots, à des syllabes ou à des sons. C'est du degré d'affinement de l'analyse appliquée à la parole que sont nés les divers types d'écritures connues de nos jours. L'analyse en unités significatives (phrases, mots, morphèmes, lexèmes) a donné naissance à l'écriture pictographique et, plus généralement à l'art figuratif que l'on trouve dans les œuvres peintes ou dessinées communes à toutes les cultures du monde, à toutes les époques de l'histoire. Elle a, par la suite, rendu possible l'écriture idéographique (hiéroglyphes égyptiens, cunéiformes sumériens ou idéogrammes chinois). L'analyse en unités non significatives mais distinctives ou expressives (sons, phonèmes, syllabes) a fondé l'écriture phonographique de type alphabétique (écritures phénicienne, grecque, latine, hébraïque, arabe, copte, cyrillique, tiffinagh saharien, etc.) ou syllabique (écritures maya de l'Amérique centrale précolombienne, devanagari notant le sanskrit et l'actuel hindi, arcado-cypriote de Chypre, japonaise et coréenne, méroïtique des anciens Nubiens, guèze et amharique d'Éthiopie, vaï du Libéria, bamoun du Cameroun, etc.).

Il est vain de chercher à hiérarchiser les systèmes d'écriture qui ont, tous, leur économie, leur pertinence et leur efficacité au sein des communautés qui les ont inventés et qui, après des siècles et des siècles et malgré les injures du temps, continuent d'en faire usage. Il est plus intéressant de constater que l'écriture, quelles qu'en soient la forme et la norme, introduit un mode de communication totalement différent de celui qui régit la parole quotidienne: alors que la langue orale se déroule dans le temps où elle se dilue instantanément, la langue écrite se cristallise dans l'espace qui la conserve indéfiniment. Les Latins disaient: *Verba volant, scripta manent* – «Les paroles s'envolent, les écrits demeurent», défiant à la fois le temps et l'espace, l'éternité et l'infinitude.

Enfin, au sens poétique (le mot vient du verbe grec *ποιειν* (*poieîn*) qui signifie «faire, fabriquer»), écrire c'est *créer*, inventer, faire exister, rendre réel le fictif, au moyen des mots couchés sur une surface matérielle ou virtuelle. L'écrivain est un créateur au même titre que l'architecte, le sculpteur, le peintre ou le musicien. Il crée avec les mots comme d'autres créent avec des matériaux divers:

brique, argile, couleur ou son. Mikhaïl Bakhtine (1984) parle, avec raison, de « l'esthétique de la création verbale ». Le verbe ou la parole semble se situer à l'origine et au fondement même de toute création. L'écriture est une élaboration de la parole, un travail sur la langue aboutissant à une œuvre littéraire. Écrire, c'est donc aussi célébrer la langue, la recréer, la réinventer, la renouveler.

Résumons, d'un mot, ce qui précède : écrire c'est *signifier*, c'est-à-dire traduire en signes, mieux en signifiants, les idées et les communiquer dans une forme appropriée au décodage visuel. Mais au-delà de la dimension informationnelle et formelle, qui vient d'être décrite, l'écriture recèle une dimension relationnelle et socio-anthropologique que l'on voudrait ébaucher à grands traits. Écrire, tout comme parler, c'est *signaler* une identité et une appartenance, c'est afficher sa solitude essentielle et sa solidarité existentielle. Car l'identité se définit par la référence à l'altérité : je suis MOI, unique et singulier, parce que l'AUTRE existe, multiple et divers. Roland Barthes ouvre l'introduction de son célèbre livre intitulé *Le degré zéro de l'écriture* par cette anecdote qui illustre bien notre propos :

Hébert ne commençait jamais un numéro du Père Duchêne sans y mettre quelques « foutre » et quelques « bougre ». Ces grossièretés ne signifiaient rien, mais elles signalaient. Quoi ? Toute une situation révolutionnaire. Voilà donc l'exemple d'une écriture dont la fonction n'est plus seulement de communiquer ou d'exprimer, mais d'imposer un au-delà du langage qui est à la fois l'Histoire et le parti qu'on y prend.

