
"De la diglossie à une approche ethno-stylistique et polyphonique de l'écriture chez Olympe Bhêly-Quenum"

Kokou Sahouegnon*

Résumé

Olympe Bhêly-Quenum¹⁷ écrit au contact d'un univers linguistique complexe¹⁸. Il écrit, également, dans un contexte où une langue doit véhiculer une culture autre. La langue étant par excellence le pilier de la dimension identitaire, culturelle, tout écrit manifeste donc un marquage culturel. On peut alors se demander quelle culture véhicule la langue d'écriture dans une diglossie littéraire. Autrement dit, la question qui se pose ici est de savoir comment rendre un réel, même fictionnel, avec des systèmes de langues et donc de pensées qui se télescopent chez l'être écrivant, Olympe Bhêly-Quenum.

Mots-clés : Diglossie, nativisation, lexicalisation, relexification, sociolinguistique du texte.

Abstract

Olympe Bhêly-Quenum writes in contact with a complex linguistic universe. He also writes in a context where a language must convey another culture. Language being par excellence the pillar of the identity, cultural dimension, all writing therefore manifests a cultural mark. We can then wonder what culture conveys the language of writing in a literary

* Université de Bretagne Occidentale-UBO-Brest (France), ksahouegnon@yahoo.com.

¹⁷ Né le 20 Septembre 1928 à Ouidah de parents tous béninois, à la côte du BENIN. Il reçoit le Grand Prix Littéraire d'Afrique Noire en 1966 et appartient aux plus grands écrivains du Bénin et d'Afrique. Il a occupé de nombreux postes dont enseignant et journaliste à l'UNESCO. Auteur de nombreux ouvrages qui enrichissent les valeurs culturelles de tout un peuple, il vit à ce jour, en France. Sa famille est de souche fôn, on s'aperçoit qu'il appartient à l'ethnie fôn et pratique les us et coutumes liés à cette ethnie. Son enfance a été rythmée par de fréquents voyages entre l'Europe et l'Afrique. Il est Licencié de lettres classiques (1958) et titulaire d'une maîtrise en sociologie à Sorbonne en 1961 à Paris. Olympe Bhêly-Quenum a passé une partie de son enfance dans un milieu animiste. On peut réaliser à la lumière de ces quelques éléments biographiques le rôle important que jouent, dans son œuvre, la tradition, l'oralité et sa philosophie du monde.

¹⁸ Olympe Bhêly-Quenum devait également ordonner les fonctions des différentes langues comme celle de naissance, le fôn ; celle acquise, le yoruba, le gen (mina), le dendi, le français ; celle de nationalité, le français ; celle du journaliste...

diglossia. In other words, the question that arises here is how to render a real, even fictional, with systems of languages and therefore of thoughts that collide in the writing being, Olympe Bhêly-Quenum.

Keywords: Diglossia, nativization, lexicalization, relexification, sociolinguistics of the text.

Introduction

Cette étude traite l'interaction entre une élaboration subjective d'Olympe Bhêly-Quenum et la construction collective qui façonne l'environnement du sujet écrivant dans un contexte multilingue.

Sur cette base, parmi les sept romans dont il est l'auteur, nous en avons choisi quatre dans le cadre de notre corpus, tous les quatre publiés dans « Présence africaine » : tout d'abord, trois romans qui sont à la frontière de la civilisation béninoise à connotation fon (fon) : *Un piège sans fin* (**UPSF**), 1960 ; *Le chant du lac* (**LCDL**), 1965 ; *L'Initié* (**LINI**), 1979 ; et un quatrième, non moins initiatique, qui aborde l'aspect pédagogique : *Un enfant d'Afrique* (**UEDA**), 1970.

Nous suivons Bakhtine (14), Authier-Revuz (98-111), pour examiner l'oscillation entre discours habité et production individualisante, but ultime de toute œuvre littéraire. Nous partons des romans d'Olympe Bhêly-Quenum pour aboutir au fait qu'ils rendent compte de recherches identitaires, culturelles, linguistiques avec des positionnements divers. La surconscience linguistique dont fait état Lise Gauvin (101) fait qu'Olympe Bhêly-Quenum est en négociation continue avec la langue d'écriture, car la complexité, le rapport qu'il entretient avec sa langue d'écriture (la culture de l'Autre) l'oblige à penser son être dans l'écriture :

Il m'arrive, par exemple, d'être bloqué quand j'écris. Je ne trouve plus les mots français que je voulais employer, et auxquels se substituent obstinément des mots et des pensées fon (dialecte parlé au sud du Bénin) ou yoruba (dialecte parlé à l'est du Bénin) là où certaines pensées ne veulent pas être traduites et véhiculées en langue française, ma langue de travail habituelle. (Vignondé et Magnier 113).

Dans cette interculturalité d'Olympe Bhêly-Quenum se trouve la question de la sociolinguistique du texte. En effet, parler de sociolinguistique du texte, c'est considérer ce dernier comme discours. En sociolinguistique, « le terme discours permet de restituer les aspects sociaux des usages de la langue. Il s'agit pour le discours textuel littéraire

de considérer des connaissances sur l'énoncé qui dépassent largement ce qui est intelligible à travers l'observation directe de la forme » (Marcellesi 237). Donc considérer le texte comme discours en faisant de la sociolinguistique du texte, c'est

restituer l'aspect social du texte à travers tout ce que mobilise le langagier. La sociolinguistique francophone s'est appesantie sur le rapport diglossique entre les langues en présence, les conséquences de ces rapports sur les parlers concrets, les représentations ; et ceci en travaillant essentiellement sur l'oral ou en utilisant l'écrit pour preuve, comme si le texte constituait une norme à part entière alors qu'il est un corpus de variations sociolinguistiques comme toute autre production langagière. La sociolinguistique du texte étudie les phénomènes langagiers où aspects linguistiques et sociaux sont en relation. (Babacar Faye 282).

Nous l'examinons, dans cette étude, à travers les notions de la *nativisation* du français, la création et la poétique du nouveau langage. Tout ceci nous permet d'envisager le rapport qu'entretient Olympe Bhêly-Quenum avec la langue française et les langues en contact dans ses œuvres, à travers une approche ethno-sociologique de la lexicalisation : pour la rhétorique, l'ethos correspond à l'image que le locuteur (l'auteur) donne de lui-même à travers son discours dans une société. L'ethos discursif est l'image de soi qui émerge du dire (Barbérís 112) alors que l'ethos préalable ici c'est l'image qu'on a avant même de parler, donc avant le texte afin de transformer une suite de morphèmes en une unité lexicale autonome. Les morphèmes ainsi amalgamés perdent, le plus souvent, tout ou partie de leur sens courant. On constate, en outre, que les expressions lexicalisées sont parfois remplaçables par un terme unique de la langue elle-même. Cet ethos préalable a quelque chose à voir avec l'identité préalable (Amossy 215).

1. Approche ethno-stylistique de l'écriture

La notion d'ethno-stylistique fait penser à d'autres concepts tels que l'ethnolinguistique et l'ethnométhodologie. Selon Dubois, l'ethnolinguistique désigne l'ensemble des problèmes liés aux rapports entre la linguistique et la vision du monde tandis que l'ethnométhodologie est une branche de l'ethno-sociologie qui part du postulat qu'un discours n'a de sens que s'il est compris dans son contexte, à la fois celui d'émission du discours et celui de réception (Dubois et al. 514).

