

ANALYSES

LANGAGES, TEXTES ET SOCIÉTÉS

N° 14
Directeur de la Revue :
Robert GAUTHIER

Comité de Lecture :

Marc **BONHOMME**, Université de Berne -Danielle **JOULIA**, Université Toulouse III –
KILOSHO-KABALE, Université Kenyatta - -Louis **MILLOGO**, Université de
Ouagadougou -Adrian **NTABONA**, Université du Burundi – -Albert **OUEDRAOGO**,
Université de Ouagadougou -Abdelhak **RAZKY**, Université du Pará, Bélem – -Salaka
SANOU, Université de Ouagadougou -J.-J. Rousseau **TANDIA MOUAFU**, Université de
Dschang -Jean Benoît **TSOFACK**, Université de Dschang

Adresses

C.P.S.T Maison de la Recherche Toulouse-le Mirail 5 Allées Antonio Machado
31058 Toulouse FRANCE Courriel : gauthier@univ-tlse2.fr

Université de Toulouse-le Mirail -mars 2011

ISSN 1776-3135

Sommaire

POUR UNE PÉDAGOGIE DE L'ERREUR DANS NOS UNIVERSITÉS

Sim KILOSHO KABALE 7

L'INSCRIPTION DE L'HISTOIRE ET DU TERRITOIRE CONGOLAIS DANS *LES PHALÈNES* ET *LES CANCRELATS* DE TCHICAYA UTAM'SI

Sim KILOSHO KABALE 19

LES PROCÉDÉS D'APPEL À L'ÉMOTION DANS L'ŒUVRE ROMANESQUE DE PIUS NGANDU NKASHAMA.

Watunda José KANGANDIO 33

LES INSULTES DANS *LA FIN TRAGIQUE DE PHILOMÈNE TRALALA* DE FOUAD LAROUI.

Watunda José KANGANDIO 51

LAPIRO DE MBANGA ENTRE MILITANTISME ET DISSIDENCE

Frédéric TCHOUANKAM 67

**L'IMPÉRTIE DES INTELLECTUELS ORGANIQUES
DANS *TROP DE SOLEIL TUE L'AMOUR* DE MONGO
BETI.**

David MBOUOPDA

85

**ASSOUPISSEMENT DE LA MÉTAPHORE :
FACTEURS SOCIOLINGUISTIQUES DU FIGEMENT
MÉTAPHORIQUE**

K. MVOGO-MACHINAL

95

**ORALITÉ ET APPROPRIATION DU FRANÇAIS
DANS LA LITTÉRATURE AFRICAINE : LE CAS DE
ALLAH N'EST PAS OBLIGÉ D'AHMADOU
KOUROUMA ET DE *LA JOIE DE VIVRE* DE
PATRICE NGANANG**

Ladislav NZESSÉ

107

**LA PLACE DU FRANÇAIS DANS UN KENYA
MULTILINGUE**

Ngoy MWILAMBWE

125

**QUÊTE ET EXPRESSIONS DE L'HYBRIDITÉ DANS *VOICI LE
DERNIER JOUR DU MONDE* DE GASTON PAUL EFFA ET
VERRE CASSE D'ALAIN MABANCKOU
NGETCHAM**

135

POUR UNE PÉDAGOGIE DE L'ERREUR DANS NOS UNIVERSITÉS

Résumé/Abstract

Nous ne pouvons pas nous attendre aux miracles quand nous enseignons le français comme une langue étrangère aux étudiants anglophones. Ici comme ailleurs, l'apprentissage devient plus en plus une source potentielle d'erreurs et la connaissance ne s'acquiert que par la confrontation d'hypothèses internes avec la réalité externe qui en assure le contrôle et les valide. À partir d'erreurs fréquentes dans les copies des étudiants de l'université Kenyatta, nous examinons la fonction positive de L'erreur et dégageons les stratégies d'enseignement auxquelles peuvent recourir les étudiants et leurs enseignants dans l'exercice d'apprentissage.

0. Introduction

Réfléchir sur la pédagogie de l'erreur et/ou de la faute, c'est se référer principalement au pionnier en la matière, le Genevois H. Frei qui rédigea la thèse de doctorat intitulée *Grammaire des fautes*, en 1929. D'après lui, il existe en chacun de nous un phénomène « d'assimilation mémorielle » qui consiste à modifier ou à créer un élément par imitation d'un modèle logé hors du discours. » (CUQ J.-P. 1996 : 48). Selon cette logique tous les humains sont faillibles. Certainement, dû à l'imperfection humaine, nous commettons tous des fautes. Les latins disent « *Errare humanum est* » (l'homme est sujet à l'erreur, à se tromper). Conscients de cela, les grands écrivains retouchent autant des fois les brouillons de leurs œuvres. Les témoignages de grands écrivains tels que Balzac, Zola ou Flaubert le prouvent. Delas D. (2007 :65) révèle que l'éminent écrivain français Gustave Flaubert mettait parfois des jours pour finir une phrase « Ses brouillons de *Madame Bovary* représentent plus de quatre mille pages couvertes de ratures, conséquence de réécritures incessantes et de corrections de détails innombrables. » Sans chercher à comparer nos étudiants aux génies de la langue française cités en haut, il est évident que nous ne pouvons pas nous attendre aux miracles quand nous enseignons le français comme une langue étrangère aux jeunes

Africains (qu'ils soient francophones ou anglophones) apprenant le français en tant que deuxième, troisième ou quatrième langue.

Comme le fait remarquer le professeur Robert Gauthier de l'université de Toulouse le Mirail aux rédacteurs de la revue universitaire *Analyses*¹, même les Francophones maîtrisant parfaitement le français commettent des fautes d'orthographe. Pour ce faire, dans le protocole de rédaction, Gauthier réfère ses collaborateurs au bréviaire de l'orthographe française (BOF) stipulant que « l'orthographe de la langue française n'est ni logique ni complètement arbitraire, ou que plus on y réfléchit moins on la comprend. » Dans ledit bréviaire on lit les subtilités pareilles énervant certains esprits: « *Comment se souvenir : « que **pot-au-feu** est **invariable** ? Que l'on écrit **un mille-pattes**, mais **un mille-feuille** ? Que l'on écrit **de-ci de-là**, mais **deçà delà** ? Que l'on écrit « **les grosses gens sont toujours joyeux** » ? »*

En 2007 en recevant le prix littéraire *Renault 2007* pour la publication de *Chagrin*, l'écrivain français Daniel Pennac, 62 ans, dans ses interviews fait ressortir à quel point il avait personnellement souffert de la situation de « cancre » ([http://WWW.lemauricien.org/week end/](http://WWW.lemauricien.org/week_end/), page 9 sur 21), en dépit de sa fameuse saga. Ses tristes souvenirs nous font penser à la façon dont nous décourageons certains apprenants étudiants qui progresseraient mieux en français, dans nos universités. Parfois à cause d'une rigueur mal exprimée, nous multiplions les annotations de types : *je m'arrête ici avec la correction, Trop des fautes, fautes banales, aberrations, monstruosités, etc.*

Autour de concepts *erreur* et *faute*

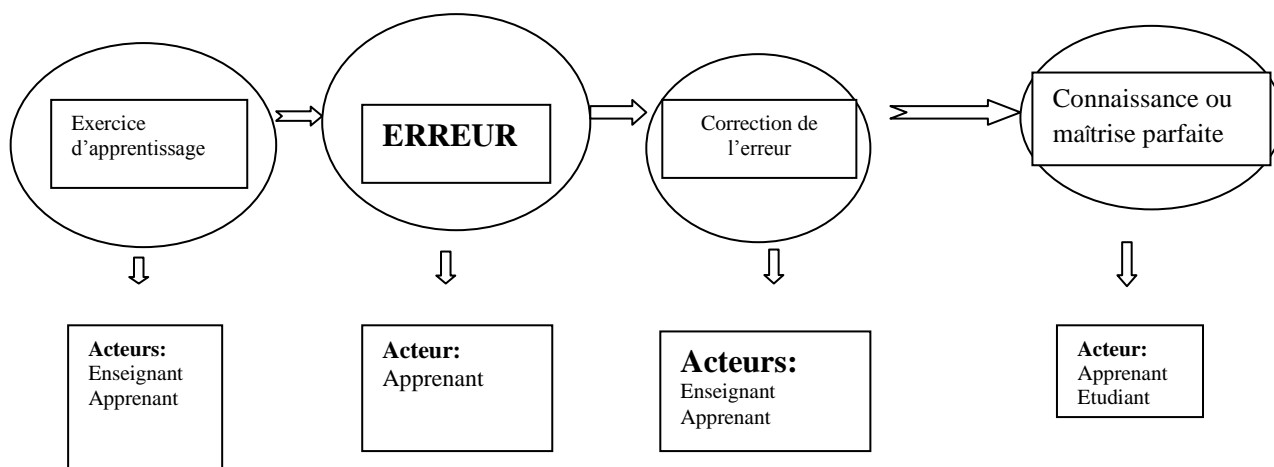
Généralement la faute est prise comme ce qui, dans ce qui est écrit, dit ou transmis est jugé faux par celui qui juge ou censure. Ses synonymes directs sont: égarement, fausseté, aberration, erroné, bêtise, bourde, abus, crime, etc. Par contre, une erreur est un constat d'une anomalie en rapport avec la norme ou ce qui devait s'appliquer. Communément, le statut traditionnel de l'erreur change «Après avoir longtemps été réprimandée, considérée comme la preuve d'une non maîtrise, comme un dysfonctionnement à caractère anormal, l'erreur est au service de la pédagogie. » (*Inspection Académique de Sarthe, septembre 2001 :1*). Elle révèle non pas l'inaptitude de l'étudiant, mais par contre, l'existence d'un savoir incomplet, mal assimilé ou mal consolidé. L'erreur ou la faute n'est plus conçue comme une aberration ou un égarement. Mais par contre, elle constitue une étape transitoire entre l'apprentissage en classe et l'acquisition proprement dite. Au lieu de la sanctionner ou de l'éviter, il convient de la placer au centre de la démarche pédagogique :

« L'erreur est nécessaire, elle est une étape de l'acquisition de la connaissance. On peut admettre qu'un élève a progressé si, après s'être trompé, il peut reconnaître qu'il s'est trompé, dire ou pourquoi il s'est trompé, et comment il recommencerait sans produire les mêmes erreurs. »

Nul doute, à travers son erreur, l'apprenant sollicite l'enseignant et délivre les messages « c'est là que j'ai besoin d'aide »(Ibidem) ou «Aidez-moi à rectifier ma faute ». Et selon l'*Inspection Académique de Sarthe* (idem) même si un message pareil n'est pas simple à décoder, il convient de « reconnaître l'erreur comme une *non réussite signifiante* et comme un des pivots de la démarche pédagogique. »

¹ Revue *Analyses, Revue franco africaine, Langages, textes et société*, Université de Toulouse le Mirail, France.