Il n'y a pas de langage écrit sans affiche, et ce qui est vrai du Père Duchêne l'est également de la Littérature. Elle aussi doit signaler quelque chose, différent de son contenu et de sa forme individuelle, et qui est sa propre clôture, ce par quoi précisément elle s'impose comme Littérature. D'où un ensemble de signes donnés sans rapport avec l'idée, la langue ni le style, et destinés à définir dans l'épaisseur de tous les modes d'expression possibles, la solitude d'un langage rituel (1972 : 9).

On le voit, Roland Barthes définit l'écriture par rapport à deux réalités voisines : la langue et le style. La langue est « un corps de prescriptions et d'habitudes, commun à tous les écrivains d'une époque [...], la propriété indivise des hommes et non pas des écrivains ; un objet social par définition, non par élection. » (1972 : 15). Le style est « un langage autarcique qui ne plonge que dans la mythologie personnelle et secrète de l'auteur, dans cette hypophysique de la parole, où se forme le premier couple des mots et des choses, où s'installent une fois pour toutes les grands thèmes

verbaux de son existence. [...] il est la “chose” de l'écrivain, sa splendeur et sa prison, il est sa solitude.» (id. : 16). Entre la langue qui se situe sur l'axe horizontal de la socialité et de la spatialité et le style qui se déploie sur l'axe vertical de la temporalité d'une histoire, mieux, d'une mythologie personnelle, entre ces deux réalités nécessaires que l'écrivain ne choisit pas,

il y a place pour une autre réalité formelle: l'écriture. [...] Langue et style sont deux forces aveugles; l'écriture est un acte de solidarité historique. Langue et style sont des objets; l'écriture est une fonction: elle est le rapport entre la création et la société, elle est le langage littéraire transformé par sa destination sociale, elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée ainsi aux grandes crises de l'Histoire. (id. : 18).

L'écriture, activité solitaire par définition, est un acte solidaire par nécessité. Pour écrire il faut s'isoler, « s'esseuler », s'éloigner, se séparer de son entourage, s'arrêter de parler, se parler silencieusement. Écoutons une grande femme de lettres, Marguerite Duras :

Il faut toujours une séparation d'avec les autres gens autour de la personne qui écrit les livres. C'est une solitude essentielle. C'est la solitude de l'auteur, celle de l'écrit. Pour débiter la chose, on se demande ce que c'était ce silence autour de soi. Et pratiquement à chaque pas que l'on fait dans une maison et à toutes les heures de la journée, dans toutes les lumières, qu'elles soient du dehors ou des lampes allumées dans le jour. Cette solitude réelle du corps devient celle, inviolable, de l'écrit. (Marguerite Duras 1993, quatrième de couverture).

Et Jean Guenot, expert et conseiller en l'art d'écrire, enchérit :

[...] le seul endroit où personne ne peut remplacer un écrivain, c'est bien devant sa machine à écrire. Vous voilà vautré, désespéré, fouillant vos rêves; vous biffez le paragraphe; vous récrivez trois fois de suite la même phrase. Le profane vous imagine lançant des traits immortels comme on allume une cigarette. En ajoutant deux adjectifs qui cassent une syntaxe brève et ouvrent des aperçus, vous suffoquez. L'angoisse vous inonde dès que la feuille blanche apparaît et à mesure qu'elle se remplit. La moindre phrase courte vous met en sueur. Tout livre est une traversée solitaire. On est toujours un gabier seul, perdu dans sa mâture. Il y en a qui naviguent en trois-mâts et d'autres en goélette. En chaloupe certains. Mais seul toujours. (Guenot 1977 : 19-20).

Mais l'écriture est aussi un acte de solidarité. Solidarité avec son siècle, avec son milieu et avec sa société. Solidarité avec la

confrérie des écrivains, l'édition et le lectorat qui sont les partenaires naturels de l'écrivain. Dans l'industrie du livre, relativement prospère, dans la chaîne de la distribution, passablement mafieuse et dans la hiérarchie des profits, particulièrement discrétionnaire, la place de l'auteur, principal artisan de la production littéraire, demeure scandaleusement exiguë. « Alors qu'il donne au produit fini l'essentiel de sa physionomie et la plupart de ses raisons d'achat, l'écrivain perçoit le pourcentage singulier le plus faible du prix public : 8,7 % en moyenne » (Guenot, 1977 : 12). Cela veut dire que pour un livre vendu 10 euros, l'auteur touche, en moyenne, 87 centimes. Le métier d'écrivain est un métier pénible, atroce même (le mot est de Flaubert), dramatique<sup>3</sup> et ingrat : peu d'écrivains vivent de ce métier couvert de prestige mais notoirement peu rémunérateur. Jean Guenot note que « parmi les 6000 écrivains qui, en France, publient plus ou moins régulièrement [...] seuls trois cents d'entre eux en tirent des revenus dont la moyenne est inférieure à ceux d'une secrétaire » (Guenot, 1977 : 10). Et de rappeler précisément l'exemple bien connu, et mille fois cité, de Gustave Flaubert :