Dans notre contexte, une ethno-stylistique de l'écriture est une stratégie propre aux romanciers afin de jouer sur leur double identité langagière : construire et déconstruire le discours en y mettant du sien. Ce n'est plus la langue en tant que telle qui est mise en exergue mais son rôle dans la communication.

L'œuvre romanesque d'Olympe Bhêly-Quenum abonde de particularités lexicales et morphosyntaxiques qui marquent son écriture et apportent une valeur sémantique supplémentaire dans la construction et l'élaboration du sens. Cela nous amène à nous demander si et dans quelle(s) condition(s) le texte littéraire peut se comprendre en dehors de son environnement contextuel et socio culturel de production.

Il ne s'agit pas de proposer ici une stylistique qui insiste sur les faits d'expression du langage. Il est question d'une stylistique qui a pour objet le texte littéraire et qui concentre ses efforts en vue de sa compréhension pertinente du discours produit.

Nous savons que la langue d'écriture n'est pas la langue première d'Olympe Bhêly-Quenum, il s'agit pour nous de nous interroger vraiment sur ce qu'il veut vraiment dire et quelque chose d'autre car :

La polyphonie, d'un côté, est une propriété générale de la signification des phrases de la langue ; de l'autre, il s'agit d'un effet de sens particulier lié à diverses formes d'échos, d'intégrations mimétique du discours ou du point de vue d'autrui dans un discours de premier niveau. (Perrin 265-282)

Pour notre part, en nous basant sur la polyphonie linguistique de Searle John R. (243), il ressort que l'orientation d'un énoncé comporte deux axes : un premier axe proprement linguistique, ce qui est dit objectivement dans l'énoncé ; et l'autre qui rend compte d'une induction extérieure, l'allocution indirecte selon Searle, le langage d'arrière-plan, la compréhension implicite. Il apparaît donc clair que cette compréhension

de la signification implicite passe par la compréhension de la signification littérale. Les exemples de Ducrot Oswald (12) : « Il m'a dit A ; or A implique Z ; donc il m'a dit Z » et de Searle : « pouvez-vous me passer le sel » dans *Sens et expression* (18) attestent le bien-fondé de l'importance du contexte et du langage d'arrière-plan.

Dans le cadre de notre étude sur Olympe Bhêly-Quenum, ces phénomènes d'inférence sont présents dans un contexte de multilinguisme et ce, à travers un rapport d'analogie.

Tout au long de notre étude, nous allons dégager les variables ethnolinguistiques de l'écriture hétérolingue à travers la problématique de la langue d'écriture dans un contexte de contact de langues. Ce qui implique un travail métalinguistique important à analyser car les processus de construction du sens dans cette problématique hétérolingue prennent une dimension ethno-sociologique dans le cadre de cette écriture où l'on sait que le lecteur est pluriel créant ainsi une interprétation polyphonique du genre et de la réception de l'écriture.

2. Olympe Bhêly-Quenum et la « nativisation » du français

Si nous partons de l'hypothèse que la langue comme le langage dans leur forme sont des expressions de la culture d'un peuple, nous pensons que l'écrivain dans son rôle de peindre les réalités de sa tradition fait sienne la langue étrangère, donc le français, pour transmettre sa culture. Olympe Bhêly-Quenum fournit des terrains bien riches pour la pratique de la nativisation dans ses romans. Selon Chantal Zabus (28), la nativisation désigne « la tentative de l'écrivain pour textualiser la différenciation linguistique et transmettre des concepts, des modes de pensées et des caractéristiques linguistiques africains au moyen de la langue de l'ex colonisateur ». Ce qui nous intéresse ici, c'est la façon dont Olympe Bhêly-Quenum conduit sa nativisation dans le discours traditionnel. Autrement dit, comment il a pu insérer dans son texte les langues nationales de sa terre natale par le biais d'une langue étrangère. La réponse à cette question nous permet de découvrir l'essence même du roman béninois, donc du roman bhêlynien qui se différencie du roman de Balzac par la langue¹⁹ qu'il

¹⁹ Comme l'a formulé Olympe Bhêly-Quenum pendant la première Convention des Littératures francophones à Padoue en 1983, elle est condamnée à l'oralité, Olympe Bhêly-Quenum cité par Albert Gérard (n°32-1988 : 263)

utilise et qui le fait dévier de sa voie. De cette différenciation naissent deux éléments qui se superposent : l'étranger et l'indigène.

Au Bénin, le moyen de l'expression littéraire n'est pas la langue maternelle de l'écrivain mais la langue française, étrangère, imposée en lieu et place des langues indigènes au point où l'on est tenté de conclure comme Pierre Dumont (175) « *Le français, langue africaine* ». Dans cet ouvrage, l'auteur soutient l'idée qu'avec les tournures spéciales, les africanismes, les particularités lexicales dont la langue française est investie en Afrique de l'Ouest²⁰, le français passe à une étape importante de récupération par les Africains. C'est évidemment ce processus de récupération qui le conduit à présenter la langue comme « l'affaire des Africains ». L'écrivain africain, et notamment Olympe Bhêly-Quenum, inconsciemment, finit par écrire dans une langue qu'il aimerait en même temps bouleverser et intégrer à un projet de décolonisation²¹. Il formule alors des méthodes pour s'appropriier la langue française. Cette langue, est souvent enchâssée dans un mode narratif de telle sorte que ses œuvres étudiées soient dominées par l'ethnotexte qui prend la forme de :

- un calque ou une image : « J'ai l'impression que tu lui as posé des questions et des questions et qu'elle a eu du mal à te faire garder **un peu ta langue dans ta bouche** » UEDA (38),

- une chanson :

Tôgbé o bé silépé,

Maman o bé silépé,

Bâbâ la dou gbinmin non ô !

Hou bou bou bou bouiiii! LCDL (34) (chanson à connotation fɔn),

- toponymes : Les vodounsi de **Ganmê** avaient ... leur foi. UPSF (173),

- anthroponymes : **Gbégouda** s'est acharné contre moi ! UPSF (38),

- xénismes tropicalisés : L'**akassa** (pâte de maïs cuite à l'eau). UEDA (147) ; LINI (84).

L'évidence naît alors au profit d'une réalité naturelle qui confirme l'oxymore d'un écrivain ouest-africain produisant une littérature béninoise en langue française en usant, en mésusant et en abusant de la langue

²⁰ L'Afrique de l'Ouest est un creuset linguistique qui, à la différence de l'Afrique du Nord, fait partie de la zone de fragmentation linguistique où la diversité culturelle s'exprime à travers deux langues d'Europe : le Français et l'Anglais.

²¹ Ici le mot désigne le fait de se débarrasser des vestiges coloniaux hérités, dans toutes les sphères de l'histoire coloniale.

française pour la vouer à d'autres registres particuliers²² :

Agôôôôô ! Le soleil s'est à peine levé... *LCDL* (55) ; « Ah bon ! C'est que toi aussi, **ti** veux être **no't diputou**. *LINI* (202).

