



Le translinguisme comme motif de transculturalité dans la fiction narrative de Kangni Alem

Translinguism as a Reason for Transculturality in the Narrative Fiction of Kangni Alem

Yawovi Anani

Article history:

Submitted: July 5, 2025

Revised: August 5, 2025

Accepted: August 19, 2025

Keywords:

Translinguism, transculturality, transdisciplinarity, *gbe*

Mots clés :

Translinguisme, transculturalité, transdisciplinarité, *gbe*

Abstract

Translinguism is becoming more and more motif which crosses the diegetic universe of Francophone narrative fiction. By its obsessive redeployment, the concept aligns with the dynamics of transculturality. Thus, in the corpus, which serves as the basis for this development, languages interact with the French language to produce coherent and intelligible narratives. From the perspective of Basarab Nicolescu's transdisciplinarity, this article aims to explore the functioning of translinguism and its axiology through the writing of the Togolese writer Kangni Alem. For that purpose, the argumentation addresses the aesthetic and symbolic dimensions of the English language as well as the inclusion of the writer's mother tongue *gbe* in the lens of language globalization.

Résumé

Le translinguisme devient de plus en plus un motif qui traverse l'univers diégétique de la fiction narrative francophone. Par son redéploiement obsédant, le concept s'inscrit dans la dynamique de la transculturalité. Ainsi, dans le corpus, support de ce développement, des langues s'interactivent avec la langue française pour former des récits cohérents et intelligibles. Sous le prisme de la transdisciplinarité de Basarab Nicolescu, cet article vise à explorer le fonctionnement du translinguisme et son axiologie sous la plume de l'écrivain togolais Kangni Alem. Pour ce faire, l'argumentation aborde les dimensions esthétiques et symboliques de la langue anglaise ainsi que l'inscription à l'aune de la mondialisation de la langue maternelle de l'auteur, qui est la langue *gbe*.

Uirtus © 2025

This is an open access article under CC BY 4.0 license

Corresponding author:

Yawovi Anani

Université de Lomé

E-mail: ananiuniv@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0008-8203-8956>

Introduction

Une langue est un système de signes arbitraires et vocaux utilisé par les membres d'une communauté pour communiquer. De ce fait, elle émane d'un construit social, porteur de la culture et la vision du peuple qui l'utilise. La langue révèle donc l'âme d'un peuple. D'après (Todorova Pirgova 228), la langue « est chargée du maintien de la mémoire nationale, de faire fructifier l'héritage des ancêtres. (...) S'il y a langue, il y a peuple ; pas de langue, pas de peuple. C'est la langue qui exprime l'âme et la sagesse populaire ». Pour (de la Sablière), « le premier instrument du génie d'un peuple, c'est sa langue ». Le syntagme « instrument du génie » traduit *ipso facto* le pouvoir de la langue à créer. Or toute créature porte l'empreinte de son créateur. Dans un entretien accordé à Christian Eboulé, Kangni Alem déclare : « Le français m'introduit à la diversité des voix qui bruissent dans ma tête¹² ». On pourra pasticher (Bakhtine 88) comme suit : la fiction narrative, « c'est la diversité sociale de langages, parfois de langues et de voix individuelles, diversité littérairement organisée ». Au sens bakhtinien, la fiction narrative transporte des langues ; d'où le caractère plurilingue des œuvres littéraires. Il est possible de formuler la problématique suivante : quelles implications revêt la traversée des langues dans l'œuvre narrative de Kangni Alem quand on sait que chez cet écrivain, d'une œuvre à une autre, des langues transparaissent dans sa langue d'écriture qu'est le français, obligeant le lecteur profane en ces langues à recourir à des outils explicatifs et didactiques ? Le fait étant répétitif voire obsédant, il faille qu'on s'y intéresse. Ainsi, l'intention de cet article est de souligner, sous l'angle de la transdisciplinarité, le désir de brisement de frontières au moyen de cette esthétisation du translinguisme. Notre démarche consiste à aborder directement dans les œuvres les faits translingues, en commençant par le bilinguisme, ensuite le trilinguisme et enfin la rencontre de la langue d'écriture de l'écrivain avec sa langue maternelle.

1. L'anglaise comme langue esthétique et symbolique

L'introduction de la langue anglaise dans le substrat des œuvres narratives de Kangni Alem, plus précisément dans *La Gazelle s'agenouille pour pleurer*, peut être analysée à l'aune de deux dimensions : esthétique et symbolique.