De tous les écrivains français du XIXe siècle, Flaubert est sans conteste celui dont les gestes professionnels sont les plus aboutis. Ne sortaient de ses ateliers que des phrases de fabrication parfaite. Or, jamais Flaubert n'a pu vivre de ses livres. L'écrivain professionnel français est quelqu'un qui exerce correctement un métier difficile sans espoir de revenus correspondants. (Guenot 1977 : 10).

Quant au métier de lecteur, l'autre maillon indispensable dans la production du livre, le client naturel et la vache à lait du système commercial, il est, dit-on, en voie de disparition : on lit de moins en moins et on ne parle bien que des livres qu'on n'a pas lus. Jean Guenot (1977 : 9) fait encore ce constat accablant sur l'état de la lecture en France : « Le Français, qui consomme en moyenne 92 kilos de viande et boit 16,7 litres d'alcool pur par an, lit la moitié d'un livre ». Qu'en est-il de l'écriture et de la lecture dans les pays où le français n'est pas la langue naturelle des habitants mais leur langue seconde ?

## Langue seconde

Aujourd'hui on n'utilise plus l'expression *langue seconde* comme synonyme de *langue étrangère*, du moins dans le vocabulaire de

<sup>3</sup> Sur cet aspect voir *Présence Francophone*, n° 73 (2009) « Écritures dramatiques ».



la didactique et de la littérature<sup>4</sup>. L'une et l'autre se définissent par rapport à la langue maternelle ; mais la différence entre les deux notions n'est pas facile à établir car elle tient à la fois au statut juridique dont bénéficie la langue non maternelle et aux fonctions sociales qu'elle exerce. *Langue étrangère*, concept de sociologie et de sociolinguistique, se définit par opposition à *langue autochtone* ou *nationale*, considérée comme *langue propre* à une communauté de culture originelle, alors que *langue seconde*, concept de didactique et de psycholinguistique, se définit par rapport à *langue native* ou *maternelle*, considérée comme *langue première*, dans le processus d'appropriation comme dans le degré de maîtrise. L'ordre d'acquisition est, en réalité, moins important que le degré de maîtrise : un sujet parlant peut avoir comme langue seconde une langue apprise en troisième ou en quatrième position par rapport à la langue maternelle. Il est donc important de comprendre que *langue seconde* n'est pas synonyme de *seconde langue* (opposable à *première langue* dans une perspective strictement chronologique ou hiérarchique) ni de *langue secondaire* (entendue comme langue de moindre importance dont on pourrait se passer).

La langue seconde exerce la fonction véhiculaire, celle de communication dans des domaines importants entre interlocuteurs de langues maternelles différentes. Elle s'oppose à la langue vernaculaire ou identitaire, qui est le moyen d'être en communion et de connivence avec les membres de sa communauté d'origine. Il existe en français une nuance sémantique très importante qu'il convient de souligner : d'une part entre l'antéposition et la postposition de l'adjectif au nom (*seconde langue* vs *langue seconde*) et, d'autre part, entre les numéraux *second* « qui occupe le dernier rang parmi deux » et *deuxième* « qui occupe le deuxième rang dans une série de plusieurs ». Cette double nuance n'existe pas dans toutes les langues. En anglais, par exemple, l'expression *Second language* désigne aussi bien « langue seconde » que « seconde ou deuxième langue ». En français la langue seconde, qui n'est pas nécessairement la seconde langue dans l'ordre de l'apprentissage, est la langue la plus utile voire nécessaire après la langue maternelle. C'est le haut degré d'appropriation de la langue non maternelle, associée à une grande aisance dans l'expression orale et écrite, qui justifie la dénomination « langue seconde ». Cette maîtrise et cette aisance autorisent non seulement une intense inventivité

---

<sup>4</sup> Voir Cuq (1991), Ngalasso-Mwatha (1992) et l'ensemble du numéro 88 de la revue *Études de linguistique appliquée – Revue de didactologie des langues-cultures* (1992).