Et pour paraphraser Jacques Chevrier (130), nous dirons qu'il est aussi le phénomène d'appropriation locale du français. Et comme l'affirme Chantal Zabus, c'est dans le tissu même de l'ethnotexte greffé sur un texte en langue dominante que les langues colonisées et colonisatrices s'affrontent mais également tissent des liens au sein même de ces rapports de force d'ethnotextuels (9). Il s'agit là, on le perçoit, d'une stratégie qui permet à l'auteur, sciemment, de se décoloniser et de se libérer du carcan du discours colonial dans lequel l'écriture était jadis enracinée. Ainsi, Olympe Bhêly-Quenum, pour épicer ses textes, ses productions, doit les parsemer d'expressions en langues africaines qui peignent des faits culturels et qui, dans bien des cas, sont traduites dans la langue d'écriture par une méthode de « doublage et de contextualisation » (Stone 12). Bien évidemment, comme nous l'avons mentionné dans nos analyses concernant la diglossie²³, l'utilisation de telles méthodes ressemble à celle de la relexification²⁴. Dans les exemples, « Le soleil tape sur leur crâne », *LINI* (183) et « Vous n'en savez rien, mais cela importe peu : que ce soit à Ganmê ou ailleurs, en prison, au bagne, on mange... », *UPSF* (245) ; le mot « crâne » et le mot « Ganmê » engendrent un problème d'ordre sémantique. Ils sont doublés de leur sens. La traduction française ne correspond pas toujours au champ sémantique fôn : un « crâne » est une boîte osseuse renfermant le cerveau. (Le Robert, 2016). Dans le roman d'Olympe Bhêly-Quenum, le mot sort de ce sens et devient : « à chaque chose sa place et son usage²⁵ ». De même, le mot « Ganmê » renvoie à la

²² Olympe Bhêly-Quenum s'approprie la langue française tout en usant de différents registres, tels que les registres soutenus et les registres familiers ou populaires. Il en ressort que « toute langue est ainsi susceptible d'être présentée tantôt comme familière, tantôt comme étrangère, ce qui perturbe les frontières du moi et diffracte son identité. » (Suchet Myriam, 2014 : 196)

²³ La notion de diglossie fait coexister deux idiomes socialement hiérarchisés, jouissant généralement d'un prestige culturel très différent, l'un réservé à l'usage public et officiel, de type véhiculaire, l'autre réservé à l'usage privé, de type vernaculaire.

²⁴ La relexification, selon le Dictionnaire Larousse, est une technique scripturale consistant à employer les structures linguistiques et rhétoriques des langues africaines dans la syntaxe d'une langue européenne. (Chantal Zabus, *The African 3*)

²⁵ *LINI* (183)

fois à un toponyme²⁶ (lieu, une ville fictive) et « une prison²⁷ » par rapport à son étymologie fɔn (gan = fer) et (mê = dans) dont l'expression littérale donne « Endroit encerclé de fers²⁸ » que l'auteur lui-même ainsi que les lecteurs avertis comprennent sous le vocable « prison. » De tels exemples reposent sur les procédés de doublage et de contextualisation. Ils deviennent une traduction relexifiée dont le mot béninois et l'expression française ne seraient que la trace car Olympe Bhêly-Quenum laisse dans ces conditions le soin au lecteur européen de comprendre l'impossibilité lexico-sémantique de la langue française à rendre la richesse et la densité du vocabulaire fɔn.

Les textes d'Olympe Bhêly-Quenum font penser à ces méthodes, tout simplement parce que la relexification est un procédé secondaire dans ses productions car l'auteur est tenu de donner des éléments d'explication²⁹ au lecteur ou de lier un terme à un terme africain. Cette démarche, nous l'avons observée chez notre auteur qui a tenté d'introduire un glossaire³⁰ dans *UEDA*. Il s'est efforcé d'insérer tous les mots qui relèvent de particularismes, dans ses autres romans mais empêchant ainsi le lecteur de s'ouvrir à de nouveaux horizons, ceux dans lesquels ces mots ont un sens, celui de la culture. L'objectif poursuivi par l'auteur en usant de toutes ses stratégies est de produire des messages, loin de toutes devinettes, où les mots ont pleine autorité dans le processus culturel et linguistique. À ce sujet, les analyses de Florent Couao-Zotti se vérifient chez Olympe Bhêly-Quenum :

Lorsqu'on fait de la littérature, c'est pour donner du plaisir. Donc, il faut écrire dans un style fleuri. Chaque fois que j'écris une phrase, je me dis qu'il faut que les gens jouissent de la saveur de l'agencement. Je fais en sorte qu'on se surprenne à me lire. J'utilise les expressions de la langue française fabriquées chez nous. Cela crée un charme tout

²⁶ À ce moment, le glas se mit à résonner dans la cathédrale de l'Immaculée Conception ... à Ganmê, *LINI* (182)

²⁷ La prison de Ganmê était une grande maison peinte en noir, *LINI* (198)

²⁸ (Gan = fer et mê = dans), Equipe IFA, 1983

²⁹ Nous faisons allusion aux notes en bas de pages qui apportent des précisions de sens aux mots ou expressions concernés. Nous pensons également aux explications qui sont mises entre parenthèses pour les mêmes objectifs, dans les textes.

³⁰ Petit lexique qu'un auteur juge parfois bon de joindre à son œuvre. Il s'agit d'un dictionnaire expliquant ou remplaçant par des expressions courantes, des mots anciens ou obscurs d'une langue. (Le trésor de la langue française informatisé)

en renouvelant l'expression à travers des particularités lexicales et les néologismes (8).

Ainsi, Olympe Bhêly-Quenum laisse percevoir dans ses romans l'exotisme des mots de sa langue maternelle. Sa langue l'identifie comme un béninois fɔn auprès de ses compatriotes. La démarche d'Olympe Bhêly-Quenum montre pleinement la nativisation littéraire et rentre dans la logique que Suzanne Lafage attribue au mot lorsqu'elle étudie le phénomène chez les Ivoiriens : « l'assimilation et l'adaptation de cette langue aux besoins de l'expression d'une pensée africaine par des locuteurs qui l'adoptent comme vecteur fréquent de communication » (598).

Ce type d'écriture ressemble bien à celle d'Olympe Bhêly-Quenum qui s'inscrit dans une riposte littéraire. Il peut ainsi expliquer la culture africaine aux Occidentaux et corriger les représentations quelquefois fallacieuses qui sont faites de la culture béninoise (africaine) dans une démarche de revendication.

2.1. Création d'un nouveau langage

Adeptes d'une littérature en langue française, l'écrivain béninois Olympe Bhêly-Quenum emploie, à chaque fois qu'il en a l'occasion, plutôt les mots issus de sa tradition fɔn, yoruba dans le discours.

Dans toutes ces œuvres étudiées, le Bénin est présent. L'auteur insère des langues africaines et des idiomes locaux, des items culturels à travers des faits socioculturels. Il a plusieurs fois déclaré « penser en fɔn ou yoruba et écrire en français » (Vignondé et Magnier 113). Ses propos confirment que le choix de la langue d'écriture n'est pas pour lui un dilemme car selon Rainier Grutman (119) en « choisissant sa langue, l'écrivain choisit ses armes. » Mais, le véritable problème, pour lui, se situe plutôt dans l'acte de création en elle-même, c'est-à-dire comment trouver le mot adéquat ?