¹² Kangni Alem reçu par Christian Eboulé sur le plateau de TV5 Monde, le 22 mars 2023 à 08 h 20 (TU).

1.1. Dimension esthétique

La Gazelle s'agenouille pour pleurer est la toute première nouvelle de Kangni Alem, une nouvelle publiée d'abord aux Éditions Acoria, puis rééditée en 2003 aux Éditions Le Serpent à Plumes. Dans ladite œuvre, la langue anglaise se déploie de façon constante voire à une allure obsédante dans la trame narrative et discursive de Kangni Alem. Si l'on se réfère à la biographie de l'écrivain, on pourrait affirmer que son passage aux États-Unis, où il a enseigné la littérature comparée à l'Université du Wisconsin (Madison) et à Middlebury College (Vermont, California) explique ce glissement régulier vers l'anglais. Comme tout artiste, Kangni Alem porte la marque de son ou de ses espaces, étant donné que l'espace est toujours en interaction avec un produit linguistique donné. L'espace habité ou traversé par un écrivain marque son écriture. L'écriture même est l'émanation de ce qui habite ou a habité un écrivain.

Nous relevons dans *La Gazelle s'agenouille pour pleurer* quelques extraits à titre illustratif :

Textes de l'auteur	Nos traductions
(01). « <i>Baby let me hold your hands ...</i> » (p. 35)	Bébé, laisse-moi tenir tes mains.
(02). « <i>Bordeaux. All the old figures resurrected to a distant reality</i> » (p. 47)	Bordeaux. Toutes les vieilles figures ou personnalités ressuscitées à une lointaine réalité.
(03). « Et je vous donnerai du feu <i>if you give a ride</i> » (p. 49)	Et je vous donnerai du feu si vous m'accordez une balade.
(04). – Le contrecoup de l' <i>overtime</i> payé <i>one and half</i> (p. 106)	Le contrecoup de l'heure supplémentaire payé à un et demi.
(05). <i>The beautiful ones are not yet born</i> (p. 112)	L'âge d'or n'est pas pour demain.

Tableau 1 : Translinguisme français et anglais (a)

Au-delà de l'exhalaison d'amour érotique qui transparait dans le (01), il y a l'idée d'entraide, d'union, d'accord. Tenir les mains d'une personne témoigne de la volonté de tirer cette personne d'une étape vers une autre plus reluisante. Le bar où se joue la musique de laquelle cette parole est tirée se trouve dans un pays en pleine déconfiture, un pays de désespoir total à tel

point que Ramiz, un des personnages, « avait pris la décision de se noyer dans le grand torrent de la vie » (p. 36) et dans sa tête revenait sans cesse les mots de Ray Charles « *I'm going down to the river/where I'll drown myself* ... (ibidem), dont la traduction donne : je descends à la rivière pour me noyer. C'est pourquoi notre exemple (01) est en partie une invitation à l'espérance.

« Les vieilles figures » dans l'exemple (02) sous-entendent des pratiques, des conceptions, des idéologies qui, jadis, ont fait leur preuve dans l'organisation et dans la conduite des sociétés. Le souhait de l'écrivain est leur résurgence. L'humanité a besoin des éléments du passé pour construire un présent mieux et un avenir meilleur. Dans le (03), « le feu » connote la connaissance, la « balade » la découverte et l'ouverture. Le locuteur dans cette séquence se met dans la peau de Prométhée qui promet la connaissance à son destinataire. Mais il pose une condition : que le bénéficiaire déclenche une action, celle de la promenade. La promenade, c'est sortir de soi, c'est sortir de chez soi, de sortir de ce que l'on connaît, c'est d'aller à la rencontre de l'autre, à la découverte de l'ailleurs, à la rencontre de ce que l'on ne connaît pas. C'est pourquoi il est dit dans l'aire culturelle *Ajatado* « celui qui se promène voit ou apprend des choses ¹³».