lexicale<sup>5</sup> mais aussi une possible utilisation de la langue seconde comme outil de création littéraire. Ce lien de la langue seconde à l'expression du vécu et de l'imaginaire la rapproche de la langue maternelle et fait la différence avec une langue étrangère pure. Pour aller vite, au risque d'une certaine simplification, disons que la langue seconde est une langue étrangère « privilégiée »<sup>6</sup> ou « à forte valeur ajoutée »<sup>7</sup> qui bénéficie d'un statut juridique élevé dans la société où elle est transplantée et implantée (ainsi le français en tant que langue officielle dans les États africains issus de la colonisation) et qui exerce des fonctions sociales éminentes, proches de celles généralement dévolues à une langue maternelle (le français comme langue de scolarisation, langue d'administration, langue de travail, langue d'écriture).

Alors que la langue étrangère est, pour un individu, une langue de culture personnelle considérée comme un appoint à la langue maternelle, la langue seconde est une langue de vie qui se pose en concurrente de la langue maternelle. Il arrive que la langue seconde finisse par supplanter et marginaliser la langue maternelle dans un grand nombre de secteurs vitaux, y compris dans le domaine de la création littéraire. On connaît des exemples célèbres d'auteurs qui n'ont écrit de grandes œuvres qu'en langue seconde : James Joyce, Samuel Beckett, Léopold Sédar Senghor, Wole Soyinka, etc. Beaucoup d'écrivains africains écrivant en français sont incapables d'écrire dans leurs langues maternelles, souvent faute d'avoir été « alphabétisés » et scolarisés dans ces langues. Les mêmes effets pervers peuvent être observés au niveau de la vie collective : alors que l'enseignement et l'apprentissage d'une langue étrangère doivent être considérés comme un enrichissement pour les citoyens formés en langues nationales, l'enseignement et l'apprentissage dans une langue seconde, s'ils deviennent exclusifs, constituent une grave menace pour la (sur)vie des langues nationales. Le meilleur moyen de faire disparaître une langue c'est de ne pas l'enseigner à l'école.

La bonne maîtrise de la langue seconde est un préalable à sa bonne utilisation comme langue d'apprentissage, langue d'enseignement ou langue d'écriture, donc comme langue de travail.

<sup>5</sup> Voir par exemple l'*Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique* (IFA, 1983). La quantité et la qualité du vocabulaire inventorié témoigne de l'usage du français comme langue seconde.

<sup>6</sup> L'expression a été utilisée dans les pays du Maghreb (Maroc, Algérie et Tunisie) au moment de lancer la politique d'arabisation.

<sup>7</sup> L'expression est de Jean-Pierre Cuq (1991).

Il demeure que le rôle des langues premières est indispensable dans l'épanouissement des citoyens et dans le développement des nations. Dans le domaine de l'imaginaire, la place de la langue maternelle demeure incontournable : celle-ci, même absente de l'écriture, opère, dans la clandestinité et à l'insu de l'écrivain, sur les mots, sur la grammaire et sur les modes d'énonciation du discours littéraire en langue seconde (Ngalasso-Mwatha 2011 : 40). On le voit bien dans les textes d'auteurs francophones bilingues, comme Ahmadou Kourouma, Sony Labou Tansi et bien d'autres : leur écriture en français se nourrit inévitablement des acquis en langues maternelles. Toute la question est de savoir comment prendre en compte et rentabiliser ces acquis au niveau de la pratique littéraire comme à celui de l'enseignement et de l'apprentissage scolaires (Ngalasso-Mwatha, 1989). Cela passe nécessairement par une bonne organisation du partenariat entre les langues premières et les langues secondes à l'école et par la conception des instruments de travail adéquats (dictionnaires, grammaires, livres de lecture créatifs et récréatifs).

Parler deux langues c'est appartenir à deux univers culturels différents. Être bilingue c'est être au moins partiellement biculturel. S'exprimer en deux langues c'est un peu penser en deux langues, c'est inévitablement se référer à deux visions du monde distinctes, parfois antagoniques. Les problèmes de la biculturalité et du bilinguisme sont bien connus : situé à cheval sur deux cultures, écartelé entre deux modes d'expression, deux mondes différents et opposés, le sujet parlant ou écrivant est envahi par l'angoisse et par le sentiment d'insécurité dans les usages qu'il fait de la langue et de la culture secondes. Mais la double culture, comme la pratique de deux langues, a ses avantages incontestables : le bilingue est un lien, un pont, une passerelle entre deux communautés de culture et de langue. Qu'en est-il précisément sur le plan de l'écriture ?