Nous pouvons représenter ainsi le schéma d'apprentissage par erreur :



Comme il ressort de ce schéma, au cours de la première étape d'acquisition « Exercice d'apprentissage », l'enseignant dispense la matière sensée ne pas contenir d'erreurs à l'apprenant. L'erreur proprement dite apparaît chez l'apprenant dans la deuxième étape, celle d'assimilation et reproduction orale ou écrite. La correction se fait à la fois par l'enseignant et l'apprenant lors des devoirs en classe, contrôles d'acquisition et correction des examens. Dans la dernière étape, celle de « Connaissances ou maîtrise parfaite », l'enseignant se retire de la scène. La balle reste dans le camp de l'élève. La réussite ou l'échec dépendra donc de plusieurs facteurs tels que les aptitudes individuelles, l'attention portée au cours de la leçon, le sérieux manifesté au cours de l'apprentissage, etc.

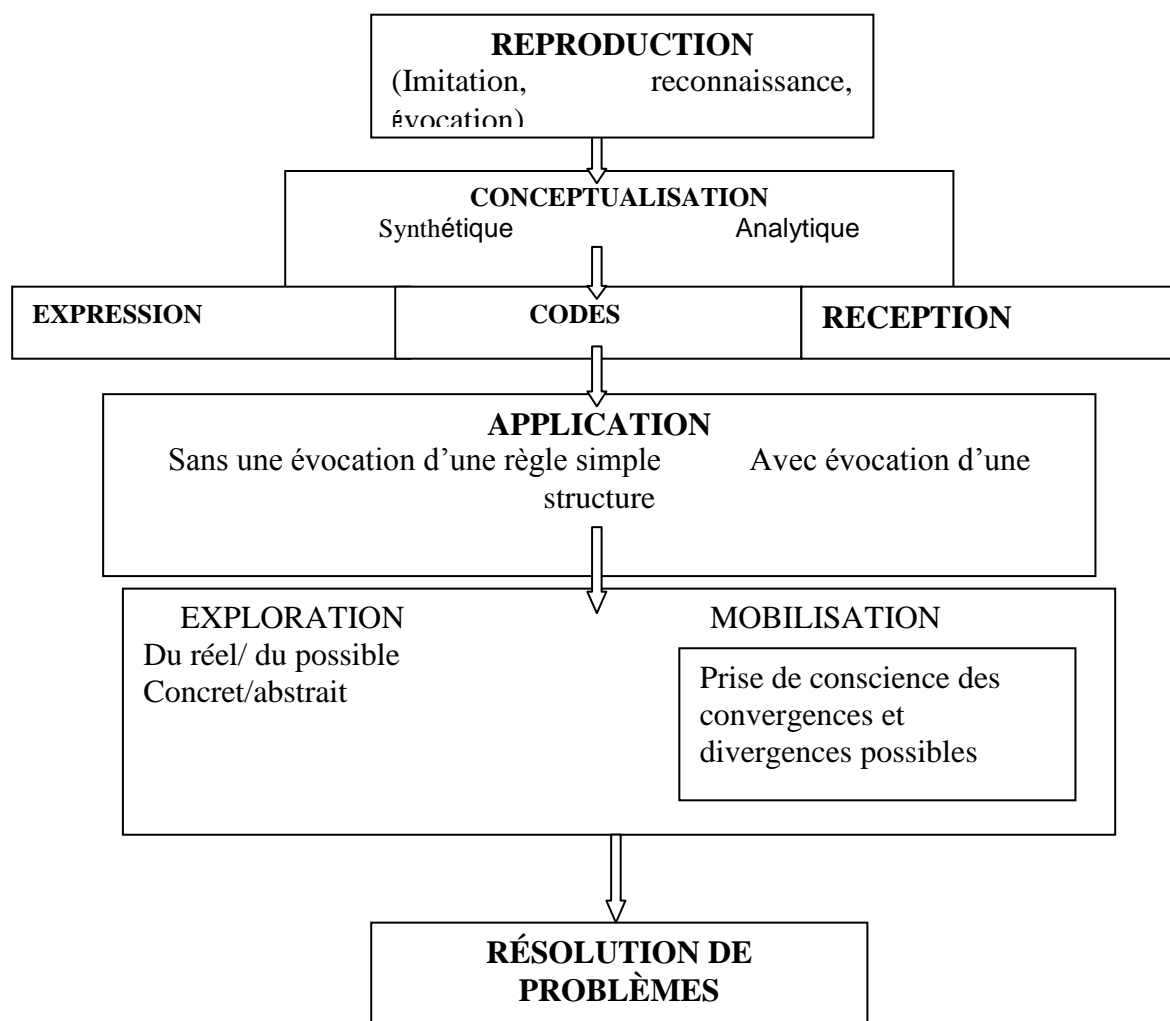
1. L'erreur et la modélisation des actes mentaux :

La compréhension de l'erreur demande une bonne modélisation des actes intellectuels. Or, d'après D'Hainaut, dans son ouvrage *Des fins aux objectifs de l'éducation (1977)*, « Tout objectif pédagogique du domaine cognitif vise à rendre l'élève capable d'effectuer un acte intellectuel » qui sera analysé en trois composantes : *L'opération cognitive de l'élève, l'objet sur lequel cette activité s'exerce et le produit de l'activité :*

objet	Opération cognitive de l'élève	Produit
-------	--------------------------------	---------

Notons bien que l'objet et le produit constituent tous les deux ce qu'on appelle habituellement « matière apprise » ou encore les contenus de l'enseignement. L'opération cognitive de l'élève en soi englobe tous les mécanismes d'apprentissage mis à l'œuvre par l'élève. Elle fonctionne de la manière suivante:

ANALYSES



En suivant cette schématisation, tout commence par la reproduction ; c'est-à-dire, la capacité de l'élève à imiter ce qu'il a appris de l'enseignant. Pour ce faire, Il doit reconnaître les règles du jeu et toutes les manipulations pouvant l'aider à restituer fidèlement les notions acquises. Son esprit analytique et synthétique lui permet de conceptualiser la matière. Même si elle est abondante ou vague, l'apprenant s'y prend en procédant méthodiquement. Pour ce faire, Il peut utiliser l'expression ordinaire ou se forger ses propres codes au cours de la réception et de la reproduction. L'application proprement dite (pour une leçon de grammaire, par exemple) se fait sans évocation d'une règle simple parce qu'elle témoigne la maîtrise des normes étudiées. Cependant, l'apprenant peut évoquer une structure ou un exemple précis montrant son niveau de connaissance.

Toujours au cours de l'apprentissage, deux étapes cumulées s'imposent. Il s'agit de l'exploration et de la mobilisation. L'apprenant explore lorsqu'il compare le réel et le possible, le concret et l'abstrait, le dit et le non-dit. La mobilisation quant à elle entre en jeu dans la prise de conscience. En d'autres termes, l'apprenant mobilise son savoir faire afin d'établir les convergences et divergences possibles. Finalement, toutes ces étapes des actes intellectuels l'amènent à acquérir les connaissances parfaites et à résoudre un problème s'il en a.

2. Analyse des d'erreurs fréquentes dans les copies de nos étudiants de licence :

En nous servant de différentes théories récentes de l'analyse de l'erreur, nous avons répertorié et classifié les fautes rencontrées dans cent copie d'examen et contrôles de nos étudiants, choisies au hasard, de la manière suivante :

1. Le texte et la mise en page.

Nous avons constaté que nos étudiants se soucient peu de la mise en page. Référence faite à la présentation du texte, l'en tête, la date, les paragraphes, la marge, les noms et les numéros d'enregistrement. Tantôt les textes manquent ces éléments ; tantôt ils sont mal présentés ou mal écrits. La ponctuation cause aussi des sérieux problèmes. Ne maîtrisant pas l'emploi de la virgule et du point virgule, ils les confondent et emploient surtout le premier partout. L'influence de l'anglais les amène aussi à employer abusivement les majuscules dans les phrases comme celle-ci « Elle Répond au Nom de Marie. »

2. Respect de trois règles de cohérence/ cohésion.

La règle de progression (non répétition) : En suivant une bonne progression chaque nouvelle production doit apporter une information nouvelle et pertinente à ce qui précède. Il peut s'agir d'une suite logique, d'une explication ou d'un exemple concret en rapport avec l'idée en train d'être développée.

Constat : Dans le développement des idées nos étudiants se répètent plusieurs fois.

3. La règle d'isotopique

Elle concerne l'enchaînement des idées, l'emploi correct des articulations logiques. Les différentes idées suivent une certaine cohérence. On ne passe pas de coq à l'âne. Chaque paragraphe contient une idée bien précise.

Constat : Dans la plupart des cas nos étudiants passent de coq à l'âne ou d'une idée à l'autre dans un même paragraphe. L'exemple suivant d'un paragraphe composé par l'étudiant X répondant à une question de contrôle d'acquisition de la Littérature africaine :

**« Avec Batouala tous les œuvres littéraires ont été transmis entre les moyens orales, en utilisant les mythes, les contes, les épopées et les chansons. Mais avec la colonisation il y avait les autres publications des œuvres littéraires comme Alfonso Alvares qui a publié les premiers œuvres de la poésie. (Sic)»*

La substance de cette réponse montre que l'étudiant voulait expliquer que la littérature africaine fut d'abord transmise oralement avant d'être écrite. Dans le même paragraphe, il veut aborder la genèse de la poésie écrite, œuvre du poète de la décalcomanie Alfonso Alvares.

4. La règle de cohérence sémantique.

La règle de cohérence sémantique implique l'absence de contradiction au niveau du sens à l'intérieur du texte. Il doit être logique et ne pas affirmer une chose et son contraire.

Constat : Presque 40 pourcent de nos étudiants s'embrouillent dans la dissertation. Ils se contredisent plusieurs fois. Un cas précis : Dans une dissertation ayant pour thème « Faut-il acheter de nouveaux livres ou des ordinateurs plus modernes pour notre bibliothèque centrale ? », les avis étaient partagés. La majorité souhaitait qu'on achète de nouveaux ordinateurs au lieu des livres. Cependant, dans leurs

conclusions, même ceux qui soutiennent cette proposition se contredisent et optent pour l'achat des livres neufs.

5. Faute de morphosyntaxe

L'allusion est faite ici à l'accord, au choix de verbes et à leur morphologie, au temps de la conjugaison et à l'emploi des pronoms personnels.

5.1 Accord en genre et en nombre

Nos étudiants éprouvent d'énormes difficultés à maîtriser les genres et les nombres des mots français. Ils suivent les règles générales et les normes simples mais ils digèrent mal les exceptions et les subtilités de quelques normes de la langue de Molière. Par conséquent, ils commettent les erreurs pareilles relatives aux genres et aux nombres :

Ex : Tous les règles, un règle, un épouse ou spouse, des bons habitudes, cette texte, la mélange, la manque, la mélange, la mari, etc.

5.2 Choix du verbe et sa morphologie

La conjugaison de tous les verbes aux modes et aux temps indiqués est toute une mer à boire avec une cuillère à nos apprenants. Ils ont du mal à accorder le participe passé, à employer convenablement l'infinitif et autres modes de conjugaison. Voici quelques exemples des erreurs qu'ils commettent à tous les niveaux :

- (1) Les riches ne se concernent pas avec la misère des pauvres.
- (2) La phonétique est *définé* comme...
- (3) Là nous pouvons *tiré* la même conclusion
- (4) Je vais *allé* en ville
- (5) Il faut qu'il *vient* seul.
- (6) Il va *menacé* l'opposition.
- (7) Nous voulons *l'attendre* ici.