Cette interrogation importante est, cependant, une préoccupation bien réelle et annonce la relation entre langues et littératures dans l'univers africain en général et celui béninois, donc d'Olympe Bhêly-Quenum.

Le rapport de l'écrivain africain avec la langue française a toujours entraîné beaucoup de débats qui jusqu'ici ne sont pas résolus. Par rapport à Olympe Bhêly-Quenum, sa démarche est claire : il utilise une langue dont il a hérité et crée sa langue dans la langue. Se faisant, il écrit dans une langue

d'emprunt et accepte de participer à la création d'une littérature de transition³¹ par le langage.

Pour le *Pluridictionnaire-Dictionnaire encyclopédique de l'enseignement* (1975), le langage est :

La faculté que les hommes ont de communiquer entre eux et d'exprimer leur pensée au moyen de la parole, (...) la possibilité physique ou morale que possède un être vivant de faire ou d'éprouver quelque chose, (...) il est également tout moyen de communiquer des pensées, (...) une manière de s'exprimer propre à un homme, à une profession.

Selon Dubois, le langage est :

La capacité de l'espèce humaine, de communiquer au moyen d'un système de signes vocaux mettant en jeu une technique corporelle complexe et supposant l'existence d'une fonction symbolique et de centres corticaux génétiquement spécialisés. Il est le lieu d'analyses très diverses, impliquant des rapports multiples. (Dubois et al. 514)

Parmi les nombreuses définitions données au mot « langage », celle que propose Le Nouveau Petit Robert (2010) nous paraît proche du cadre de nos analyses. Selon Le Nouveau Petit Robert (2010) de la langue française, le langage est une : « fonction d'expression de la pensée et de communication entre les hommes, mise en œuvre au moyen d'un système de signes vocaux (parole) et éventuellement de signes graphiques (écriture) qui constitue la langue ». En d'autres termes, il peut être considéré comme la capacité à réaliser l'acte de production d'un message oral ou écrit. Sur le plan linguistique, le langage est ce que Le Nouveau Petit Robert (2010) appelle aussi l' : « usage qui est fait, quant à la forme, de cette fonction,

³¹ La littérature de transition est une littérature africaine écrite en langue étrangère (française) dont les langues nationales (africaines) sont inaptes à l'abstraction et à une création littéraire digne de ce nom.

(...) Je conçois la littérature écrite dans les langues européennes par des Africains comme une littérature de transition. Certains Africains prennent une position plus radicale et rejettent entièrement la littérature "afro-européenne" comme non africaine. D'autres pensent que le français est un acquis de l'histoire, mais qu'il n'est en rien "notre ultime destin". D'autres encore pensent qu'il faut "mixer" les langues, créer un créole, mais, bon, là je crois qu'ils courent le risque d'écrire un français "bamboula". Il s'agit surtout de comprendre que chacun de ces choix porte en soi une responsabilité historique, morale et littéraire. Personnellement, je n'ai rien contre le français, mais je déteste le folklore, "le français de nos amis d'Afrique", avec l'horizon d'attente que cela suppose. (Boubacar Boris Diop, « Une littérature de transition »)

d'une langue ». Il ressort clairement que le langage, tel un bien, devient un bien individuel par celui qui le travaille pour traduire ses valeurs culturelles. Il est, selon Emile Benveniste (259), dans la nature de l'homme, qui ne l'a pas fabriqué. Dans cette perspective, l'on ne saurait considérer l'écriture comme un simple « instrument » détachable³². Bien entendu, elle demeure, certes, une « invention » mais elle est en langue : elle en est issue, elle la constitue, elle la montre et cela tout au même moment. Il ressort donc que le langage, l'homme et la société sont indissociables. Le langage, grâce à l'utilisation d'un système de parole, quel qu'il soit, est le lien qui fait que tout homme est subjectif et social. À ce titre, il peut être ainsi examiné comme une faculté d'expression de soi, de sa culture, un moyen d'échange qu'on peut manipuler à convenance dans l'objectif d'une expressivité.

L'écrivain, et particulièrement ici Olympe Bhêly-Quenum, se donne pour mission principale de travailler le langage, de créer des structures capables de provoquer chez le lecteur des sentiments particuliers, de lui donner le plaisir esthétique, de le reconstruire, de mettre en œuvre les possibilités de création à partir du langage ordinaire, donnant du texte une interprétation polyphonique (Bakhtine 488). On comprend clairement que chez Olympe Bhêly-Quenum le langage est un moyen d'extérioriser sa pensée en fonction du contexte d'énonciation. Sa pensée crée, recrée, construit et déconstruit le langage à volonté dans une démarche d'expression de soi. De plus, l'écriture devient « le langage littéraire transformé par sa destination sociale » (Barthes 18). Ainsi c'est à travers son écriture que se révèle et s'exprime la personnalité d'Olympe Bhêly-Quenum. Il devient le producteur des différents niveaux d'expression personnelle que le lecteur perçoit chez lui et qui lui permettent de manifester des éléments évidents du langage.

En d'autres termes, il multiple des emplois linguistiques variés des idiomes : « Je suis angoissée, **Daà**... » *LINI* (295), **Daà** : c'est le vieux père, le chef de famille ; de l'adjonction lexicale et syntaxique : « ... Nous verrons s'il ne sera pas solide comme le Yougourouna pour le jour de son **hêzamen** » *UEDA* (247), **hêzamen** pour écrire examen. Ces emplois disent d'une autre façon, de manière particulière, ce que l'on dit ou sait tous les jours dans un langage normé. Il imprègne de son sceau la langue qu'il pratique en valorisant les parlers de sa tradition : « Ce n'est pas parce

³² L'écrivain ne peut, donc, se satisfaire de la langue car elle est en constante mutation pour offrir les capacités expressives liées aux intentions de l'auteur.

que tu as ce que tu appelles ton **cèfitica** que tu dois nous en imposer » UPSF (244), **cèfitica** pour écrire certificat. Ainsi, il fait du langage un usage qui en propose des niveaux d'expression variés où sont exposées les valeurs esthétiques, des interlangues et des africanismes lexicaux et syntaxiques marqués par la création d'un nouveau langage. Olympe Bhêly-Quenum tente par ses œuvres de donner des niveaux d'expression capables d'être intégrés dans des productions originales. Il les recrée, les renouvelle, les réinvente. C'est ainsi que se construit, dans une structuration conséquente, son style que David Ngamassu (256) qualifie de « norme individuelle à laquelle il aspire ». La langue est alors en constant changement chez Olympe Bhêly-Quenum car le champ des ressources de la langue est nourri par cette panoplie des langues : « Tu n'as pas eu de prise de bec avec un **quidam** ? S'enquit Samb » *LINI* (17) ; qui créent un creuset enrichissant et favorisent l'inventivité. C'est bien ce que corrobore cette déclaration :