### **Écrire en langue seconde<sup>8</sup>**

Écrire, comme parler, en une langue seconde c'est s'exprimer à partir de deux univers culturels différents ayant chacun sa vision du monde, son imaginaire et ses représentations de la réalité. Cela comporte des risques de collusion voire de collision mais cela recèle

---

<sup>8</sup> Sur ce thème on trouvera un argument plus développé dans Ngalasso-Mwatha (2007). Sur les écritures francophones africaines voir Sewanou Dabla (1986) et Bokika (1999).

aussi des possibilités de synthèse voire de symbiose. Il demeure qu'écrire en une langue seconde c'est recourir à un médium dont la maîtrise est rarement achevée comme chez le locuteur natif, le « locuteur-auditeur idéal » que le linguiste américain Noam Chomsky (1971) considère comme doué d'une compétence et d'une performance optimales dans sa langue maternelle. Écrire en une langue seconde c'est souvent penser dans une langue et écrire dans une autre. C'est ce que certains écrivains africains affirment sans aucun complexe. Le cas de l'écrivain ivoirien Ahmadou Kourouma, auteur de *Le soleil des indépendances*, est souvent cité. À plusieurs occasions, dans des interviews accordées à des journalistes et à des critiques littéraires, cet auteur déclare en effet : « Ce livre je l'ai conçu en malinké et écrit en français ».

Que représente pour un écrivain francophone l'écriture en français langue seconde ? Comment vit-il la relation à cette langue qui, la plupart des fois, pour toutes sortes de raisons (techniques, éditoriales ou commerciales), s'impose à lui, sans être, à proprement parler, l'objet d'un choix volontariste ? Il nous a semblé important de recueillir le discours que tiennent les écrivains sur leur langue d'écriture et sur leur dessein littéraire. Aux discours bien « rodés », passablement convenus et souvent usés, que tiennent un certain nombre d'écrivains « célèbres » et qu'ils servent et resservent, à chaque occasion, invariablement et *ad nauseam*, nous avons préféré les opinions libres et spontanées exprimées par des auteurs relativement jeunes ou peu connus, associées aux analyses théoriques effectuées par des scientifiques et des critiques littéraires, en pensant qu'elles étaient de nature à éclairer d'un jour nouveau le débat sur les problèmes réelles que pose la pratique d'une langue seconde dans l'activité littéraire, journalistique ou cinématographique et sur les possibilités non moins réelles qu'elle révèle. De la lecture de leurs textes<sup>9</sup> nous retiendrons quelques idées simples et quelques affirmations fortes.

Malek Alloula, poète algérien, présenté ici par Yamna Abdelkader qui s'entretient ensuite avec lui, refuse de se dire « écrivain francophone » ou « de langue seconde », étiquettes qu'il juge dévalorisantes et discriminatoires « du moment qu'elle[s] implique[nt] une comparaison avec l'écrivain français de l'Hexagone qui, lui, paradoxalement, n'est pas qualifié de *francophone* ». Il se définit

<sup>9</sup> Les interventions d'écrivains sont suivies de courts extraits de leurs œuvres.

plutôt comme un « écrivain algéro-parisien et non francophone ». Il affirme :

Je tenais par-dessus tout à être dans l'écart et à ne permettre ainsi à personne de m'inclure dans cette convivialité trafiquée et condescendante qu'est la francophonie dans son impériale et désuète splendeur. Je ne voulais pour rien au monde être un écrivain francophone. Je ne fus jamais des leurs et n'en serai jamais.