Troisième personne :

L'influence anglaise de mettre un « S » à la troisième personne hante l'esprit de nos apprenants. Ils oublient vite qu'en français le fameux « S » est une terminaison de la deuxième personne du singulier.

Exemple: Meka *représents* les Noirs

Qu'il *parles*

Kamau *rencontres* Edwina.

5.3 Place du pronom personnel

Elle n'est pas respectée par ignorance ou par manque d'automatisme. On note ainsi une confusion établie entre les fonctions des pronoms (complément d'objet direct et indirect) et leurs places respectives.

Exemples : Elle *lui* interroge

Qui vont **nous** aidons

Nous vous remettez les devoirs.

Notons aussi que l'inexistence d'une différence entre le tu (you) et le vous (you) en anglais fait que nos apprenants ne tiennent pas compte de registres des langues en écrivant ou en parlant. Il n'est pas étonnant de se voir tutoyé par un étudiant

6. Accents oubliés ou mal placés :

Encore une fois l'influence de l'anglais complique les bidons. Certains étudiants se soucient peu des accents et de leur importance. D'autres les placent au hasard. D'autres encore forgent un *á* supplémentaire.

Ex : Role, Medecin, hesitation, la premier, la cérémonie, succé.

7. Fautes de type phonèmes-graphèmes

Ces fautes interviennent quand l'apprenant ne parvient pas à transcrire certains phonèmes d'un mot, pouvant être transcrits de différentes façons, alors qu'il les prononce bien.

Ex : Les sons sont transcrits de différentes manières. Le cas de: ait, est, ai, es ... ou de

forêt écrit comme : *forait* ou *forest*.

Exaggeration, gouvernement, un conflict, progress. Success, etc.

8. Mots forgés de toutes pièces ou mal orthographiés par méconnaissance:

Ex : Maltraitement, Communellement, la duration, L'utilise de la langue (L'utilité de la langue)

9. Fautes phonétiques.

9.1 oubli ou rajout d'une lettre

Ex : Tout de suit, monsieur, epoppée, mariage.

9.2 Sons mal orthographiés à cause de la mauvaise prononciation :

Ex : Un enfant, Un fis, monger, fil (fille)

10. Faute lexicales

Sous cette catégorie, nous classons le lexique inapproprié (verbes, expressions toutes faites...) transposé à partir de l'anglais :

Exemples : Une prostituée (une prostituée) ; c'est un traiteur (un traître) ; une expectation (une attente sûre), un stage (un arrêt bus), un driver (un chauffeur) ; un ruler (une règle),

Nous avons répertorié plusieurs autres incohérences relevant de différentes catégories. Les anglicismes repris en bas les illustrent bien.

3. ANGLICISMES FRÉQUENTS DANS LES DISCOURS DE NOS ETUDIANTS

Erreurs	Expression d'origine en anglais	Expressions correctes /Français standard
Année/formation académique	Academic year	Année universitaire, Scolaire
Après l'accomplissement de mes études.	accomplishment	Couronnement, après mon cursus universitaire
Cette grève affecte tous les étudiants	To affect	Atteindre, toucher

ANALYSES

Agenda de la réunion, des journées d'étude.	agenda	Ordre du jour ; programme
Un vendeur agressif ; une publicité agressive de Safaricom.	aggressive	Dynamique, persuasif ; vigoureuse.
Est-ce que je peux vous aider ? <u>Note</u> : on aide quelqu'un qui se trouve dans un mauvais pas ou qui a une tache à exécuter.	Can I help you.	Puis-je vous être utile ?
Trouver des alternatives	alternatives	Solutions de rechange, autres possibilités
Un logement de cinq appartements	appartement	pièces
Une formule d'application	application	Demande d'emploi
Appointement chez le dentiste, la coiffeuse.	appointment	Rendez-vous
J'ai été assigné à cette tache	I have been assigned to this task	Cette tâche m'a été assignée. J'ai été affecté à cette tâche.
Balance d'un compte ; de la semaine, du matériel, entre une somme et sa fraction utilisé	Ballance of the account; of the week, of the stock ; of the amount.	Solde ; reste, différence
Une personnalité bien balancée	A wel balanced personality	Bien équilibrée
Bicycle	bicycle	Bicyclette, vélo
Avez-vous du change ?	change	monnaie
Clés d'une machine à écrire ou d'un ordinateur.	Keys	touches
Commission scolaire	School commission, school board	Conseil scolaire
Le vendeur du shopping center fait de la compétition	competition	concurrence
Conduire une enquête auprès de	To conduct an iquiry	Mener, faire
Contrôler la situation ; les journaux, l'opinion ; une compagnie à fond social	To control	Etre maitre de la situation, Avoir la situation en main; dominer, diriger ; dominer.
Copie d'un journal, copie du mémoire, d'une lettre.	copy	exemplaire
Dépôt sur l'achat de quelque chose	deposit	Arrhes, acompte ; cautionnement
Nous avons une dispute avec un ami.	dispute	Différend, conflit
Prenez l'élévateur à gauche	elevator	ascenseur
J'ai un engagement avec marie pour mardi	engagement	Rendez-vous

POUR UNE PEDAGOGIE DE L'ERREUR DANS NOS UNIVERSITÉS

Faillir un examen	To fail an exam	Echouer à, manquer, rater, louper
Graduation des étudiants de la maîtrise. Il est gradué. Il a gradué...	Graduation	Remise des diplômes, fête des promotions des promotions ; un diplômé
Bureau de l'information	Information desk	Bureau des renseignements
Introduire un projet au directeur de recherche	To introduce	présenter
Jonction de deux routes	junction	Embranchement, bifurcation
Je vous ai manqué	I missed you	Vous m'avez manqué, j'ai regretté votre absence.
Relations premaritales	Premarital, intercourse,	Relations préconjugales,
Profiter de l'opportunité ; opportunité d'emploi	opportunity	Occasion, possibilité
Ouvrir son discours ; la conversation, les négociations.	To open	Commencer ; engager ; entamer.
C'est à nos politiciens de régler le problème du chômage.	politicians	Home politiques, gouvernants.
Présenter un cadeau	To present a gift	offrir
Qualifications requises pour occuper un emploi	qualifications	Qualité, titres et qualification, compétence.
Rapporter l'accident à la police ; je vais te rapporter ; se rapporter malade ; se rapporter à un supérieur.	To report	Signaler ; déclarer, dénoncer ; se porter ; se présenter.
Sauver de l'argent, du travail, de l'espace ; du temps	To save	Epargner, économiser.
A chaque stage de bus	stage	Arrêt bus
Supporter un argument	To support an argument	Soutenir un argument
Sub-branches	Sub-	Sous-branche
La langue de la mère	Mother tongue	Langue maternelle
D'une main... de l'autre main	At one hand... At another hand	D'un côté... De l'autre côté
Ils applaudent	To applaud	Ils applaudissent
Mettre l'emphase sur	To emphasise	Mettre l'accent sur, insister sur, accentuer
Tuer des milles des personnes	Tuer des milles des personnes	Tuer des milliers des personnes
Nous bien savons	We well know...	Nous savons bien
Ce mobile coûte cher	This mobile is expensive	Ce portable coûte cher

Il ressort de ce tableau que l'anglais, au lieu de servir de cheval de bataille devient comme un obstacle aux étudiants anglophones apprenant le français. Alors que leurs pré requis de la langue de Shakespeare leur facilitent la compréhension des expressions communes en français et en anglais, ils leur causent de sérieux

problèmes sur le plan sémantique et orthographique. Référence faite aux faux amis et aux homographes. Le traitement de la faute s'avère donc indispensable du fait qu'il passe pour une étape essentielle dans l'acquisition de la connaissance. On peut admettre qu'un étudiant anglophone a progressé dans l'apprentissage du français si, après s'être trompé il peut reconnaître qu'il s'est trompé, dire pourquoi il s'est trompé et justifier comment il peut recommencer l'exercice sans produire les mêmes erreurs. Pour ce faire, le caractère instructif de l'erreur doit être clairement explicité en classe. Il est certain que les professeurs n'ont pas suffisamment du temps à consacrer pour chaque étudiant. Et pourtant, il serait mieux de prévoir dans leurs leçons une phase de repérage des anglicismes prêtant à la confusion et expliquer comment les éviter.

Il est aussi utile de se rappeler lors de l'évaluation que *corriger* n'est pas synonyme de *juger* ; c'est aider à apprendre. Ce n'est pas *enregistrer* et *sanctionner* des écarts par rapport à la norme, c'est pointer les réussites et les erreurs précises. Comme l'indique Odile et Veslin « C'est ouvrir à d'autres activités. » Voilà pourquoi il est souhaitable que le professeur accompagne les notes critiques avec des explications claires et pertinentes. En nous posant la question « Qui doit corriger ? » Nous répondrons sans ambages que dans les conditions idéales: C'est bien entendu le professeur ; l'étudiant, auteur du travail et éventuellement un autre élève ou un groupe d'élèves qui le doivent.

Conclusion et recommandation

Il va de soi que les élèves mis en situation d'apprentissage d'une langue étrangère vont faire des erreurs. En pareils cas le professeur se doit de les corriger le plus tôt possible, de manière à éviter qu'elles se transforment en mauvaises habitudes. De même, afin de prévenir autant que possible l'apparition des erreurs, il convient de ne présenter aux élèves que de bons modèles à imiter tout en leur faisant beaucoup d'exercices « taillés sur mesures » et correspondant à leur niveau de connaissance.

Quelques recommandations adressées aux départements de français et plus particulièrement aux professeurs :

- Concevoir les programmes des matières en tenant compte de pré requis des élèves
 - Situer les apprenants dans l'apprentissage et ne pas négliger leurs conceptions
 - Comprendre leurs représentations mentales exprimées par écrit et les aider à les améliorer ;
 - Analyser les erreurs et prévoir les leçons de grammaire, de conjugaison ou d'orthographe pouvant aider les apprenants à améliorer leur savoir-faire
 - Aider les apprenants à rectifier les fautes et à consolider leur bagage intellectuel
 - Travailler sur la copie fautive le plus tôt possible et s'appuyer sur les obstacles notables ;

POUR UNE PEDAGOGIE DE L'ERREUR DANS NOS UNIVERSITÉS

- Proposer des exercices pratiques et soulager l'effort des apprenants ; sans toutefois fermer les yeux sur les erreurs qui peuvent amener les étudiants à la dérive ;
- Mobiliser les connaissances nécessaires et savoir varier les exercices selon les compétences visées ;
- Rien n'est jamais définitivement acquis mais les révisions, les reprises, les médiations devront à chaque fois être abordées dans des contextes et champs de pratiques.
- Motiver les apprenants à se corriger, à travailler individuellement ou collectivement et à imiter de bons modèles.