Il y a chez les auteurs francophones comme une obligation de penser la langue et les relations qu'ils entretiennent avec elle dans la pratique littéraire comme dans la vie de tous les jours. D'où l'émergence d'un métadiscours particulier souvent porté par des formules lapidaires et à l'emporte-pièce, passablement excessives, qui peuvent aller de l'affirmation péremptoire d'un projet³³ à la négation même de son objet³⁴. (Ngalasso 13-55)

Par une création nouvelle dans un langage nouveau, il montre sa double identité linguistique et se donne le droit de produire une langue différente. Il appartient, comme l'affirme Jean-Louis Joubert, aux passeurs de langues :

Le passeur de langues n'est donc pas un caméléon qui change d'écriture comme de chemise. Il n'est pas non plus un simple amateur de couleur locale. [...]. Le passeur de langues se fixe comme projet de réaliser un métissage, ou plutôt une alchimie particulière : transmuter d'une langue dans l'autre ce qui semblait devoir rester irréductible, ce qui normalement ne passe pas, parce qu'attaché aux arcanes de l'expression dans la langue d'origine. On a souvent défini la poésie comme ce qui résiste à la traduction. C'est cette

³³ La langue française me colonise, je la colonise à mon tour (Tchicaya U Tamsi'Si).

³⁴ La littérature africaine n'existe pas (Kossi Efoui).

impossibilité que le passeur de langues vient contester, par sa pratique heureuse de la contrebande langagière. (105)

Ce constat s'applique également au roman d'Olympe Bhêly-Quenum dont l'écriture présente des spécificités remarquables que nous avons relevées.

2.2. La poétique de la créativité langagière chez Olympe Bhêly-Quenum et l'écriture de l'intertextualité

Dans cette partie, il est important d'identifier les principes et les formes d'écriture d'Olympe Bhêly-Quenum.

Par poétique on entend :

Cette discipline interrogeant les propriétés du discours littéraire, on évoque aussi couramment de nombreuses poétiques particulières. On peut s'intéresser à la poétique en général, mais aussi à la poétique romantique, à la poétique de Zola, voire à la poétique des Misérables. Dans l'absolu, la poétique se donne pour but d'identifier les lois générales qui permettent de rendre compte de la totalité des œuvres littéraires. Dans ses emplois relatifs, la poétique se penche sur les choix opérés par un texte, un écrivain ou une école dans cet ensemble de possibles. (Jouve n° 10)

Le terme poétique est emprunté, par l'intermédiaire du latin *poetica*, de même sens, du grec *poiêtikê* (*tekhnê*), (art) de la poésie, forme féminine substantivée de l'adjectif *poiêtikos*, qui a la vertu de faire, de produire, puis inventif, ingénieux, propre à la poésie, lui-même dérivé de *poieîn*, faire, créer³⁵.

Dans notre corpus, ce terme est à comprendre dans le sens d'« ensemble des procédés et des règles qui président à la composition d'une œuvre littéraire, musicale, picturale, et qui révèlent l'esthétique d'un auteur, d'une œuvre, d'un art³⁶ ».

En effet, Olympe Bhêly-Quenum, à travers les œuvres témoins, transmet les valeurs culturelles de sa langue maternelle. Il y ajoute des tours particuliers qui leur confèrent une valeur poétique particulière, facteur puissant de sa créativité langagière au service de l'expressivité. Pour nous, deux raisons justifient cette créativité dans ses romans, objets d'études, et offrent des voies favorables au brassage culturel et linguistique des formes et aux mélanges des genres : le désir de valoriser des langues africaines

³⁵ Poétique, in : <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9P3066>, c. 09.02.2020

³⁶ Ibidem

donc béninoises longtemps reléguées au second rang et la nécessité d'introduire dans la langue française des constructions issues des idiomes locaux qui, pour Olympe Bhêly-Quenum, illustrent mieux ses intentions créatives.

Il s'agit pour l'auteur d'un procédé dont le seul but est de reproduire et de recréer un objet intellectuel par le biais de la combinaison des mots et des locutions recueillis dans les traditions orale et écrite. Selon Madeleine Frédéric (39), cette stratégie d'écriture propre à tout écrivain est la manifestation des faits de langage individuel qui sous-entendent des valeurs littéraires et esthétiques dans la prose romanesque. Ce constat établi par Madeleine Frédéric se remarque également chez Olympe Bhêly-Quenum. L'opération de récupération crée des niveaux d'expressions qui font penser à des constructions sémiques marquées par une esthétique différentielle entre les emplois usuels des idiomes et les structures syntaxiques de la langue française. Il s'agit là, selon Gross (16-19), d'un jeu de langage qui consiste à briser le carcan caractéristique des unités lexicales figées. En effet, dans l'énoncé : « Que voulez-vous que je fasse d'un incirconcis ! » *UPSF* (184), le terme incirconcis³⁷ (Le Robert (2016) est suivi d'un appel de note en bas de page. On lit cette glose dans la note : grosse injure dahoméenne, un « atotono. » De plus, dans la phrase : « Pourquoi pleures-tu ? Tu ne fais plus de différence entre les devins et les sorciers ? » *LINI* (94), le mot « sorcier³⁸ » (Le Robert 2016) fournit l'explication d'une unité lexicale figée³⁹ dans le contexte béninois et fait double⁴⁰ emploi avec celle qui existe déjà dans le dictionnaire. Il s'agit là d'un processus de lexicalisation⁴¹ dont le but est d'enrichir les langues en contact.

³⁷ Un incirconcis est l'excision totale ou partielle du prépuce.

³⁸ Un sorcier est un magicien.

³⁹ Une unité grammaticale ou un syntagme devient une unité lexicale dont la particularité principale est le figement lexical par lequel des morphèmes isolés sont réunis dans un système de désignation, (Maurice Grevisse, 1993 : 239) ou le procédé par lequel on relie plusieurs unités lexicales pour les considérer comme des mots simples avec des caractéristiques et connotations essentielles, (Siouffi et Raemdonck 168)

⁴⁰ Le « *sorcier* », c'est le « mangeur » de l'homme, c'est celui qui tue et mange l'âme, selon Equipe IFA, 1983 : 230.

⁴¹ La lexicalisation est un processus ayant pour effet de transformer une suite de morphèmes en une unité lexicale autonome. Les morphèmes ainsi amalgamés perdent, le plus souvent, tout ou partie de leur sens courant. (...). On constate, en outre, que les expressions lexicalisées sont parfois remplaçables par un terme unique de la langue elle-

En brisant ces carcans, Olympe Bhêly-Quenum revitalise ses œuvres et expose une idéologie complémentaire d'expressivité. Par l'intrusion d'africanismes, il permet au langage de revêtir des valeurs esthétiques qui sont les signes probants de sa capacité à s'adapter à la traduction de nouvelles images. Pour y arriver, il utilise :