Il parle du français comme d'une « langue de la coupure radicale » et de « la part primordiale, ineffaçable, de l'arabe dans [s]on écriture ». Cette « langue vernaculaire, cet arabe dialectal oranais, corporellement assimilé, fait corps, devenu corps » Malek Alloula la qualifie de « langue fantôme » en raison de son omniprésence dans l'ensemble de ses écrits. Voilà qui fait penser au titre d'un ouvrage récemment commis par un autre auteur maghrébin, le Marocain Abdelfattah Kilito (2013), *Je parle toutes les langues mais en arabe*, pour dire qu'on ne se libère pas, à l'oral comme à l'écrit, de sa langue maternelle. Il a raison : nous parlons la langue seconde, comme toutes les langues étrangères, avec les accents de notre langue première. Critiquant sévèrement les pseudo-réflexions de ses congénères, Malek Alloula trouve hasardeuse, effrontée, démagogique et hilarante la formule « Je pense en arabe et j'écris en français ». Un peu à la manière de son illustre compatriote Kateb Yacine qui considérait la langue française comme « un butin de guerre », Malek Alloula se démarque de la doxa de l'intelligentsia algérienne en affirmant : « Littérairement, je n'ai jamais usé d'autre langue que du français. [...] Mes rapports aux "autres" langues sont dès lors très simples : scripturairement, ils n'existent pas. Dans ce domaine-là, je suis franchement un triste écrivain monolingue ».

Louis Martin Onguéné Essono s'intéresse à la question de la créativité et de la lecture en français langue seconde dans le domaine de la communication et de l'information au Cameroun, pays hautement multilingue. Pendant des années, il a observé les écarts linguistiques dans la presse camerounaise. Il en tire la conclusion suivante : « La presse francophone du Cameroun répercute fidèlement les diverses pratiques linguistiques sociales de ses lecteurs. Elle retranscrit les formes du français oral pratiquées par la population ». En étudiant spécifiquement les formes lexicales et les structures grammaticales dans les productions journalistiques, il aboutit à une autre conclusion : « La morphosyntaxe du français des médias écrits reflète les parlers locaux identifiables dans l'utilisation

des déterminants, des calques, des transferts et le recours aux traductions littérales». Son article est une réflexion en vue de comprendre, à partir des grilles de lecture préconisées par divers auteurs, le fonctionnement du lexique et de la grammaire utilisés dans la presse camerounaise écrite en français et de proposer une méthodologie pour la lecture des textes journalistiques dans son pays.

Elvire Maurouard, écrivaine franco-haïtienne aux talents multiples (poète, romancière, dramaturge et essayiste) parle de la langue seconde comme d'une synesthésie où les cinq sens interfèrent en permanence, à la manière de ces œuvres musicales transposées en tableaux de peinture. « En poésie, on me dit que mon français est ancien ou précieux, mais c'est un français calqué sur le créole. Je demande aussi à la langue seconde de sauvegarder ma langue maternelle. Quand je chante en français, le créole est enchanté ». En quelques lignes elle résume ce qui fait la misère et la splendeur de la langue seconde, une insécurité féconde :

En fait la langue seconde est une langue frontalière entre la langue maternelle et toutes les autres langues qu'on baragouine, toutes les autres langues rêvées. La langue seconde qui ambitionne d'être deuxième crée une insécurité féconde. La langue seconde est une langue sans papier qui nage dans des eaux mêlées. Nous rêvons de toutes les langues et en attendant cette plénitude, la langue seconde nous console de la chute de Babel. Mais par-dessus tout, la langue seconde nous rend puissant.

Gabriel Mwènè Okoundji est poète congolais qui vit à Bordeaux depuis trente ans. Il se considère comme un poète de l'oralité. Ses œuvres en français, se nourrissant des paroles primordiales en langue tégué, sont traduits en occitan et en basque. Il déclare : « Le poète en moi assume ce double ancrage dans ses racines congolaises et la culture européenne, notamment celle du Sud-Ouest de la France, qui me confère une langue de rencontre : le tégué et le français tissent ensemble, d'une même voix, ma langue maternelle ». Il affirme souvent et encore ici :

[...] lorsqu'il s'est imposé en moi le choix d'un parler pour traduire ma poésie, j'ai délibérément créé ma langue maternelle dans la zone d'intersection entre le tégué, ma langue parentale, celle des vocables de mes premiers émois et le français, ma langue d'écriture. Ces deux langues coulent harmonieusement en moi, elles forment l'estuaire de mon ouverture au monde. Quand l'une d'elle invoque, l'autre évoque, quand l'une donne, l'autre reçoit, et *vice versa*.

Il donne de la langue maternelle une définition toute personnelle, tout en poésie : « J'entends par langue maternelle, l'idiome que choisit librement l'homme dans sa quête pour nommer, écrire, chanter, dire les bruits du cœur avec les mots du cœur ».