KILOSHO KABALE Sim
Université Kenyatta et université officielle de Bukavu, RD Congo
kiloshokabsim@yahoo.com

Bibliographie

- ALBOU N., 1998, *Mieux lire, mieux écrire, mieux parler*. Méthode pour les lycées, Hachette.
- ASTROL, J.-p., 1997, *L'erreur, un outil pour enseigner*, ESF éditeur, Collection Pratiques et enjeux pédagogiques.
- BERTRAND A.C., « Faute ou erreur ? Erreur ou faute », in *Les Langues modernes no 5*, 1987, Association de professeurs de langues vivantes, Numéro intitulé : *Les erreurs des élèves : qu'en faire ?*
- CAIN A., 1994, « L'erreur des élèves, qu'en faire ? ou triomphe de la raison sur la passion », dans *Les Langues modernes no 5*, 1987, Association de professeurs de langues vivantes, numéro intitulé : *Les erreurs des élèves : qu'en faire ?*
- CUQ J.-P., 1996, *Une introduction à la didactique de la grammaire du français langue étrangère*, Didier, Hatier.
- CUQ J.-P., 2003, *Cours de didactique du français langue étrangère et seconde*, Presse universitaire de Grenoble, Didier/ Hatier.
- DELAS D., « Métastases du discours postcolonial de Machin la Hernie à l'Etat honteux », Sony Labou Tansi à l'œuvre, Itinéraire et contact de cultures, L'Harmattan.
- GERIN E. et al, 1976, *Parlez mieux. Ecrivez mieux*, Sélection du Readers Digest, Canada.
- PICCIN N. et al, 1997, « La préparation des professeurs d'université », dans *Academica, Revue de l'enseignement supérieur, Volume 15, no 1 et 2*, Louvain.

L'INSCRIPTION DE L'HISTOIRE ET DU TERRITOIRE CONGOLAIS DANS *LES PHALÈNES* ET *LES CANCRELATS* DE TCHICAYA UTAM'SI

Résumé

Les phalènes et Les cancrelats, deux romans d'une trilogie de Tchicaya U Ta'msi méritent une attention particulière. Leurs titres aux métaphores animalières, les récurrences du territoire congolais ainsi que celle des personnages identiques le prouvent. Nous nous intéressons à la création et à la recréation des territoires semblables à Brazzaville, Poto-poto, Loango, etc. Il ressort de toute métamorphose textuelle une sorte de dytique autour de deux axes centraux : garder les traces de la mémoire congolaise et sortir l'Africain de la nuit des temps causée par l'indigénat la colonisation et la dictature de nouveaux prédateurs. Nous explorons ainsi les techniques romanesques par lesquelles les deux romans de Tchicaya s'impliquent dans le combat de l'histoire et prennent en compte les modalités esthétiques de la représentation et de la narration tout court.

Des similitudes sautent aux yeux à la lecture de *Les phalènes* (désormais *Ph.*) et *Les cancrelats* (désormais *Canc.*) de Tchicaya U Tam'si. Non seulement les deux titres réfèrent aux insectes mais surtout leur symbolique se veut révélatrice. Elle plonge à la fois dans l'histoire sombre du Congo-Brazzaville ainsi que dans l'imagerie populaire. Il devient curieux d'examiner comment l'auteur se rapproche des romanciers unanimes, partant du collectif et du social afin de camper les personnages de papiers, prototypes des habitants de Poto-Poto, Loango, Baongo, etc.

LES CANCRELATS, LES PHALÈNES ET LEURS PERSONNAGES AUX DESTINS PRESQUE IDENTIQUES

Les intrigues des deux romans en question prennent sens à partir du sémantisme généré par la titrologie. Communément, en Afrique, les cancrelats ou les cafards comptent parmi les parasites les plus fréquents habitant les maisons en pisé. Le jour comme la nuit, ils recherchent la nourriture dans les cuisines, dans les égouts de déchets ainsi que dans les armoires. Porteurs de maladies intestinales telles que la diarrhée, la dysenterie et la fièvre typhoïde, les cancrelats prolifèrent dans les endroits crasseux comme les fosses d'aisance et les poubelles.

ANALYSES

Curieusement, dans l'œuvre de Tchicaya U Tam'si, la métaphore de cancrelats revêt une connotation double. Elle renvoie à la fois aux insectes décrits en haut et aux Congolais. Un jour quand Sophie s'est levé à Loango, en 1930, elle est restée narquoise devant la « débandade d'une émeute des cancrelats couvrant ses nattes neuves. » (*Canc.*, p. 11). Elle a beau recourir à son poulailler prendre du renfort, mais même le gros coq n'est pas arrivé à avaler un cancrelat plus effronté et méchant qui finit par s'en aller. Son effronterie ainsi que sa fuite suscitent des interrogations. Sophie et Prosper ne comprennent pas comment un cancrelat peut tenir tête devant un coq. L'affaire reste à suivre mais elle augure un mauvais présage.

Communément, selon l'imagerie populaire africaine, un cancrelat comme « un grain de maïs ont toujours tort devant une poule. » Celle-ci les mange à souhait sans procès. L'adage en soi prend une dimension politique lorsque l'auteur s'y réfère pour dévoiler l'injustice sociale existant entre les colonisateurs, leurs successeurs ainsi que leurs administrés. Tel un cancrelat effronté, Prosper affiche une indifférence totale et résiste aux menaces des miliciens le taquinant soi-disant qu'il a volé l'argent du redouté portugais surnommé l'Encorné. Mue par l'honneur familial, Sophie, la marmaille du fameux l'Encorné souhaite que celui-ci soit traduit en justice pour avoir calomnié son frère, mais à Vista comme à Diosso on s'imagine mal comment un « cancrelat » pourrait amener une « poule » aux bancs des accusés :

*Tout Diosso riait. Tout Vitsa riait. Tout Vitsa rira. La nouvelle fera le tour des bouches, on chantera : le frère de la marmaille Sophie est un voleur... » En attendant, Sophie demandait au Blanc d'aller devant le tribunal des devins ; la poule jugée par les cancrelats, autant dire. Et si l'on n'assiste pas à la fuite des juges, c'est miracle, ce sera un nouveau présage. Ça se verra peut être demain, mais ça ne s'est jamais vu. » (*Canc.*, p. 120).*

Il est certain que le procès en soi n'aura pas lieu pour deux raisons. D'abord, l'offensé Prosper adopte le profil bas. Il ne veut pas se faire remarquer. Ensuite, tous les Congolais savent d'office que les cancrelats ne se plaignent jamais devant les poules de peur qu'ils ne s'attirent la foudre de celles-ci. Toutefois, une certaine prise de conscience et un brin d'optimisme se lisent à travers la consternation et le discours à la fois hypothétique et prophétique du narrateur. Apparemment, il reste convaincu qu'un jour la justice sera rendue à qui de droit ; en dépit de tout préjugé racial et appartenance sociale des inculpés « *Ça se verra peut être demain, mais ça ne s'est jamais vu. »*

La même conviction ressort aussi dans *Les phalènes* quand Pambault se réfère à l'histoire de l'indigénat et plus particulièrement aux plaintes des cancrelats devant les poules. Il s'enquiert que la fameuse histoire a « quelque chose de mirage et de la poursuite du vent »

L'INSCRIPTION DE L'HISTOIRE ET DU TERRITOIRE CONGOLAIS...

(Ph., p.74). Dans ce roman comme dans celui-là, toute résistance des cancrelats est associée à la prise de conscience des colonisés assumant leur culpabilité injuste avant une quelconque comparution en justice. Rappelons, toutefois, que l'histoire des cancrelats ne se répète pas in extenso dans *Les phalènes* mais comme dans la plupart des romans africains, les deux romans tchicayens dénoncent « l'oppression, l'humiliation et les préjugés raciaux et appellent à la résistance, sinon à la révolte (les deux tendances pouvant se conjuguer dans le même texte)¹. » Boniface Mongo Mboussa, quand à lui, rapproche le style d Tchicaya de celui de Mongo Beti :

Comme Mongo Béti, Tchicaya U Tam'si s'interroge sur la colonisation et ses impacts sociaux en Afrique (...) Les cancrelats (1980) couvrent la période de l'histoire congolaise, qui s'étend de la fin du XIXe siècle jusqu' aux années 30 (...) Quand aux Phalènes (1981), elle évoquent la vie quotidienne à Brazzaville au lendemain de la seconde guerre mondiale juste au moment où s'ouvre, pour les Congolais comme pour l'ensemble des Africains, une nouvelle ère marquée par la mise en place de l'Union française.² »

Evidemment, il s'ensuit que les *phalènes* se diffèrent bien de *cancrelats*. Alors que la torpeur amène ceux-ci à la retenue et à la prudence, l'orgueil et la maladresse poussent celles-là à l'imprudence. Ils se « brûlent les ailes », en s'exposant aux flammes ou littéralement aux menaces des colonisateurs :

Un papillon se prend les ailes dans la flamme qu'il a eu la témérité d'agacer de trop près. Ce papillon-là est une phalène à robe cendre et velue. Ce que la phalène a le vol lourd. Veuve de la gracilité qu'elle a pu avoir en un temps autre. La cendre sur sa robe, les ailes et le corps, est-ce que la fréquentation intempestive ou abusives du feu, des flammes... Le comble est la maladresse. » (Ph., p. 78).

Tout a commencé par l'imprudence d'un papillon tournant autour d'une bougie que la main de Juliette protège (*Ph*, p. 81). Même quand celle-ci charbonne la mèche d'une lampe à pétrole, elle n'attire pas moins les phalènes (*Ph.*, p.128). Tour à tour, celles-ci arrivent en masse, se rependent dangereusement autour de la flamme et se brûlent les ailes. La lecture devient intéressante à la saisie de la valeur symbolique de cette invasion ainsi que la charge sémantique de la métaphore animalière. Il ressort du texte que l'imprudence des phalènes augure l'histoire des indigènes Brazzavillois, celle des habitants de Loango, Linzolo, etc. Contrairement à leurs compatriotes qualifiés de cancrelats pour avoir refusé de se plaindre devant les poules, les « phalènes » quant à eux aspirent à la liberté. Convaincus que l'abolition de l'indigénat est synonyme de la liberté, ils s'en prennent à tort et à raison à leurs maîtres qui ne se laissent pas tous faire. Comme la bande des papillons insensés, lesdits phalènes se livrent à la vengeance. Et par conséquent, comme la vengeance appelle la

¹ NDIAYE Ch., *Introduction aux littératures francophones*, Presse universitaires de Montréal, 2004, p. 91.

² MONGO MBOUSSA B., *Désirs d'Afrique*, Gallimard, p.55.

ANALYSES

vengeance, ils payent cher le prix du contre courant. Fait probant, quand « un boy chatouilleux sur l'article de sa nouvelle dignité humaine » menace imprudemment du poing son trop colérique patron, celui-ci ne le tolère pas. Il abat le pauvre révolutionnaire d'un coup de revolver (*Ph.*, p. 72). Un personnage averti l'avait déjà prédit en s'interrogeant sur l'irruption des phalènes chez Prosper en ces termes :

Qu'est ce que cette histoire des papillons ? (...) A se demander si réellement cette invasion de phalènes n'est pas en fait un présage : qu'on ne peut que bruler les ailes à vouloir trop se rapprocher de ce qui brûle. Le destin est ce labyrinthe en nous d'où nous sortons avec peu de gloire. Sophie a la gloire de Dieu qui assure la résurrection. Prosper a l'étourdissement de son action politique (Ph., p. 81)

Notons bien qu'il s'agit ici des interrogations concernant la complexité de l'avenir de tout un peuple. Alors que les chrétiens comme Sophie fondent leur espoir en la résurrection des morts et l'avenir meilleur dans le paradis, les hommes d'action tels que Prosper s'engagent dans la politique. En dépit de l'incompatibilité de ces deux voies, l'engagement dans la politique dans un pays livré à des exécutions de toutes sortes semble très risqué.