- les valeurs issues des structures culturelles et sociales, « *chakaton* » est le pistolet sorcier *LINI* (222) ; « Donkpêgan » est le chef des jeunes compagnons *LCDL* (10),
- la résurgence des images qui peuplent la cosmogonie populaire, « Aucun fleuve ne roule ses eaux à rebours / (Tò dẽ nò sà agǎ ǎ) » *UPSF* (14) / Tò dẽ (fleuve aucun) / nò sà (ne roule « ses eaux ») / agǎ ǎ (à rebours) pour dire qu'on ne renverse pas l'ordre des choses, il faut être cohérent, ne pas bouleverser les données de la tradition ; « ... tu as aussi ton oiseau ! » *UEDA* (52), pour insinuer que tu as la sorcellerie,
- l'introduction des niveaux de langue familier, « Marc, ô Marc ! » *LINI* (335),
- le langage soutenu des parlers locaux, « La réunion des grands... » / (Mèxó lé sín kplé) *LCDL* (14) / Mèxó lé (grands des / sín kplé (réunion « la ») pour dire la réunion des initiés ; « auprès de l'eau du voyageur⁴² » / (Yiyitò sín sìn) *LINI* (78) / Yiyitò sín (voyageur) / sìn (eau),
- l'isotopie du religieux avec ses connotations morales et hiératiques, Tolègba « Fétiche protecteur érigé au centre du village » *UPSF* (34) ; Agoumagan « chapelet divinatoire servant à consulter le fâ » *UPSF* (33),
- celle de la royauté qui mélange le sacré et le religieux (force obscure⁴³),
- la mise en valeur de l'imaginaire populaire, le formatage des particularités lexicales « C'était une toubabesse, » *UPSF* (41) pour dire la femme blanche,
- les variations graphiques, « C'est quoi, un tlatère ? » *LINI* (201),

même. (...). Enfin, les expressions ainsi obtenues sont de dimensions variables. (Michel Arrive, Françoise Gadet et Michel Galmiche, 1986 : 375-376.)

⁴² L'expression a une connotation exotique lexicalisée. Il ne s'agit pas ici du voyageur qui détient de l'eau sur lui dans une gourde. En fait, au sud du Bénin, tout le long des rues dans les villages, on installe des canaris remplis d'eau pour que les voyageurs puissent étancher leur soif.

⁴³ *LINI* (181)

pour dire (tracteur).

Le milieu socioculturel béninois apparaît comme une terre féconde de la poétique de la créativité langagière. Sa singularité et son étrangeté répondent à ce que Georges Molinié (12) qualifie de manière littéraire : « Une manière littéraire est le résultat d'une structure langagière ». Autrement dit, le langage du romancier a cette possibilité de s'adapter à la traduction de nouvelles images au moyen de la juxtaposition de mots et d'expressions puisés dans les ressources orales ou écrites des idiomes, qui illustrent son intention seconde correspondant à son choix esthétique d'expressivité.

La « manière littéraire » et le résultat singulier produits par Olympe Bhêly-Quenum dans les œuvres étudiées ne sont rien d'autre que « le transcodage des formes spécifiques de l'oralité dans la langue littéraire » (Latin 3) favorisant, dans les romans d'Olympe Bhêly-Quenum, la création d'un univers symbolique de valeurs traditionnelles⁴⁴, culturelles et esthétiques qui fait sa particularité et définit son identité spécifique.

En conclusion, les particularités que nous avons essayées d'étudier n'ont pas fait l'objet d'emprunt aux langues nationales sans une part de créativité d'Olympe Bhêly-Quenum, romancier. Il en a fait un usage particulier et individuel dans le but d'enrichir l'expression, la langue, en recourant aux ressources lexicales et stylistiques des langues locales traditionnelles. Chez lui, l'écriture fonctionne, à en croire Jean-Norbert Vignondé (75), sur la base de « fréquentes interférences ethnolinguistiques » avec un langage spontané qui provient du statut syntaxique des éléments empruntés à la littérature orale. À titre d'illustration, cet énoncé : « (...) pour tuer le temps » *UEDA* (118), correspond, en fait, à une structure syntaxique de la langue fɔn : Hùn (tuer) hwènù (temps) ó (ce) / tuer ce temps-là dans laquelle nous avons :

/ Hùn (tuer) / : verbe

/hwènù (temps) / : nom

/ó (ce) / : déterminant

De plus, l'expression : « Hwì ! Mèhoutô », syntagme nominal, c'est-à-dire *l'assassin qui tue* : « Hwì ! Mèhoutô » *UPSF* (164), correspond à une structure fɔn précise :

/toi/pers./tuer/déterminant/

⁴⁴ Nous faisons allusions aux nombreuses diglossies, les xénismes et emprunts ainsi que les variations graphiques et morphologiques recensés.

Toi, le tueur !
Hwì ! Mèhoutô est composé de :
Hwì : pronom « toi »
Mè : personne
Hù : verbe « tuer »
Tó : coordinatif

En culture fɔn, l'expression est utilisée pour conférer à un assassin le rôle de tueur. En effet, ces expressions sont une reprise littérale de la langue fɔn pour désigner des unités empruntées à la langue locale et présentées soit sans variations morphosyntaxiques (collages directs), soit sous forme de calque (collage indirect). Elles relèvent d'une langue pluri-codée car elles font partie de la stratégie d'Olympe Bhèly-Quenum jouant sur l'hétérogénéité de la pluri-ethnie et du plurilinguisme :

« Les pagnes riches assortis au **bùbà** » *LINI* (76), nom **yoruba**,

« Kaï ! Kaï ! batâ na n' dé ! (Refrain)

Ka nabé, touâ, magan nan !... (Refrain)

Tcha ! tcha ! tcha ! ...tcha ! tcha !...tcha ! tcha ! tcha ! » *UPSF* (20),

Onomatopée **dendi**,

Amêdjovi gné m' gnié...

/pers./importante/enfant/que/moi/être/

Je ne suis pas fils de n'importe qui.

Ma non miangbô *UPSF* (169), chanson **gɛn**.

De ce fait, il crée un rapport nouveau fondé sur une esthétique du renouvellement scripturaire grâce à la lexicalisation, à la structure des phrases.

3. La lexicalisation chez Olympe Bhèly-Quenum

Nous examinons ici le rapport qu'Olympe Bhèly-Quenum entretient avec la langue française et les langues en contact dans ses œuvres.

Nous postulons que la lexicalisation est un procédé de création de nouvelles unités dans la langue : « Sous le pseudonyme ambigu de Noutounto » *LINI* (310). Le terme « Noutounto » comporte trois morphèmes : Nou : quelque chose, tout (pronom) ; Toun : connaître, savoir (verbe) ; To : celui (pronom). La traduction juxtalinéaire donne : à « celui connaissant quelque chose. » En réalité, le « Noutounto », c'est celui qui connaît tout.

Elle apparaît dans les œuvres d'Olympe Bhêly-Quenum comme un précieux outil de construction au moyen de xénismes ou d'emprunts : un xénisme⁴⁵ étant une unité lexicale constituée par un mot d'une langue étrangère et désignant une réalité propre à la culture des locuteurs de cette langue (Dubois et al. 514). Quant à l'emprunt⁴⁶, il est le stade ultime de l'installation du mot dans la langue. L'emprunt est tout aussi un mot étranger, mais dans un processus d'incorporation, d'intégration, soit par le biais de la transformation sémantique, soit par celui phonologique ou morphosyntaxique (Michel et al. 248). Ils fonctionnent, à leur tour, comme une création qui s'inscrit dans la mise en œuvre de la compétence linguistique.