En outre, cet extrait montre une technique d'insertion d'un fait comparatiste et qui s'inscrit sous le pôle de la loi de flexibilité. La notion de flexibilité est l'antonyme de la notion de dureté, c'est-à-dire que le texte écrit dans une langue peut se plier ou s'écarter pour recevoir en son sein d'autres textes d'autres langues. À ce titre :

le mot fait image et ne saurait être considéré que comme une approximation pour une réalité difficile à saisir. Il permet de suggérer la souplesse et en même temps la résistance de l'élément étranger dans le texte, les variations d'intensité au gré de la lecture critique et aussi de rappeler les droits de l'imagination : Montaigne parlait de « la flexibilité de notre invention à forger des raisons à toutes sortes de songes ». Le mot, par essence, est flexible. Rollin écrivait que les mots, semblables à une cire molle, ont une flexibilité merveilleusement propre à prendre toutes sortes de formes ; de sorte qu'on les manie et qu'on les tourne comme on veut. (Brunel et Chevrel 34)

¹³ La traduction de « Sa d̄i t̄o kp̄ona nu. », langue mina.

Cette technique qui féconde la langue française avec des mots ou des structures syntaxiques d'autres langues se lit également dans l'exemple (04). Si les mots sont flexibles, si les langues sont souples, pourquoi leurs créateurs ne le seraient-ils pas ? Puisque faire cohabiter des langues, c'est montrer dans une certaine mesure le dépassement ou la transcendance des clivages culturels qui opposent ou qui pourraient opposer les locuteurs de ces langues.

L'exemple (05) est une autre invitation ; une invitation à la compréhension de l'autre. Il y a lieu de bannir l'arrogance et la condescendance. La pensée véhiculée est simple : il n'y a pas de meilleure culture, de meilleure discipline, de meilleure langue, de meilleure race.

1.2. Dimension symbolique

Dans *Esclaves*, la langue anglaise se charge d'une mission plus noble : la mission humanitaire :

Extrait	Traduction
(06). ON BEHALF OF THE KING OF ENGLAND, SHALL WE FIGHT TOGETHER AGAINST SLAVERY FOR HUMAN DIGNITY. GOD BLESS THE KING (Es., p. 49).	Au nom du roi de l'Angleterre, ensemble nous combattons l'esclavage pour la dignité humaine. Dieu bénit le roi.

Tableau 2 : Translinguisme français et anglais (b)

Le passage cité est une inscription, une sorte d'épigraphie, sur une canne que le roi d'Angleterre d'alors, Guillaume IV, a donné en cadeau à Adandozan, roi du Danhomé. Par l'histoire, on sait bien que l'Angleterre est le deuxième pays à abolir l'esclavage en 1807 (Drescher 416) après le Danemark (1792). Et c'est tout à fait juste que son roi soutient un autre roi qui va dans le même sens que lui. L'emploi de l'adverbe « ensemble » traduit le partage d'un sort commun, un destin commun. Et ce destin est tragique, vu les histoires macabres que l'Homme a inventées contre l'Homme ; lesquelles histoires ont pour résultat l'avilissement et de leurs concepteurs et de leurs victimes. Il va sans dire que l'Homme se trouve dans l'obligation de recouvrer la raison aux fins de se sauver de ses propres tragédies, de se réconcilier avec lui-même. C'est alors qu'on pourra dire de lui qu'il est digne, digne de porter le qualificatif d'humain.

2. Du trilinguisme

Le trilinguisme s’entend ici sous le pôle de la notion du plurilinguisme externe¹⁴ au sens bakhtinien. Nous n’évoquons pas le statut de l’écrivain en tant qu’un trilingue. Nous faisons allusion seulement à la présence de deux autres langues en plus de la langue d’écriture qu’est le français, dans l’œuvre de l’écrivain. Ce phénomène observé peut être lié à l’histoire personnelle de l’auteur. Nous voulons dire sa formation académique et professionnelle. Celui-ci est un produit du département de Lettres modernes. Aussi, sa spécialité de comparatiste le pousse évidemment à approcher d’autres cultures, donc d’autres langues. En effet, le texte d’*Un Rêve d’Albatros*, deuxième nouvelle, publié en 2006, de Kangni Alem comporte en son sein l’italien et le latin, deux langues qui ont pour racine un même pays : l’Italie.