Ironie de l'histoire, l'administration coloniale qui a décrété l'indépendance aux indigènes joue dans les coulisses et attise le feu sur la scène politique congolaise. Partout les habitants se plaignent contre la complicité et la main étrangère sur ce qui se déroule dans le pays. Le mariage illégitime de Prosper avec la française Madame Aimée Volange qui lui donne coup de main dans son action politique mais considérée comme un démon, témoigne cette complicité. Les colons multiplient les stratégies. Même les plus pires d'entre eux deviennent humains afin de promouvoir la politique assimilationniste mise en place par le pouvoir central. Par après, les indigènes, devenus autochtones finissent par avouer que *dire non à la France* est synonyme de l'échec ou d'étouffement des opposants, surtout lors des élections présidentielles (*Ph.*, p. 224). Malheureusement, la situation s'envenime quand les Indigènes eux-mêmes passent aux commandes. L'armée gouvernementale coalise avec la milice. Elle enlève les opposants et les tue. Elle pille les innocents et sème la terreur partout : « Il n'est plus juste que toute la vie politique d'un territoire soit régentée par un seul parti dont les liens secrets avec l'administration sont connus de tous, même si ce dernier feint de le combattre. » (*Ph.* p. 150). Prosper, ses opposants et tous ceux qui ont combattu l'indigénat pratiquent l'amateurisme en politique. En dépit du patriotisme légendaire qu'ils affichent, ils ne savent pas encore par où commencer dans la gestion de la cité. D'après leurs schèmes de pensée, organiser les élections c'est synonyme de consulter les marabouts ou de les gagner à tout prix :

Il n'y a que les élections qui se ressemblent un peu à la robe charleston quand revient le temps d'en parler (..) qui ne tuerait pas père et mère dans la passion qui aveugle,

L'INSCRIPTION DE L'HISTOIRE ET DU TERRITOIRE CONGOLAIS...

rallume d'anciens instincts de sauvagerie ? Avoir le dernier mot en politique c'est aller jusqu'à écraser son prochain. La folie de 1945 n'a jamais été dépassée. » (Ph. P.98)

Il est évident que les indigènes se sentaient unis dans la lutte contre l'indigénat mais une fois qu'ils ont acquis la liberté tous les démons tribaux se sont réveillés ainsi que l'égoïsme. L'organisation des milices et la consultation des marabouts en cas de tentatives d'échecs le prouvent dans *Les phalènes*.

L'OMNIPRÉSENCE DES PERSONNAGES HABITANT PRESQUE LES MÊMES FAUBOURGS, VILLAGES ET VILLES.

D'emblée, les histoires des deux romans Tchicayiens de notre corpus paraissent comme une vaste fresque en deux volumes dont l'unité est marquée par l'identité des personnages aux aspirations et aux histoires presque communes. Comme tout fabulateur et créateur d'intrigues, Tchicaya crée des événements, des dates, des lieux et des scénarios rappelant d'autres ou précédant des faits remarquables « on a l'impression que l'histoire recommence. Mais elle ne recommence pas. Il y a des choses qui changent, qui font que l'histoire donne une autre pièce de théâtre avec des personnages qui ont les mêmes caractères. » (Ph, p. 115).

Certainement, on glisse d'une vie à une autre, on explore de proche en proche l'espace de Bakongo, de potopoto, de Brazzaville ou de Kinshasa (Kin). À tout moment on abandonne la vie d'un personnage pour en trouver un autre. Tel un Zola qui applique au roman la méthode expérimentale du médecin et biologiste Claude Bernard³, l'observation permet à Tchicaya de créer des « types ». A l'exemple d'Adelaïde Fouqué, l'ancêtre qui marque la famille des Rougon-Macquart, c'est Thom Ndundu, le mari de Lohya qui raconte l'histoire de sa famille et qui déclenche les récits de leurs descendants. De ces histoires on aboutit petit à petit à la peinture des mœurs et de la société congolaise, avant l'accession du pays à l'indépendance. Il devient intéressant de voir comment on passe de Prosper-fils (dans *Les cancrelats*) au Prosper- Père (dans *Les phalènes*), d'une Sophie ordinaire (dans *Les phalènes*) à une Sophie (amour de la sagesse dans *Les cancrelats*). Il en va de même pour d'autres personnages. En effet, dans *Les cancrelats*, publié en 1980 et qualifié de « roman parabole par un grand poète africain ⁴», l'arbre généalogique de la famille Ndundu se présente ainsi : Thom Ndundu et son épouse Lohya eurent comme enfants Sophie (symbole de la sagesse) et son frère Prosper (comme espoir de la prospérité) :

³ BOUTY M., Dictionnaire des œuvres et des thèmes de la littérature française, Hachette, 1990, p. 298.

⁴ Le roman *Les cancrelats* est qualifié de « roman parabole par un grand poète africain » par Albin Michel, cf. couverture des éditions Albin Michel de 1980.

ANALYSES

En 1902, Sophie naquit (...) En 1904, par la grâce de Dieu, il lui naquit un deuxième enfant, un garçon qu'il nomma Prosper. Tout prospérait, en effet autour de Ndundu, ce prénom de son enfant, c'était plus que justifié. Lohya trop tôt fut à nouveau prise. Elle eut une fausse couche qui n'arrangea pas sa santé. (...) En 1905, une semaine après l'Épiphanie, Lohya (l'épouse de Ndundu) mourut. » (Canc., p. 25)

Désormais, convenons-nous que les noms de Prosper, de Sophie ainsi que ceux d'autres personnages omniprésents dans les deux romans servent de motifs aux programmes narratifs multiples. C'est une fois pour toutes que Tchicaya livre les dates de naissance des descendants de Thom Ndundu ainsi que celle de la mort de leur mère. Dans *Les phalènes* l'histoire des personnages commence avec la reconnaissance du mariage de la Prosper et Juliette (*Ph.*, p.16). Toutefois l'on sait que Prosper, fils de Thom Ndundu et de Lohya (*Ph.* P.65) est le frère de Sophie. Avec son épouse Juliette, il a mis au monde Paulin et sa sœur Léa. Selon leur tradition, cet arbre généalogique s'interprète autrement :

Sophie se répète par affection pour Juliette sa belle sœur (chez nous on dit : sa femme). Juliette est la femme de Sophie, puisque Sophie est le père au féminin de Léa et de Paulin, Sophie n'est donc pas la tante de Léa et de Paulin, c'est la sœur de Juliette qui est leur tante (si Juliette à une sœur), c'est-à-dire leur mère en fait. » (ph, p.16)

Nous pénétrons ainsi la culture de l'Afrique subsaharienne aux relations sociales un peu différentes de celles de l'Occident. Signalons que dans les deux Congo comme ailleurs le concept de la famille ne désigne pas seulement les personnes apparentées, vivant sous le même toit ou en d'autres termes le père, la mère et les enfants. Il s'applique à la famille étendue, englobant ainsi les cousins les neveux, les tantes, voire les oncles. Voilà pourquoi Sophie devient le mari de Juliette et le père au féminin de Léa et de Paulin. Ailleurs, dans *Les cancrelats*, même Prosper prend sa sœur Sophie pour sa mère à cause du droit d'aînesse (*Canc.*, p. 232)

Retenons de l'histoire de la famille Thom Ndundu ainsi que celle de sa descendance l'intention non déclarée de l'auteur à créer des « type ». Comme dans *Père Goriot* ou dans *Eugénie Grandet*, chaque personnage incarne un caractère et possède une histoire. Au moment où Thom Ndundu lui-même, ancien boy de l'Escaut est nostalgique et manifeste une sagesse extraordinaire, son fils Prosper révolutionnaire milite pour la non violence (dans *Les cancrelats*) mais devient militant politique « sans peur » dans *Les phalènes*. Il lutte pour le progrès et l'application aux colonies de la liberté, de l'égalité et de la fraternité. Plus moderne et voué au changement de mentalité des indigènes, il compte parmi les premiers nègres qui envoient leurs enfants en Europe apprendre les belles lettres, les nouvelles techniques et le français de la France. Paulin, son fils passe ainsi pour un prototype de héros des romans dits de formation. À l'égal d'un Giambatista Viko, d'un Samba Diallo ou d'un Laye, « Le jeune héros est amené, à l'occasion de rencontres successives et de circonstances diverses, à acquérir une expérience et à former sa personnalité, sur le plan sentimental, social, intellectuel au culturel⁵. » Juliette, Sophie et Léa, Tantôt en robes charleston ou en tenues traditionnelles se comportent comme les femmes et les filles indigènes. Il en va de même d'autres personnages omniprésents dans les deux romans.

DE L'HISTOIRE À LA DESCRIPTION DES TERRITOIRES COMMUNS.

⁵ BAKHTINE M., *Esthétique de la création verbale*, Gallimard, 1989, P225-261.

L'INSCRIPTION DE L'HISTOIRE ET DU TERRITOIRE CONGOLAIS...

Comme nous l'avons déjà mentionné en haut, les histoires de *Les phalènes* et *Les cancrelats* se déroulent presque dans les mêmes espaces physiques. En dénommant les lieux bien connus au Congo-Brazzaville, en désignant les faits, en amplifiant les détails descriptifs de certains endroits réels ou fictifs, le narrateur se munit comme dirait Philippe Hamon de « principaux moyens sémiotiques dont dispose l'homme pour dire le réel et le maîtriser »⁶

LES VILLES : DE BRAZZAVILLE À KINSHASA, EN PASSANT PAR BAKONGO, LOANGO, ETC.

LA CAPITALE BRAZZAVILLE

Historiquement parlant, Brazzaville⁷ est la capitale administrative de la République du Congo. « Elle a été fondée le 3 octobre 1880 à l'emplacement des anciens bourgs précoloniaux désignés par le nom de Nkuna et dont les principaux étaient Mpila et Mfo ou Mfoa. Brazzaville tire son nom de l'explorateur français Savorgna de Brazza et compte aujourd'hui 1370 habitants, les Brazzavillois⁸. »

Dans les deux romans tchicayiens qui nous intéressent, Brazzaville est la plaque tournante de toutes les péripéties de la famille Ndundu et de ses descendants. Comme le témoigne le cinquième sous-titre « 1945... Brazzaville » de *Les Cancrelats* (pages 225-266), le narrateur consacre 41 pages toutes entières de son « carnet de voyages » à parler de l'ambiance des Brazzavillois dans leur ville. Il ne s'agit pas encore d'une ville aux rues bien aménagées et aux maisons modernes en matériaux durables. Bien que nous soyons dans la fiction, Tchicaya dépeint la capitale du Congo-océan, à la sortie de la 2^{ème} guerre mondiale. Tout est méconnaissable ; les cadavres jonchent les rues, la boue pue partout, à partir de la gare : « On ne voyait pas tomber la pluie. Elle est dans l'air, pénétrante, humiliante, désolante, poisseuse ; les gens marchaient la tête basse, à cause de la boue. Oh cette boue ! La pluie, place de la gare à Brazzaville, puait la boue. » (*Canc.*, p. 228). Plus loin, afin d'accentuer la situation désastreuse de la gare, le narrateur souligne qu'elle n'a de gare que le nom « Quatre murs et un toit, voilà. » (*Canc.*, p.229). On n'y parle pas encore français. Seuls les administrateurs coloniaux et une poignée d'évolués comme Prosper s'expriment en langue de Molière. Voilà pourquoi « Le porte-voix annonce les programmes de trains en munukutuba » (*Canc.*, p. 229). En dépit de l'audace d'Okana et des pousseurs qui s'efforcent à prononcer

⁶ Hamon Philippe, la description littéraire, Ed Macula, 1991, P.6.