Dans *La Grammaire d'aujourd'hui*, la lexicalisation est un :

Processus ayant pour effet de transformer une suite de morphèmes en une unité lexicale autonome. Les morphèmes ainsi amalgamés perdent, le plus souvent, tout ou partie de leur sens courant. (...). On constate, en outre, que les expressions lexicalisées sont parfois remplaçables par un terme unique de la langue elle-même. (...). Enfin, les expressions ainsi obtenues sont de dimensions variables » (375-376).

Cette approche inscrit la lexicalisation dans un processus d'enracinement de la langue. Dans notre corpus, objet d'études, parmi les termes lexicalisés, la plupart relèvent de :

- onomatopée, « Gangan !... glam, gangan, kingo ! Kingo !... kingo, kingo ! kingo ! » *UPSF* (174). Ces onomatopées désignent le bruit émis par le tam- tam,
- antonomase⁴⁷, « Ce Don Juan noir... » *LINI* (31), coureur de jupon,
- emprunt lexical d'un terme étranger, « OK... moi aussi » *LINI* (52), O.K : « d'accord » est la signification française de ce mot anglais.
- néologisme, « Mercredi, on nous avait servi du hachis ; jeudi, il y a eu quelque chose de similaire, dit Eugène. Aujourd'hui, *rehachis*⁴⁸, mais hachis de thon comme ils ont eu le manque de vergogne de l'écrire sur le menu » *LINI* (20),

⁴⁵ « *Kpété* ». *UPSF* (20), mot fɔn signifiant une flûte de roseau.

⁴⁶ « *Wharf* ». *LINI* (77), ce mot anglais signifie « quai » en français.

⁴⁷ Lorsqu'un nom propre s'emploie comme un nom commun, (Le Nouveau Petit Robert 2016)

⁴⁸ Signifie Hachis de nouveau.

- catachrèse⁴⁹, « Le soleil tape sur leur *crâne* » *LINI* (183). Dans le roman d'OLYMPE BHÊLY-QUENUM, le mot sort de ce sens et devient : « à chaque chose sa place et son usage⁵⁰ »,
- tournures idiomatiques⁵¹, « Ado dagbéa ? le salua en fôn Corinne » *LINI* (260), signifiant « comment allez-vous ? »⁵²
- périphrases locales⁵³, « l'autre côté de la mer⁵⁴ » pour faire penser à *xugudo* ; « Ils avaient horreur du crime et le haïssent même d'*Abadaboué Djéssou*. » *UPSF* (253), signifiant séjour des morts ; et des formes de diglossies qui ne sont rien d'autre que des transpositions sémantiques en français des particularités de langues et de cultures locales africaines dans les œuvres. Il s'agit à en croire William F. Mackey de « l'emploi, lorsque l'on parle ou l'on écrit dans une langue, d'éléments appartenant à une autre langue » (2).

En somme, il y a diglossie selon lui, lorsque dans une situation de contact des langues, des éléments de la langue ou des langues sources sont reproduits sur le plan lexical, syntaxique, phonétique, sémantique dans la langue cible. Lorsque dans *UPSF*, Olympe Bhêly-Quenum écrit : « Mais aucun fleuve ne roule ses eaux à rebours » *UPSF* (14), il s'agit de l'intégration dans le texte écrit de techniques littéraires qui appartiennent aussi à la tradition afin de « revitaliser la langue française par des clichés » (Molinie 152). Les écrivains africains, à l'instar d'Olympe Bhêly-Quenum, originaire d'un espace plurilingue, ont souvent recours à l'imaginaire de la langue première pour exprimer leur vision du monde, un côté de leur culture que la langue française traduit fidèlement. Ce faisant, ils se retrouvent « à la croisée des langues » (Gauvin 101) et des cultures auxquelles leurs écrits font référence.

Ces processus reposent sur la sémantisation et confirment la stratégie d'écriture d'Olympe Bhêly-Quenum, son choix d'écriture qui

⁴⁹ Figure de rhétorique qui donne un sens nouveau à un mot ou à une expression usitée dans la langue en étendant ce sens au moyen de figures diverses, (Le Nouveau Petit Robert, 2016)

⁵⁰ *LINI* (183)

⁵¹ La tournure idiomatique est une construction particulière à une langue, ayant la forme condensée des paroles figées. Elle est, selon Le Nouveau Petit Robert, 2016, l'ensemble des moyens d'expression d'une communauté correspondant à un mode de pensée spécifique.

⁵² *LINI* (119)

⁵³ Elle exprime un choix (...) plus manifeste de sèmes qu'on veut isoler et imprimer dans le discours. (Catherine F., Anne Sancier-Château, 1991 : 88)

⁵⁴ *LCDL* (85)

consiste à valoriser sa langue natale, « la sensualité dont on jouit en écrivant une seule phrase dans sa propre langue maternelle est indescriptible » (4).

Cette phrase venant d'Olympe Bhêly-Quenum est très intéressante et confirme nos analyses. Elle traduit la vitalité et surtout l'expressivité des langues béninoises en contact avec le français. On comprend mieux pourquoi dans notre corpus, il multiplie, en amont, des xénismes, les emprunts aux langues béninoises (**Lbé**), aux langues européennes (**Leuro**) et aux langues africaines⁵⁵ (**Lafr**) :

- le fongbe : « Un litre de **sodabi** » *UPSF* (256), **Lbé**,
- le dendi⁵⁶, **Lbé**,
- le yoruba : « De taille élancée, vêtue d'un **bùba**... » *LCDL* (29), **Lbé**,
- anglais, « Je n'ai jamais dit qu'Agazan est amoureux de toi et qu'il te donne des **toffees** ! » *LCDL* (131), **Leuro**,
- latin : « **Cogito ergo sum** ? » *LINI* (155), **Leuro**,
- l'arabe : « Ah ! **Allah** est contre nous » *UPSF* (38), **Lafr**.

En aval, il multiplie également :

- les toponymes : « **Zoumin**, qu'est-il devenu, notre **Zoumin** ? » *LCDL* (17),
- les anthroponymes : « **Gangbé** s'exécuta aussitôt » *LINI* (268),
- les ethniques : « Quant à mon père, malgré son allure noble d'**Haoussa**, il n'est pas un pur-sang... » *UEDA* (285),
- les xénismes tropicalisés : « L'odeur aromatique des **papayes** et des **sapotilles** parfumait l'air... » *UPSF* (200) ; *UEDA* (82) ; *LINI* (258),
- les néologismes : « Il n'y a guère longtemps, vous nous reprochez notre dynamisme que vous appeliez exubérance, **perturbationnisme** » *LCDL* (60).

Par ailleurs, ces œuvres font une place importante au vocabulaire des substrats centrés, sur la vie nationale béninoise, comme : les habitudes alimentaires, la musique, la vie culturelle et religieuse traditionnelle, la vie sociale sous différents angles et sont traduites en langues nationales : fongbe, le gengbe, le yoruba, et confèrent aux œuvres une dimension

⁵⁵ Le yoruba, par exemple.