Une fois encore le lecteur de Kangni Alem est dirigé vers une vision du monde, une habitude ou des valeurs culturelles de ce pays, puisque tout « texte littéraire, production de l’imaginaire, représente un genre inépuisable pour l’exercice artificiel de la rencontre avec l’Autre ; rencontre par procuration certes, mais rencontre tout de même » (Abdallah-Preteille 2). Ainsi, la résurgence du latin, une langue classique, l’ancêtre du français (considérée comme une langue morte) dans la fiction narrative témoigne d’abord de la reconnaissance, du respect du présent au passé et d’autre part une jonction entre les deux époques. Pour se rendre compte du déploiement de ces langues dans la diégèse, il est opportun de présenter des extraits :

Extraits	Traductions
(07). <i>Ti frusti il corpo col flore di un bel ricordo ... (p. 66)</i>	Tu fouettes ton corps avec la fleur d’un beau souvenir ... (traduction de l’auteur, p. 66)
(08). <i>Tantum ergo... (...) Tantum ergo sacramentum</i>	Un si auguste ... (...) Un si auguste sacrement,

¹⁴ Selon (Bakhtine 1978), le plurilinguisme externe désigne la présence de plusieurs langues ou de différents styles de langage au sein d’un même texte littéraire, particulièrement dans le roman. Il ne s’agit pas seulement de la juxtaposition de différentes langues, mais de leur interaction, de leur dialogue, qui crée une richesse et une complexité dans l’œuvre.

<p><i>Veneremur cernui ...</i> (...) <i>Et antiquum documentum</i> <i>Novo cedat ritui.</i> (p. 87)</p>	<p>Adorons-le, prosternés ; (...) que les vieilles cérémonies Fassent places au nouveau rite</p>
<p>(09). J'ai pleuré dans mon cœur quand j'ai vu les larmes couler le long de ses joues pendant le <i>Libera</i> <i>me.</i> (97)</p>	<p>J'ai pleuré dans mon cœur quand j'ai vu les larmes couler le long de ses joues pendant le Libérez-moi.</p>

Tableau 3 : Translinguisme français, italien et latin

Le texte (07), poétique, véhicule un discours à visée thérapeutique, puisqu'il donne la sensation de bien-être, de jouissance. Le (08) connecte l'Homme au divin, reconnaissant la petitesse de l'Homme devant la grandeur infinie de Dieu, ce Dieu seul capable d'affranchir, de libérer l'Homme des peines de l'humaine condition. C'est là la pertinence de *Libera me* qui transparait dans le texte (09). « *Libera me* » est une phrase latine qui signifie en français « Délivre-moi ». C'est donc un impératif présent qui a valeur de prière. Une fois encore l'homme se rend petit et croit en une force supérieure, le sacré, qui peut le rendre libre. Le monde prôné par la transdisciplinarité est un monde humble qui doit lier le matériel et le spirituel.

3. Volonté de porter le *gbe* à l'universel

Le vocable *gbe* revêt diverses significations : il connote la voix, la parole, la langue parlée, le grondement, le pouvoir. Le *gbe* dont il est question dans cette réflexion concerne les langues parlées à *Ajatado*, notamment le *fon*, l'*adja*, le *pédah*, le *goun*, etc. Ces langues, devenues aujourd'hui des langues nationales selon les linguistes, sont les seules langues au moyen desquelles les peuples issus du royaume d'*Ajatado* communiquaient avant leur rencontre avec l'Occident. Toutes ces langues ont été supplantées par la langue française à l'ère de la colonisation. L'occupant français, enflammé d'ardent désir d'imposer sa civilisation, crée un système éducatif dont le crédo est de faire adhérer les survivants des territoires conquis à sa prétendue mission civilisatrice au moyen de l'enseignement de la langue française. Glissant parle de la « domination d'une langue sur une autre ou plusieurs autres, dans une même région » (Glissant 132).

Le colon français a bien voulu finir avec l'âme des peuples indigènes. Par conséquent les écrivains d'Afrique francophone de la première génération ont produit une littérature que certains critiques ont qualifiée d'écriture parrainée ou de littérature de collaboration. Mais, dès la Négritude, les conceptions ont évolué et l'idée de renaissance de l'Afrique sur tous les plans et dans tous les domaines anime un nombre non moindre d'écrivains. Il faut alors porter sa culture à l'universel. Porter les cultures africaines à l'universel est l'une des pensées du poète sénégalais et d'autres écrivains africains. Or, les langues font partie des civilisations des peuples. Partager sa langue, c'est porter sa civilisation au contact d'autres civilisations. Kangni Alem affirme sur le plateau de télévision de TV5 Monde :

Personne n'entre dans une autre langue étrangère sans puiser dans les ressources de sa langue naturelle, jusqu'à ce que, à son tour, la langue étrangère devienne une langue d'usage. C'est un peu génie d'une langue contre génie d'une autre langue et fusion linguistique à la fin, comme lorsque deux genres musicaux entrent en contact¹⁵.