⁷ Brazzaville est devenue la Capitale de la France libre en 1940, bien avant qu'elle n'accueille en 1944 la conférence dite de Brazzaville, que présida Charles de Gaulle et au cours de laquelle fut prononcé le discours visant la redéfinition des relations bilatérales entre la France et les colonies africaines, après la Seconde Guerre mondiale. Pour la première fois, la question de l'émancipation fut alors évoquée. Les discours du général de Gaulle, en 1944 et 1958 qui ont prélué à l'indépendance de l'Afrique noire francophone, furent prononcés à Brazzaville. » <http://fr.wikipedia.org/wiki/Brazzaville> du 1^{er} janvier 2010, page 1

⁸ <http://fr.wikipedia.org/wiki/Brazzaville> du 1^{er} janvier 2010, page 1

ANALYSES

quelques mots français en s'adressant au bureaucrate Prosper, tous les autres personnages s'expriment en langues nationales. Prosper s'agace à entendre ses compatriotes communiquer dans une langue qu'ils apprennent difficilement :

« *Quelques pousseurs avaient installé là leurs véhicules. Il reconnut Okana. C'est plutôt ce dernier qui lui lança un « Bonjour, Papa Prosper ». (...) Ça fait chaud le Kerr de voir un nous palé homme commé hommé avé boular. Ah, oui, ça fait feelité » (...) la lettre des choses dites par les pousseurs fit mal aux oreilles du bureaucrate, mais l'esprit le régala. Flatté, il dit dans un demi-sourire : - Pas cette boue en tout cas. » (Canc, P.231).*

Selon cette séquence narrative, Brazzaville comme sa gare ne le sont que par leurs noms. Tout est au stade embryonnaire. Le moyen de transport urbain est inexistant. Il n'y a ni route en bon état, ni voiture. Les pousseurs, quelques motocyclistes et les piétons pataugent dans la boue.

Rappelons avec Mongo-Mboussa que « les cancrelats couvrent la période de l'histoire Congolaise, qui s'étend de la fin du XIX^{ème} siècle jusqu'aux années 30⁹ » Normalement, à cette époque là toutes les capitales africaines n'étaient pas encore bien construites comme actuellement. Il n'y avait ni building, ni boulevard. À partir de l'architecture fournie par le narrateur, la ville paraissait comme un petit centre ou un faubourg où se croisent différents chemins de fer la reliant aux villages environnants. La masse populaire n'y est pas encore importante. Même à la gare qui devenait plus en plus un lieu public stratégique « Sophie n'y regarde qu'une « animation morne » (Canc, P. 233).

Il a fallu attendre des années pour que Brazzaville se constitue en ville digne de ce nom. On le remarque dans *Les Phalènes* qui évoque

sa vie quotidienne au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, juste au moment où s'ouvre pour les Congolais comme pour l'ensemble des africains, une nouvelle ère marquée par la mise en place de l'Union française. On abolit l'indigénat, les colonisés passent du statut de sujets de l'empire français à celui de citoyen de l'Union française¹⁰. » Les femmes noires et blanches, toutes confondues portent la robe charleston et autres habits à la mode. Ce qui amène Patient Bokiba à rapprocher l'art de Tchicaya de celui d'Henri Lopes en ces termes « L'auteur de Tribaliqes avec art, à l'exemple de Tchicaya U Tam'si dans Les phalènes, nous fait revisiter le pays : la mode zazou, les existo...¹¹

Mise à part la variété des tenues vestimentaires cousues à Brazzaville, l'administration qui décide s'installe dans cette ville. Toutes les activités commerciales et sociales y prennent place. Avec l'abolition de l'indigénat, les indigènes de la capitale sont en quête de la liberté. Les rares évolués servent de figures de proue et s'engagent en politique. C'est dans ce

⁹ Mongo-Mboussa B., op Cit, P. 55.

¹⁰ Ibidem

¹¹ BOKIBA P. (sous la direction de), HENRI LOPES une écriture d'enracinement et d'universalité, L'harmattan 2002, p. 162

L'INSCRIPTION DE L'HISTOIRE ET DU TERRITOIRE CONGOLAIS...

contexte que Prosper le héros des « phalènes », quitte Pointe-Noire et s'installe à Brazzaville pour animer la cellule politique du PPC (Parti progressiste Congolais) et veille à l'application des principes de l'union Française, à savoir : liberté, égalité, fraternité.

Petit à petit la capitale naissante avec ses quartiers apparemment attrayant captive les villageois, les Kinois, les Sénégalais et les ressortissants de plusieurs pays. Tous ceux qui viennent rendre visite à leurs membres de famille ou aux amis envient le mode de vie des Brazzavilloises et Brazzavillois et s'y installent. À Brazzaville, à Potopoto comme à Loango, les évolués et les administrateurs coloniaux mènent une vie relativement heureuse, alors que les gens de la basse classe croupissent dans la misère. Que ce soit dans les boîtes de nuit comme « Paris-soir », « Congo-soir » (*Canc*, p. 302) ou dans les cinémas, hommes et femmes se livrent à la mondanité et à l'extravagance:

« Toutes les années trente, on danse charleston. Les femmes ne sont pas agiles. Elles n'ont pas le pied léger (...) Mais le charleston a été vite détrôné par le charleston blessé du maigre esclave dans les lointaines caraïbes : « Negro yo soy. » les disques his master's voice, serie G.V 1,2,3... Peanuts Vendor » : Ham-ham. « Marie (pour Mani!) Mariiihihihi! Lalalala" Ah la vie ! ces disques-là font autant de ravages que le tintin maugère. » (Ph.p. 15)

L'évocation de la variété des modes vestimentaires allant de paire avec les nouvelles danses et musiques rappelle la fierté d'antan de Brazzaville. L'histoire nous apprend que c'est dans son vieil arrondissement de Bacongo qu'est née la SAPE ; avec l'avenue Matsoua comme « couloir de la mode¹². » Or, comme on le sait, dans les deux Congo ainsi que dans plusieurs pays africains, la rhétorique de la robe est très significative. Disons mieux qu'on reconnaît le citadin par sa tenue » Il se crée ainsi une démarcation ; d'une part, entre les citadins et les villageois ; et d'autre part, entre les nantis et les classes défavorisées. Or, selon Bourdieu les luttes symboliques entre les classes dominantes et celles des dominés engendrée par une forte corrélation entre les manières de vivre, sentir et agir des individus ainsi que leurs goûts et dégoûts en particulier et la place qu'ils occupent dans les hiérarchies sociales. ¹³» Ainsi, plus que des simples fictions, les descriptions des tumultes brazzavilloises présageraient les véritables guerres qui ont endeuillé Brazzaville et autres villes du pays.

Il est évident que l'inégalité sociale régnant en ville et le fait que les villes africaines offrent tout ce que les villages n'ont pas font qu'elles deviennent sources de convoitise et d'exode rural. Nos villes s'attirent les personnes issues de plusieurs couches sociales qu'elles ne satisfassent à leurs besoins mêmes élémentaires. En effet, les voleurs, les assassins, les prostitués et les bandits de tous bords s'y accumulent. La ville africaine devient ainsi selon

¹² <http://fr.wikipedia.org/wiki/Brazzaville> du 1^{er} janvier 2010, page 1

¹³ http://fr.wikipedia.org/wiki/Pierre_Bourdieu

ANALYSES

Coussy « Depuis Mongo Béti, celle-ci est à jamais « Cruelle » mais, au fil des ans, elle devient « trop fadée » (Véronique Tanjo), « Batarde » (Jean-Marie Adiafi), « sournoise » (Henri Lopes), destructrice » Tierno Monenembo, « Monstrueuse » (Abdoulaye Sadj), etc.¹⁴ ». Ces Traits descriptifs correspondent bien à l'image de Brazzaville.

La capitale congolaise n'a pas été seulement un simple territoire des luttes des classes. Elle a connu des véritables guerres. Bien avant l'indépendance du pays, la guerre des tirailleurs avait traumatisé les Brazzavillois

Un soir une nouvelle immobilisa les gens dans les rues de Brazzaville. La nouvelle gravitait autour d'un seul mot. Le mot roulait dans les bouches comme une rare liqueur à la quelle les palais voulaient s'habituer : « On le prononçait, en faisant une grimace, puis on levait la tête pour s'étourdir du désespoir des sirènes. La guerre ressemblait maintenant aux Mboulou-Mboulou (Tirailleurs). (Canc, P. 265).

L'accent est mis ainsi sur la désinvolture et la désolation engendrées par la première guerre mondiale qui ensanglanta les habitants des Brazzaville et d'autres villes du Congo. Et pourtant, ce n'était qu'un avant goût. D'autres cycles de violence les ont suivis. Songeons aux enlèvements, aux intimidations et aux émeutes perpétrées par les hommes panthères à Brazzaville, avant et pendant le période des élections.

Poto-poto.

Le terme "poto-poto" signifie la boue désigne la boue en lingala, langue parlée dans les deux Congo mais depuis 1900 il désigne, au Congo-Brazzaville, le troisième arrondissement de la Capitale Brazzaville. Selon le site web <http://fr.wikipedia.org/wiki/Brazzaville> :

« Poto-Poto, troisième arrondissement de la ville est l'un des plus anciens. Il a été fondé vers 1900 à la place des marais peu salubres et de la localité précoloniale d'Okila. Il est planifié en 1911 par les administrateurs Latapie et Butel, avec un plan en damier caractéristique et des lotissements modèles pour « Africains ». Autour de la maison Commune (1943, Errell arch) subsiste quelques cases de cette époque en briques et toits de tôles de quatre pans à la fois populaire par sa population hétéroclite venue de tous les horizons (maliens, sénégalais, kinois) et des ethnies du Nord, Poto-Poto couvre aussi le centre-ville, siège des administrations et des affaires.

Exactement dans les deux romans de notre corpus, le lieu d'énonciation *Poto-Poto* se situe non loin de la gare : « Quand on traverse le rail, on aperçoit les premières cases de Poto-poto, à droite du stade Eboue, juste à côté des échafaudages de la future Sainte Anne du Congo. » (Canc, p.230). C'est un quartier aux rues boueuses :

L'avenue est boueuse. On est à Poto-poto. Inimaginable autrement cette boue-là. Mais n'allez pas croire que les habitants de Poto-poto vivent dans la boue. Demain, ils viendront implorer Sainte-Anne du Congo pour qu'elle leur épargne cette boue qui fait que, même en plein jour, un homme valide marche à tâtons sur son chemin, que l'en est une honte pour celui qui se laisse aller. » (Canc, p.306)

¹⁴ COUSSY D., La littérature africaine moderne au sud du Sahara, Karthala, 2000, pp 25-26

L'INSCRIPTION DE L'HISTOIRE ET DU TERRITOIRE CONGOLAIS...