Dragoss Ouédraogo étudie l'écriture et la créativité en français dans le cinéma au Burkina Faso, pays qui, en Afrique de l'ouest francophone, joue le rôle de pionnier en matière de production des *sitcoms*, ces séries télévisées venues des États-Unis et diffusées de manière régulière dans le but de fidéliser les publics. La langue française est le support de création de ces séries télévisées dont certaines proviennent de l'Amérique du sud, les *telenovelas*. Dragoss Ouédraogo affirme : « Un examen attentif des séries montre que le français parlé use de formules spécifiques ancrées dans les cultures locales dans une dynamique de réappropriation de cette langue ». Il fait un constat : « Les publics de ces séries sont majoritairement des citoyens ayant en usage, à des niveaux différents, la langue française. Leur relatif succès constitue cependant l'arbre qui cache la forêt : la fragilité de la production télévisuelle africaine confrontée encore à d'énormes déficiences structurelles ». Il déplore cette situation : « Les publics consomment largement des programmes télévisuels étrangers en décalage avec l'univers et l'imaginaire culturels locaux et sous le prisme déformant de la société de consommation et ses artifices dans le contexte de la mondialisation néolibérale ». Enfin il préconise la création d'un nouveau cinéma capable de valoriser, en français et dans les langues locales, « les riches cultures diversifiées des sociétés africaines en pleine mutation ».

Julien Kilanga Musinde, originaire du Congo-Kinshasa, parle de son triple itinéraire d'enseignant de français, de fonctionnaire au service de la Francophonie et d'écrivain. Il est de ceux qui pensent qu'on écrit « en français lorsqu'on ne peut [pas] écrire dans une autre langue ». Il rappelle, ce que peu d'Africains francophones savent, qu'en République Démocratique du Congo, ex-colonie belge, l'enseignement *des* et *en* langues nationales précède l'enseignement *du* et *en* français, contrairement à ce qui se passe dans les ex-colonies française où les langues autochtones n'ont aucune place dans le système scolaire. « En effet, durant les premières années d'apprentissage, j'ai commencé mes études en langues locales. Puis, je m'étais progressivement familiarisé avec la langue française. J'ai ainsi pris goût à cette langue qui est devenue à la longue pour moi la langue de travail et la langue d'expression

littéraire ». Une manière de montrer que la langue appartient à ceux qui la parlent et « en font le lieu d'expression d'un art ou d'une pensée originale ».

Cheikh Tidiane Sow parle de ses deux langues secondes, le wolof et le français, alors que sa langue native, dont il dit avoir pratiquement perdu l'usage, est le pulaar. En se fondant sur un adage wolof, « Qui n'a pas sa mère tête sa grand-mère », Cheikh Tidiane Sow explique qu'en l'absence d'une langue maternelle « [l']adoption de ces deux langues, le wolof et le français m'ont fait découvrir le monde, des mondes, en m'inscrivant dans une trajectoire transculturelle et en me faisant découvrir mes identités multiples dans une appartenance complexe à une humanité en mouvement ». À entendre cet auteur on comprend que la « langue maternelle » n'est pas nécessairement la langue de la mère mais bien la langue de l'environnement dans lequel l'enfant évolue et verbalise l'essentiel de ses expériences de vie.

Enfin Christelle Lotterie, sociolinguiste et psychologue, décrit les usages et les usances spécifiques que des jeunes d'origine variée vivant dans la banlieue de Bordeaux font du français, langue maternelle ou langue seconde. Les jeunes de banlieue, qui se disent « au ban du lieu » de la société, parce que souvent stigmatisés, manient la langue française avec une extrême dextérité à l'oral mais éprouvent d'énormes difficultés pour acquérir le système graphique, particulièrement normé, en raison d'un grand sentiment d'insécurité linguistique. Christelle Lotterie montre comment ces jeunes gens s'inventent leur propre espace social et linguistique. « Ils s'approprient la langue française qu'ils transforment après y avoir introduit leurs marques identitaires. Cette langue devient alors un refuge identitaire et linguistique permettant de retrouver une stabilité subjective ». Christelle Lotterie met en évidence, en s'appuyant sur de nombreux exemples, une étonnante inventivité lexicale et une extraordinaire capacité de renouveler les nuances sémantiques, par des procédés variés : créations spontanées, recours à l'argot, au verlan, à l'archaïsme, à l'emprunt aux diverses langues d'origine, aux figures de métaphore et de métonymie. Elle étudie ensuite les restructurations grammaticales au niveau de la morphologie et de la syntaxe, et note les écarts les plus remarquables par rapport à la norme établie. Face aux difficultés d'insertion des jeunes vivant en banlieue, dont certaines sont dues à la non-maîtrise de la langue de scolarisation, peu de solutions satisfaisantes ont été proposées



jusqu'ici. Et si l'école s'ouvrait aux langues parlées en contexte familial et aux usages considérés comme non normés ?