Ainsi, il introduit cette langue idiomatique dans son œuvre narrative. Nous tenons pour preuve de ce propos à partir des extraits de deux de ses romans : *Esclaves* et *Les Enfants du Brésil*.

Extraits	Traductions
(10). <i>dagbe ne va</i> (Es., p. 25)	Le bonheur, que le bonheur vienne.
(11). <i>Gankpe, se ba de fia bubuto gbo be, ne nya de le esia!</i> (Es., p. 51)	Gankpe, voudras demander au respectable roi s'il a quelque chose à dire.
(12). <i>Satanás ga le mo dji El'a fima zan kple keli Yesiayi me yi na'gbe do da pe Me kpo ne le nye mondji Kpe de n'ti nye mayi'a pe Apeto Kpe de n'ti nye mayi'a pe Yesiayi me yi na'gbe do da pe Me kpo ne le nye mondji.</i> (Es., p. 210)	Satan est toujours sur la route Il rode nuit et jour dans les parages Chaque fois que je m'en vais te prier Je le trouve en travers de ma route Aide-moi à rentrer chez moi Maître de nos patries aide-moi à rentrer chez moi Satan est toujours sur la route Il rode nuit et jour dans les parages

¹⁵ Extrait du propos de l'écrivain sur le plateau de TV5 Monde le 22 mars 2023.

	(traduction de l'auteur), p. 213).
(13). Gawu'non ! (...) Fòfó, vous voulez des beignets ? (LEB, p. 119).	Vendeuse de beignets ! (...) Grand frère, vous voulez des beignets ?

Tableau 4 : Translinguisme : français et la langue *gbe*

Ces énoncés traduisent un certain nombre de valeurs africaines telles que la prière, le respect, la concorde, l'affection dont les sémantiques participent du bien-être de l'Homme. La prière transparaît dans l'exemple (10). En désirant le bonheur, tout locuteur de cette prière en pays *Fon* conjure le mal. La conjuration du mal se manifeste de diverses manières chez ce peuple : la neutralisation d'un esprit maléfique par un sorcier bienveillant, le sacrifice des animaux pour apaiser les dieux qu'on aurait offensés, voire la mort des uns pour que d'autres survivent. C'est ce dernier aspect qui se révèle dans la prière du maître des rituels, prêtre du tonnerre. En voyant « le ciel, (...) chargé de flèches de feu, d'éclairs ininterrompus » (Es 25), le maître des rituels sait immédiatement que la foudre allait frapper. Et il implore le dieu dont il est le représentant d'accomplir sa mission au bénéfice des hommes : « Trop d'émotions contradictoires à contenir, trop d'énergie dépensée à crier l'exorcisme *dagbe ne va* pour que la mort profite aux vivants et que la paix décime le mal, au cœur de la collectivité » (Ibidem). Cet extrait éclaire le lecteur sur les prérogatives du dieu « Tonnerre » que les peuples *Ajatado* désignent par l'idiome Héviesso¹⁶ : il est le justicier, régulateur de l'ordre social, le garant des valeurs et normes pour les peuples qui se confient à lui.

Le passage cité en (11) enseigne au lecteur les techniques de communication en usage chez les *Fons*, quand il s'agit de régler les questions sérieuses. La situation de communication ici porte sur le devenir de l'esclavage dans la demeure du personnage Francisco de Souza alias Chacha, en juin 1818. Les interlocuteurs sont Chacha, Gankpé et l'anglais Buchanan Murphy, tous trois partisans de la continuité de la vente de l'Homme, et le roi Adandozan, Joshua Snoep, un danois et Sophia, la femme du roi qui forment le rang des abolitionnistes. Pour s'adresser au roi lors de cette assise, la parole doit passer

¹⁶ L'oiseau qui crache du feu.

par son porte-parole, d'abord, puisque la parole est une charge qui, parfois, peut porter atteinte à l'intégrité morale ou physique à son destinataire. Le but de cette technique est que l'intermédiaire soit le premier touché. Il est en mesure de refuser sa transmission et de la retourner à son émetteur ou de la corriger avant de la transmettre au destinataire concerné.