Comme on le remarque, Poto-poto est bien connu pour ses poussières détremées dans les rues. Même quand le narrateur feint que les habitants de ce quartier ne vivent pas dans la boue, le désespoir qui les amène à implorer la grâce divine pour sortir de cette impasse témoigne qu'ils en sont conscients. La dernière phrase est très significative au sujet de Poto-poto. Sa boue serait une source d'inspiration incontestable aux penseurs qui s'interrogent beaucoup sur la permanence de la boue à Poto-poto (... que la boue de Poto-poto avait marqué d'une philosophie terrible et burlesque, mais une philosophie comme les autres. (*Canc*, p.309)

A l'insalubrité de Poto-poto s'ajoutent plusieurs antivaleurs. Non seulement on y observe une dépravation des mœurs et l'indifférence totale des habitants à l'égard des inconnus, la prostitution et l'infidélité des couples y sont monnaies courantes. Toujours, dans *Les Cancrelats*, le narrateur assimile le plaisir de vivre à Poto-poto à sa boue « on sait que la joie est grosse à Poto-poto, et qu'à Poto-poto on patauge dans la joie comme dans la boue, c'est à peine croyable. (*Canc*, p.237)

Tous les maris de Poto-poto se livrent à l'ivrognerie et à la vie mondaine. Prenant l'habitude de fréquenter les bars et les dévergondés de Poto-poto, même le sage Prosper devient stupide et infidèle. Le pire arrive quand il abandonne son épouse Juliette à l'hôpital et se livre à l'ivrognerie. Mahata Longani, la garde malade l'arrache du comptoir d'un bistrot qu'elle fréquente aussi. Le dipsomane étourdi lui tient ce langage dans une interaction verbale :

« Un soir, Mahata Longani jeta un pagne sur les épaules et courut tous les « bistrots » de Poto-Poto. Elle trouva Prosper dans l'échoppe d'un marchand de vin, assis à une table devant un kilo de Nabao.

-Comment va Madame Pobar, Monsieur peut-être...

Il y eut des vers qui restèrent suspendus sur entre la bouche et la table

-...peut-être ne le sais-tu pas ? Tu t'es donc perdu ?

Tu ne sais plus retrouver le chemin de ta maison ? Poto-Poto n'est-ce pas ? C'est ça ?

-Non. Si petit, qu'il y a toujours quelqu'un sur votre chemin... Et que veux-tu ?

- Suis-moi !

-Où ça ? Coucher avec toi dans le lit de ma femme ? Mais c'est une prouesse.

-Parle comme tout le monde, puis que tu n'es qu'un vulgaire. »
(*Canc.*, p. 253).

Bien entendu, le portrait moral de Prosper laisse à désirer. Ses paroles inconvenantes, son ivrognerie et son obsession sexuelle reflètent l'image sombre des Poto-potiens. La suite du texte montre que sous l'emprise de l'alcool il est arrivé à perdre la raison «... le vin aidant

ANALYSES

Prosper à dire cette chose qu'il aurait jugée lui-même stupide. » (*Canc.*, *idem*). Prosper n'était pas seul. Tous ses amis menaient la même vie de débauche et de bassesse d'esprit « Tout irait bien peut-être si tout Poto-poto, par exemple, les Félicien Luembard, les Marc Mvougou, vivaient une autre vie que celle de Prosper » (*Canc.*, p. 259). Ils possédaient, comme Prosper des maîtresses et dépensaient presque tout leur avoir dans les bistrot, à boire et à s'amuser ou à reprendre les expressions de l'auteur, à *patauger dans la joie et dans la boue* de poto-poto (*Canc.* P. 257).

Dans *Les phalènes*, Poto-poto garde sa même image terne. C'est un quartier de confusion, d'indifférence et de corruption morale. Même les villageois, auparavant sympathiques et accueillants changent leur comportement en arrivant à Poto-poto : « Il y a plus en plus de gens à Poto-poto, des gens qui ne se connaissent pas, qui ne savent pas qui est vivant, qui ne l'est pas, qui n'ont pas le bon œil pour leur prochain(...) au village, on sait qui est qui (...) c'est différent (ici), tout à fait différent, avec les Vili qui se prennent pour des Blancs. » (Ph, p.103). Il s'ensuit que les indigènes du quartier populaire Poto-poto, manquent la solidarité entre eux et bafouent les normes les convenances élémentaires de la vie sociale. Références faites à la salutation et l'entraide. Et pourtant, c'est la même population de Poto-poto qui se lève comme un seul individu chaque fois qu'il y a soulèvement ou une quelconque manifestation politique. Tel fut le cas lorsqu'un boy révolutionnaire s'est fait tué par son très Colérique patron. Sans qu'il y ait un mot d'ordre tous les partis comme un seul ont défilé dans les rues de Poto-poto scandant les slogans comme « Liberté, Egalité, Fraternité. » (*Ph.*, p.73)

LOANGO

Contrairement à Brazzaville et Poto-poto, Loango, le village natal de Thom Ndundu et celui de ses enfants est dépeint positivement. Dans *Les cancrelats*, son histoire s'étale de la page 105 à la page 153. Apparemment, à son retour de la France où il a vécu plusieurs années, Ndundu gardait un très bon souvenir de Loango qu'il confondait même avec Lohya, son épouse : « Pour Ndundu, elle ressemblait au pays. Lohya, c'était le pays qui était venu au-devant de lui, à sa rencontre. » (*Canc*, p. 22). C'est à Loango que s'établit aussi Prosper quand il eut une certaine prospérité avant qu'il ne se comporte devant ses maîtres comme un cancrelat effronté : « Prosper était devenu un homme que tout Loango saluait respectivement » (*Canc*, p. 113). C'est toujours à Loango que Sophie est venue habiter avec Prosper, dans le quartier de Vitsa. Et afin de bien plonger les lecteurs dans l'histoire glorieuse de Loango, le narrateur raconte son passé attrayant, bien avant la naissance de Prosper et de sa sœur :

L'INSCRIPTION DE L'HISTOIRE ET DU TERRITOIRE CONGOLAIS...

« On dit que Loango eut un passé. De vraies cités avec leurs tours de guet du haut. Desquelles on signalait l'approche des étrangers. Des voiles cinglaient sur la mer allant ou venant à Cabinda, à Luanda ou encore pour une haute mer de mystère. Il y avait aussi à Loango, des caravanes de marchands ; des cortèges princiers venaient saluer le roi. C'était le temps de la puissance des Maluango (...) Qui se souvient de la douceur du velours qu'on y tissait ? Où sont les immense troupeaux de bœufs et de chèvres qu'on menait paître jusqu'au bord de la mer ? Et encore, quels dieux adorait-on à Loango ? Ce passé de Loango est peut-être une légende. » (Canc., p.115)

Un parallélisme peut ainsi s'établir entre ces propos et la réalité. Réellement, l'histoire nous apprend que Loango fut l'ancien port d'embarquement de tous les esclaves en provenance d'une partie de la Golfe de Guinée. Il a vu embarquer les esclaves qui venaient du Tchad, de l'Angola, le Sud Gabon et la DR Congo. C'est à Loango, et plus précisément à Diosso où se trouve le Musée Maa Loango (ancien roi du Royaume de Loango). Selon le site web de l'UNESCO :

«Le port de Loango possède encore des vestiges qui traduisent le passage de ces millions d'esclaves :

- La stèle qui est la place symbolique du départ des caravanes est en même temps le grand marché de toutes les transactions ;
- Les trois manguiers qui servaient de comptoirs avant le rituel autour de l'arbre de l'oubli. Les esclaves enchaînés, faisaient 7 tours de l'arbre de l'oubli pour les femmes ou les jeunes filles, 9 tours pour les hommes. Et l'arbre de retour qui symbolisait un éventuel retour de l'esprit du défunt au pays (à Loango) une fois mort ¹⁵»

EN GUISE DE CONCLUSION

Si ailleurs Tchicaya s'inspire d'autres villes et villages, dans *Les phalènes* et *Les cancrelats*, les « territoires » et ou « lieux d'énonciation » restent presque les mêmes : Brazzaville, Poto-poto, Loango... Ces deux romans décrivent ainsi une construction romanesque d'une puissance exceptionnelle dans la mesure où la probité du narrateur combine les récits épiques aux faits vécus et à une vision prophétique du chaos qui a ensanglanté le Congo-Brazzaville, juste quelques années, après leur publication et la mort de l'auteur. Alors que dans *Les cancrelats*, Tchicaya relate la généalogie de la famille Thom Ndundu et son origine, *Les phalènes* marque le sommet et témoigne l'évolution idéologique qui a amené le révolutionnaire Tchicaya, résolument hostile à l'indigénat et au système colonial, à prendre défense des opprimés. A l'exemple des types balzaciens ou zoliens, Prosper, Sophie et tous les autres personnages jouent des rôles symboliques. La *mimésis* des territoires réels comme dirait Compagnon est donc « connaissance, et ni copie ni réplique à

¹⁵ <http://whe.unesco.org/tentativelist>

ANALYSES

l'identique : elle désigne une connaissance propre à l'homme.¹⁶ » Concrètement, il s'agit de la manière dont Tchicaya construit, déconstruit et recompose son Congo natal sur papier et habite le monde.

KILOSHO KABALE Sim
Université Kenyatta et université officielle de Bukavu, RD Congo
kiloshokabsim@yahoo.com

Bibliographie sélective

- BAKHTINE M., *Esthétique de la création verbale*, Gallimard, 1989, P225-261.
BOKIBA P. (sous la direction de), HENRI LOPES *une écriture d'enracinement et d'universalité*, L'harmattan, 2002, p. 162
BOUTY M., *Dictionnaire des œuvres et des thèmes de la littérature française*, Hachette, 1990.
CHEVRIER J., *Anthologie africaine I Le roman et la nouvelle*. Hatier, 2002.
COMPAGNON A., *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Seuil, 1998, p. 148
COUSSY D., *La littérature africaine moderne au sud du Sahara*, Karthala, 2000, pp 25-26
DIOP Papa Samba et PARAVY Fl., *Littératures africaines, littératures francophones et utopies*, Imprimerie Couleurs locales, Die-Drome, Paris, 2006.
GARNIER X. et ZOBERMAN P., *Qu'est-ce qu'un espace littéraire ?*, Presse universitaire de Vincenne, 2006.
GASSAMA M., *La langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*, 1995, Karthala, et ACCT, 1995.
HAMON Ph., *La description littéraire*, Édition Macula, Paris, 1991.
MEIZOZ J., *Postures littéraires Mises en scène moderne de l'auteur*, Essai, Slatkine Erudition, Genève, 2007.
MONGO-MBOUSSA, *Désirs d'Afrique*, Gallimard NDIAYE Ch., *Introduction aux littératures francophones*, Presse universitaires de Montréal, 2004
U TAM'SI Tch., *Les cancrelats*, Albin Michel, 1980.
U TAM'SI Tch., *Les phalènes*, Albin Michel, 1984.