Si l'école s'ouvrait pleinement à son environnement et aux besoins des citoyens qu'elle doit former, aux langues et aux cultures premières, elle gagnerait assurément en efficacité et en crédibilité : il n'y aurait pas de solution de continuité entre la langue familiale et la langue scolaire, entre l'école et le milieu de vie. Il n'y a pas de doute que cela faciliterait l'apprentissage et l'enseignement des langues, nationales et étrangères, et des autres disciplines. Pas de doute non plus que la pratique de l'écriture, qu'elle soit littéraire, scientifique, politique ou médiatique, en se modernisant et en se démocratisant, s'en trouverait complètement transfigurée. Pour le plus grand bonheur des écrivains et des lecteurs.

**Musanji NGALASSO-MWATHA**

Université Michel de Montaigne – Bordeaux 3  
Senior Research Fellow, University of Johannesburg  
(South Africa)

### Références

ALLETON, Viviane, Jaroslaw MANIACZYK et Roland SCHAEER (2012). *Les origines de l'écriture*, Paris, Le Pommier.

ALARCOS LLORACH, Emilio (1968). « Communication orale et graphique », dans André MARTINET (dir.), *Le langage*, Paris, Gallimard (Encyclopédie de la Pléiade) : 515-568.

ANATI, Emmanuel (2003). *Aux origines de l'art*, Paris, Fayard.

BAKHTINE, Mikhaïl (1984). *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard.

BARTHES, Roland (1972). *Le degré zéro de l'écriture* suivi de *Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil.

BOKIBA, André Patient (1999). *Écritures et identité dans la littérature africaine*, Paris, L'Harmattan.

BRETON-GRAVEREAU Simone et Danièle THIBAUT (1998). *L'aventure des écritures : matières et formes*, Paris, Bibliothèque nationale de France.

CALVET, Louis-Jean (1996). *Histoire de l'écriture*, Paris, Hachette.

CHOMSKY, Noam (1971). *Aspects de la théorie syntaxique*, Paris, Seuil.

COHEN, Marcel (1958). *La grande invention de l'écriture et son évolution*, Paris, Klincksieck.

CHRISTIN, Anne-Marie (2001). *Histoire de l'écriture, de l'idéogramme au multimédia*, Paris, Flammarion.

DERRIDA, Jacques (1967). *De la grammatologie*, Paris, Minuit.

DURAS, Marguerite (1993). *Écrire*, Paris, Gallimard.

FÉVRIER, James (1995). *Histoire de l'écriture*, Paris, Payot.

GUENOT, Jean (1977). *Écrire. Guide pratique de l'écrivain, avec des exercices*, Saint-Cloud, Chez Jean Guenot.

IFA (1983). *Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire*, Paris, AUPELF-ACCT.

KILITO, Abdelfattah (2013). *Je parle toutes les langues, mais en arabe*, Paris, Éditions Sindbad / Actes Sud.

NGALASSO-MWATHA, Musanji (2011). « Le sentiment de la langue chez les écrivains francophones », dans Musanji NGALASSO-MWATHA et Tunda KITENGE-NGOY (dir.), *Le sentiment de la langue. Évasion, exotisme et engagement*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux : 21-46.

-- (2007). « Écrire en langue seconde ; Le discours des écrivains africains francophones », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n<sup>o</sup> 59 : 109-126.

-- (1989). « La didactique du français langue non maternelle : comment prendre en compte et rentabiliser les acquis en langue maternelle de l'apprenant ? », *Espace francophone*, 2 : 35-45.

SAUSSURE, Ferdinand de (1966 [1916]). *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot.

SEWANOU DABLA, Jean Jacques (1986). *Nouvelles écritures africaines, Romanciers de la nouvelle génération*, Paris, L'Harmattan.

VENDRYÈS, Joseph (1968). *Le langage. Introduction linguistique à l'histoire*, Paris, Albin Michel.