L'énoncé (12) est un chant de motivation d'engagement, de révolte, une sorte de poésie militante dans la représentation diégétique du roman *Esclaves*. « Les soldats du prophète » ont entonné ce chant au jour de leur insurrection contre leurs maîtres Blancs à Bahia ; un chant transculturel au vu des éléments qui le composent, au vu de ceux qui le chantent et au vu de son contenu. Le vocable « Santana » mis en emphase est un construit de la religion chrétienne, le mot *Apeto* vient de la langue *gbe*, et ceux qui chantent sont des Malês, c'est-à-dire des Musulmans. Un chant chrétien chanté par les Musulmans révoltés. Il est clair que l'origine des mœurs, des créations, des inventions, des constructions humaines importe peu. Ce qui compte, c'est la finalité de ces constructions. Et la finalité ou le but dans ce passage est de rendre à l'Homme sa liberté et sa dignité. Cette finalité n'est pas possible sans l'intervention du surnaturel, du transcendant nommé ici « Apeto » : « Maître de nos patries /aide-moi à rentrer chez moi ». Les révoltés, conscients de la limite de leur force, se connectent au divin, au sacré.

Enfin dans l'exemple (13), le terme « Fòfó » est un hypocoristique, terme affectueux par lequel une femme désigne son mari ou tout locuteur désigne tout individu qui est son aîné dans l'ère culturelle *Ajatado*. Cette manière de désigner crée une sorte d'osmose, un sentiment d'appartenance à une même lignée entre les interlocuteurs en situation. Santana a bien ressenti une émotion quand la vendeuse de beignet l'a apostrophé par cet idiome : « elle m'avait appelé *fòfò*, le mot d'usage affectueux pour désigner le mari, le frère, et l'oncle à la fois » (LEB 120). En effet, d'après (Abdelouahab 197), il ressort que « le texte littéraire est un univers interculturel par excellence. » La littérature y joue le rôle de passeur d'une culture à une autre à la condition expresse qu'on maintienne une distance respectueuse à la fois vis-à-vis de la culture de l'émetteur et de la culture du récepteur.

En définitive, on comprend bien l'intention de Kangni Alem ; laquelle intention transparait explicitement dans le passage suivant :

Quand j'ai lu ma partie, en français, j'ai soudain ressenti comme un

malaise. La suite de la réplique s'imposait à moi dans une autre langue. Dans ma langue maternelle, (...). Un court instant, j'ai cru à un piège de Beckett. Mais vite je compris que l'envie d'entendre ma langue maternelle au milieu de toutes ces langues du monde, ... J'allais bouleverser l'ordre des langues dans la programmation, c'était évident. Peu importe ce que diront plus tard les organisateurs du tournoi littéraire, il me fallait neutraliser la langue française. (...) Et puisque l'improvisation théâtrale ne m'a jamais fait peur, en attendant que mon tour de lecture revienne, j'en ai profité pour traduire le court monologue de Hamm, le personnage de Beckett, en un mélange d'éwé et de mina, les deux langues véhiculaires du Togo que je parle. (*LSBS* 22-23)

L'écriture de Kangni Alem témoigne du translinguisme dont nous parlons un peu plus haut. Elle réussit à juxtaposer la langue française avec des langues : l'anglais, le latin, l'italien et le *gbe*. La juxtaposition des langues implique de *facto* le véhicule des cultures. C'est aussi une manière de l'écrivain de porter sa langue maternelle, la langue *gbe* à l'universel. L'écrivain crée donc une littérature que (Duhan 1) nomme « la sensibilité translingue ». Et pour (Kellman et Stavans 12), « cette littérature est utile dans le rapprochement des langues et des cultures et de leurs lecteurs ».

Conclusion

In fine, notre démarche a été de montrer sous le prisme de la transdisciplinarité la portée de l'écriture translinguistique chez Kangni Alem, un écrivain dont la langue d'écriture demeure la langue française. De facto, ses œuvres s'inscrivent dans « la francophonie translingue » qui désigne « l'ensemble des œuvres d'écrivains pour lesquels le français est une langue seconde apprise tardivement et par une démarche individuelle, en l'absence d'une communauté linguistique d'origine partiellement ou totalement francophone » (Duhan 28). Néanmoins, dans sa volonté de transcender toutes les frontières des divers domaines de la vie, l'écrivain fait traverser la langue française par d'autres langues, partageant par cette esthétique des emprunts culturelles, des visions du monde, esthétique postmoderne visant à aller à la rencontre de l'autre. La question de cette impérieuse rencontre passe par l'ouverture à des langues, première arme de communication, premier outil de dialogue, premier socle de