⁵⁶ « *Kai ! Kai ! batâ na n'dé !* (Refrain)

Ka nabé, touâ, magan nan !... (Refrain)

Tcha ! tcha ! tcha !...tcha ! tcha !...tcha ! tcha ! tcha ! » (Onomatopée). *UPSF* (20).

multiculturelle⁵⁷, « la coexistence de plusieurs cultures dans un même pays » (Le Robert 1633).

A travers elles, le lecteur averti ou non est témoin des réalités qui le lient à la terre natale, au milieu socio-culturel d'Olympe Bhêly-Quenum. Il se crée alors un monde par lequel il tente de combler le manque qui le sépare de sa terre natale.

Conclusion

Les exemples, mentionnés ci-dessus, exigent une compréhension qui prenne en considération l'intertexte sociologique et historique auquel les expressions font référence. Autrement dit, ils se présenteraient comme la transformation et la combinaison de ce qui a été pensé par Olympe Bhêly-Quenum dans sa mémoire et dont son écriture se nourrit. Sa prose romanesque devient, de ce fait, un espace polyphonique dans lequel viennent se confronter diverses composantes linguistiques, stylistiques et culturelles. La réflexion de Roland Barthes dans l'article le « *Texte (théorie du)* » de l'*Encyclopedia universalis* sur le phénomène est illustrative :

Tout texte est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues.

Dès lors, seul le lecteur averti décode et identifie le texte comme littéraire par le biais de ce qu'il perçoit. Et ce qu'on perçoit chez Olympe Bhêly-Quenum, c'est le poids du dit et du non-dit, en passant par les sources tacites du dire. Il s'en suit qu'il y a une relation étroite entre sa langue maternelle et l'écriture, entre l'écriture et sa culture. Comme on le sait, le texte littéraire est rarement uniforme au point de vue de la langue. Plus souvent qu'on ne le croirait, il est parsemé d'éléments hétérogènes qui « laissent place plus ou moins large à d'autres langues » (Grutman 11).

La diglossie littéraire chez Olympe Bhêly-Quenum réside alors et aussi dans son effort à véhiculer en partie son être, et au-delà, celui du groupe, car la diglossie est porteuse de significations sociale et culturelle.

⁵⁷ Paul May note trois définitions de la notion de multiculturalisme : « Une première, sociologique, désigne l'hétérogénéité ethnique, culturelle et religieuse d'un pays [...] Une seconde définition, philosophique, renvoie à la valorisation de cette diversité dans une perspective de justice sociale [...] une troisième définition concerne le domaine institutionnel » (May 8)

L'ensemble des xénismes, emprunts, les toponymes, les anthroponymes, les ethniques et les xénismes tropicalisés plongent le lecteur dans un monde infernal, exotique et pittoresque et rappellent « l'Afrique des profondeurs. »

Travaux cités

- Albert, Gérard. « Oralité, glottophagie, créolisation : Problématique de la littérature africaine ». *Bulletin des séances de l'Académie royale d'Outre-Mer*, n°32 (1988).
- Chevrier, Jacques. *Littératures d'Afrique noire de langue française*. [Aix-en-Provence] : Édisud, 2006.
- Chantal, Zabus. *Le palimpseste africain, Indigénisation de la langue dans le roman ouest-africain europhone*. Ed. Karthala, Paris, 2018.
- Ducrot, Oswald. *Dire et ne pas dire : Principes de sémantique linguistique*. Paris, Hermann, (3^e éd), 1991.
- Dubois, Jean *et alii*, *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Paris, Larousse, 2002.
- Emile, Benveniste. *Problèmes de linguistique générale*. T. I et t. II, Paris, Gallimard (coll. Bibliothèque des Sciences humaines), 1966.
- Equipe IFA. *Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire*. Paris, EDICEF/AUPELF, 1988 (1983).
- Faye, Babacar. « Auto-traduction et écriture : écriture première comme appropriation de la langue française ». Communication présentée aux Journées scientifiques des réseaux de chercheurs concernant la langue et la littérature sur « Appropriation de la langue française dans les littératures francophones de l'Afrique subsaharienne, du Maghreb et de l'Océan indien », Dakar (Sénégal), du 23-25 mars 2006, Documents de travail, p. 122-137.
- Georges, Molinie. *Éléments de stylistique française*. Paris, PUF, 1997 (3^e éd.).
- Gaston, Gross. *Les expressions figées en français. Noms composés et autres locutions*. Paris/Grap, Ophrys, 1996, p. 16-19
- Howard, Stone. « Cushioned Loan Word ». *Word*, n°9.1, (Avril 1953), p. 12
- Jean-Norbert, Vignonde. « Les précurseurs : Félix Couchoro, Paul Hazoumé ». *Notre Librairie*, n°124.
- Jouve, Vincent. « De quoi la poétique est-elle le nom ? ». In : *Fabula-LhT*, n° 10, L'Aventure poétique, Décembre 2012, <https://www.fabula.org/lht/10/jouve.html>, -c. 30.12.2020

- Marcellesi, Jean-Baptiste. *Sociolinguistique*. Paris/Budapest /Torino. L'Harmattan, 2003.
- Michaël, Bakhtine. *Esthétique et théorie du roman*. Paris, Gallimard, coll. Tel 120, 1993 (1ère édition 1978).
- Michel, Arrive ; Françoise, Gadet et Michel, Galmiche. *La Grammaire d'aujourd'hui. Guide alphabétique de linguistique française*, 1986, p. 375-376.
- Maurice, Grevisse. *Le Bon usage. Grammaire française*, dans « *le phénomène de la lexicalisation* », Paris/ Louvain-La-Neuve, Duculot, 13ème édition refondue par A. Goosse, 1993.
- Olympe, Bhêly-Quenum. « Interview dans le *Quotidien Sénégal* ». Édition du jeudi 5 janvier 2006, disponible sur le site de l'auteur.
- *Un piège sans fin (UPSF)*. Paris, Présence africaine, 1960
- *Le chant du lac (LCDL)*. Paris, Présence Africaine, 1965
- *L'Initié (LINI)*. Paris, Présence africaine, 1979
- *Un enfant d'Afrique (UEDA)*. Paris, Présence Africaine, 1970. »
- Pierre, Dumont. *Le français langue africaine*. Paris, L'Harmattan, 1990, 175 p.
- Roland, Barthes. *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*. Paris, Seuil, 1972.
- Le Robert, 2016.
- Searle, John. *Sens et expression : études de théories des actes de langage*. Paris, minuit, 1982.
- Suzanne, Lafage. « La Côte d'Ivoire : une appropriation nationale du français ? » *Le français dans l'espace francophone*, Didier de Robillard et Michel, Beniamino (éds.). Paris, Editions Champion, 1996, p. 598
- Vignondé, J.-N. et Magnier, B. « D'Un piège sans fin à L'Initié : Entretien avec Olympe Bhêly-Quenum ». In *Notre Librairie*, n° 124, Octobre-Décembre 1995.

Comment citer cet article / How to cite this article:

MLA : Sahouegnon, Kokou. "De la diglossie à une approche ethno-stylistique et polyphonique de l'écriture chez Olympe Bhêly-Quenum." *Uirtus*, vol. 3, no. 1, avr. 2023, pp. 164-186, <https://doi.org/10.59384/LEBG4973>.