vivre ensemble. Ainsi, le résultat de l'analyse des séquences translinguistiques notamment celles de l'anglais, l'italien, le latin et le « gbe » introduites dans le substrat narratif inscrit bien le sujet dans une intention transculturelle, panacée vivement proposée des écrivains de la migitude¹⁷ dont l'observation réduirait les clivages humains de quelque nature qu'ils soient. Ainsi, présentant des couleurs culturelles diverses portées par des langues, Kangni Alem s'installe artiste guide qui montre une des solutions pouvant conduire au *transhumanisme*¹⁸. Par son écriture translingue, Kangni Alem articule l'esthétique à l'éthique, et le langage à l'humanité.

Œuvres citées

- Abdallah-Preteille, Martine. « L'éducation interculturelle en France : du devant de la scène aux coulisses. » *Identités et cultures à l'école, Migrants formation*, n° 102, 1995, pp. 37-50.
- Abdelouhab, Fatah. « Textes littéraires et interculturalité en classe de FLE : enjeux et approches didactiques. » *Multilinguales*, 2019.
- Bakhtine, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. Gallimard, 1978.
- Brunel, Pierre, and Yves Chevrel. *Précis de littérature comparée*. Nathan, 1989.
- Duhan, Alice. *Les langues du roman translingue, Une étude de Nancy Huston, Vassilis Alexakis et André Makine*. Stockholms universitet, 2021.
- Kellman, Steven and Illan Stavans. « The Sensibility: A Conversation Between Steven G. Kellman and Ilan Stavans. » *L2 Journal*, 2015, <https://escholarship.org/uc/item/0c50d7k6>, Pageaux, Daniel-Henri, 2021, no 3, pp. 314-327.

¹⁷ Thème forgé par Jacques Chevrier pour désigner le caractère hybride des œuvres des écrivains du Sud qui ont émigré en Europe. C'est : [U]n néologisme qui indique clairement que l'Afrique dont nous parlent les écrivains contemporains n'est plus celle qui servait de cadre à la plupart de leurs devanciers, mais, si l'on peut dire ainsi, d'une Afrique extracontinentale dont le centre de gravité se situerait quelque part entre Belleville et l'au-delà du périphérique. (Jacques Chevrier, « Afriques(s)-sur-Seine : autour de la notion de "migitude" », Notre librairie, no 155-156 (2004), p. 97.

¹⁸ Le transhumanisme ne vise pas une homogénéisation fatalement destructrice, mais l'actualisation maximale de l'unité dans la diversité et de la diversité par l'unité. L'accent sera ainsi mis non pas sur l'organisation idéale de l'humanité (par des recettes idéologiques qui aboutissent toujours au contraire de ce qu'elles préconisent), mais sur une structure flexible et orientée de l'accueil de la complexité (Nicolescu 88).

- Nicolescu, Basarab. *La Transdisciplinarité – Manifeste*. Editions du Rocher, 1996.
- Sablère, Jean-Marc de. « 2008, année internationale des langues. » *UN Press*, 2007, <https://press.un.org/fr/2007/ag10592.doc.htm>
- Todorova-Pirgova Iveta. « Langue et esprit national : mythe, folklore, identité. » *Ethnologie française*, vol. 86, no. 2, 2001, pp. 287-296.

A propos de l'auteur

Né à Lomé en 1979, Yawovi Anani est titulaire d'un doctorat en Littérature africaine et comparée à l'Université de Lomé. Il est à son actif l'article « La vie secrète des Legba » de Kangni Alem : une allégorie du pouvoir politique ? in *Pluraxes/Monde*, Vol. 1, du mois d'avril 202, p. 152-165 et des communications notamment « Le retour du corps, syndrome de placenta dans l'imaginaire négro-africain », « La théâtralisation du Fâ, un dieu incarné et réincarné dans la mythologie ewé, Togo », « Réappropriation de la figure d'Alaga : outil de démystification de la chasteté sacerdotale dans *Les Enfants du Brésil* de Kangni Alem ».

How to cite this article/Comment citer cet article:

MLA: Tokale, Ouangui Sylvain. "Influence de la culture et de l'accompagnement entrepreneurial sur l'engagement entrepreneuriale des femmes ivoiriennes." *Uirtus*, vol. 5, no. 2, 2025, pp. 182-194, <https://doi.org/10.59384/uirtus.2025.2941>.