Sites web consultés :

- <http://fr.wikipedia.org/wiki/Brazzaville> du 1^{er} janvier 2010, page 1
[http://fr.wikipedia.org/wiki/Pierre Bourdieu](http://fr.wikipedia.org/wiki/Pierre_Bourdieu)
<http://whe.unesco.org/tentativelist>

¹⁶ COMPAGNON A., *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Seuil, 1998, p. 148

LES PROCÉDÉS D'APPEL À L'ÉMOTION DANS L'ŒUVRE ROMANESQUE DE PIUS NGANDU NKASHAMA.

Quelques sigles :

APA : Axiologique péjoratif adressé EE : Les étoiles écrasées

LM : La malédiction LDM : Le doyen marri

Introduction

Les procédés d'appel à l'émotion qu'on veut exploiter dans *La malédiction*, *Les étoiles écrasées* et *Le doyen marri* (romans) s'inscrivent dans le cadre du discours conflictuel. Or, de l'avis de Largueche (1983 : 7), un discours conflictuel est une « parole qui consiste à empêcher l'autre de répliquer, à lui 'clouer le bec' (...); (c'est) un combat oratoire où perd celui qui se tait et dans lequel l'art de répliquer est considéré comme une maîtrise de soi [...] ». Cette étude voudrait cerner de quelle manière le romancier tâche de déceler le lien entre persuasion et violence verbale, entre liberté et solitude.

Pour qu'elle construise l'opinion du lecteur, l'argumentation fait sans doute appel à la raison de ce dernier. Toutefois, elle (l'argumentation) peut aussi, selon la manière dont elle est élaborée, jouer sur les sentiments du destinataire : sa sympathie, sa pitié, son indignation. Rappelons que l'émotion ou la pensée s'inscrivent toujours dans le cadre de la communication dont elles sont d'ailleurs les produits. Dans la stratégie argumentative dont la visée consiste à faire appel à l'émotion, selon Simon Laflamme (1995 :31), ce ne sont pas tant les émotions qu'il faut comprendre que l'ensemble des conditions qui les génèrent et l'action de cette création sur les conditions elles-mêmes, ou encore leur articulation à ce qui les produit. Dans la mesure où l'émotion se justifie à travers les relations humaines, ce n'est plus la particularité de l'état psychique qui importe dans ce cas, plutôt les communications qui les font exister dans l'ensemble du discours proféré. Il existe un chapelet de stratégies d'appel à l'émotion. Mais pour plus de clarté et de concision, il nous a semblé opportun de limiter la lecture à l'examen de quelques tonalités (pathétique, ironique et humoristique).

En effet, le ton peut-être léger, humoristique, grave, pathétique, ironique, etc. Il peut remplir la fonction de dénigrement d'un système à travers un tiers absent auquel la péjoration est adressée. Dans tous ces cas, il vise toujours à sanctionner un comportement indécent chez un membre de la société, ou dans un groupe social déterminé. Il n'est pas facile de répertorier toutes les tonalités dans un corpus textuel (textes littéraires) aussi large que le nôtre. Cela parce qu'un même texte littéraire peut en présenter une multitude variée. Pour cette raison, et au regard de l'appel à l'émotion, on va se limiter à l'examen de trois tonalités : pathétique, humoristique (comique) et ironique.

1. LES TONALITÉS PATHÉTIQUES

Elles se définissent par rapport à tout ce qui, dans un discours, suscite une émotion intense, souvent pénible (douleur, pitié, horreur, tristesse). En d'autres termes, la tonalité pathétique est l'expression de ce qui est propre à émouvoir fortement. Du fait de sa fonction, le discours à tonalité pathétique dépeint un spectacle ou une scène qui inspire au lecteur des sentiments de pitié, de compassion. Tel est le cas dans cette parole de Je, qui est visiblement accablé de souvenirs atroces qui défilent interminablement dans sa mémoire :

LES PROCÉDÉS D'APPEL À L'ÉMOTION...

Me voici un exilé sur mon propre sol. Le maudit errant ! C'était un soir brumeux. Il fait noir. J'ai froid. Sans logis, sans famille. Rejeté. Rebut de l'humanité. Je suis à la poubelle de mon pays. Alors quoi ?

Foncer, quoi qu'il arrive ! Mais foncer où ? Contre un mur ? Mourir sur le champ de bataille n'est pas la seule forme de bravoure. J'ai quitté mes terres, ce soir où ils sont venus... Des charognards, avides de la chair humaine ! (LM, p.95).

De prime abord, le discours se présente comme un récit autobiographique, le substantif « exilé » se présentant comme un indice informant. Le *je* (y compris sa forme atone : *me*) énonciateur reconstitue le sort historique du romancier lui-même. Pour mémoire, en 1981, Pius Ngandu a été soumis à la déportation, mieux à l'interdiction de vivre sur l'ensemble du territoire zaïrois par le régime de la deuxième république. Quoi qu'il en soit, ce qui confère au discours de l'énonciateur un ton pathétique, et qui génère chez le lecteur un sentiment de compassion, ce sont les détails fournis par le locuteur, ses commentaires en tant que narrateur et le vocabulaire des sensations et des sentiments contenus dans sa parole.

S'agissant du vocabulaire de la sensation, le lecteur le perçoit dès le premier énoncé. Il se laisse embarquer, *hic et nunc*, dans la compassion et la pitié. Ainsi en est-il des lexèmes « exilé », « maudit », « rejeté » et des paradigmes « Sans logis », « sans famille », « (être) à la poubelle de mon pays », etc. Si « exilé », « maudit » et « rejeté » sont des lexèmes qui marquent l'emphase du fait de leur synonymie, ils sont par ailleurs du même registre de la négativité. Ils réfèrent, tous, au bannissement, à la déportation. Néanmoins, « exilé » peut être nuancé, s'il est détaché des deux autres, d'autant plus que l'exil est parfois volontaire. Par contre, « maudit » et « rejeté » sous-entendent une condamnation délibérée à l'égard de la victime.

Dans ce cas, *Je* peut être comparé à Caïn. A la seule différence que ce dernier devait demeurer sur la même Terre (pays de Dieu), même si contraint à l'errance. La manière dont *Je* a été soumis au même châtiment par le pouvoir politique de son pays, surtout en cette période où les Etats sont délimités par des frontières, crée la compassion et même le sentiment de pitié chez le lecteur. Cela parce que, par cette déportation, il devient paria. Par ailleurs, il va sans dire que, dans le contexte où il est employé, « rebut », dont l'emploi constitue une personnification, est du registre fort de la négativité. Il renvoie à l'idée de déchet, à une personne sans la moindre importance dans la société. De ce fait, ce terme dégradant que l'auteur s'attribue, vise à exprimer le mépris entretenu par les dirigeants politique congolais de l'époque contre la dignité humaine. D'où leur manque d'humanité.

Par ailleurs, remarquons que la préposition à valeur privative « sans », dans cet emploi redondant et dans le paradigme où elle se trouve, s'inscrit dans le cadre d'appel à la compassion et à la pitié du lecteur envers l'énonciateur. Si la privation d'un logis entame à la fois la sécurité sociale d'un être humain et/ou son droit vital, le priver de sa famille génère un choc violent, respectivement à la victime, à sa famille pour laquelle il symbolise l'énergie et la protection, et au lecteur éclairé des lumières de la raison. En outre, le concept « poubelle » (dans « Je suis à la poubelle de mon pays »), appartient aussi au registre de la négativité, du fait qu'il réfère à l'insalubrité, c'est-à-dire à tout ce qui est immonde.

L'on peut dès lors se poser la question : Qui décide du malheur infligé à l'énonciateur *Je* ? Sans doute, c'est *ils* (dans « ... ce soir où ils sont venus... »), dont l'antécédent est « charognards ». Certes, ce lexème est du registre animalier. Mais il constitue, dans ce contexte, une métaphore renvoyant respectivement à la brutalité et à la malpropreté (dans le sens d'immoralité), si l'on considère que les charognards ont comme nourriture de prédilection tout corps animal en putréfaction. De ce fait, ce sont les dirigeants politiques qui sont désignés par cet APA, dans la mesure où leur attitude est qualifiée d'immonde et de violente par le locuteur. Ainsi, l'action attribuée par l'énonciateur à ceux qu'il désigne par la métaphore dégradante de « charognards », crée le sentiment de pitié chez le lecteur à l'égard du locuteur. Cela dans la mesure où le discours de celui-ci s'appréhende comme l'expression du mépris affiché par les plus forts contre la valeur humaine.

Remarquons que le terme *charognard* est marqué par les sèmes : [+ être, + vivant, + animal, + mortel, - pudique, + puissant (fort), + agressif, - raisonnable...]. *Charognard* est ainsi comparé implicitement à *Je* qui désigne un **homme**, ce terme-ci est marqué par les sèmes : [+ pudique, +faible, +humain, + raisonnable], mis à part les quatre premiers sèmes attribués au concept *charognard*.

Dès lors, c'est la faiblesse naturelle de *Je* (avec la valeur de collectivisation) face à la force naturelle incarnée par les dirigeants politique, c'est aussi le sentiment d'humanité incarné par le même *Je* face au manque d'humanité imputé aux dirigeants politiques désignés métaphoriquement par le terme *charognard*, ce sont tous ces aspects qui créent un sentiment pathétique chez le lecteur. Cela dans la mesure où l'adoption du point de vue de la victime par le lecteur, les détails fournis par le locuteur dans l'énonciation, sont pour ce dernier la source du sentiment convulsif, de l'exaspération passionnelle.

LES PROCÉDÉS D'APPEL À L'ÉMOTION...

2. Les tonalités humoristiques

IDT et alii (1981) entendent par *ton humoristique*, celui qui « consiste à dire d'un air sérieux des choses absurdes ou ridicules. ». L'humour se construit à partir d'un détachement amusé. Dans l'humour, le texte vise à faire rire le lecteur à travers le comique de mots : l'emploi de calembours, de quiproquos, de répétitions, etc., de situation (mise en scène destinée à duper). En dehors du discours de l'auteur qui mêle parfois des remarques plaisantes, le rire naît aussi du langage des personnages, de la parodie, etc. Dans les deux cas (discours auctorial ou celui des personnages), la parole proférée exploite les ressorts du comique.

C'est le cas de ce dialogue entre Sadio Mobali et Laura, une étudiante dans la même université que lui. En effet, Sadio est tombé amoureux de la fille. Aussi cherche-t-il à obtenir sa main. Il n'hésite pas à le lui exprimer dans une lettre marquée d'une poésie lyrique. Il l'invite à le rencontrer chez lui en chambre, dans la résidence universitaire. C'est là qu'a lieu ce dialogue polémique de nature humoristique et banale :

- Tu me fais venir dans cette porcherie qui empeste la bouse d'étable.
- De quoi tu parles, à la fin ? J'ai écrit à Laura, pas à une guenon comme toi.
- Eh là, tu la boucles, ta gueule de babouin. Tu te conduis en andouille. Et je m'appelle quoi ? Miss Fantaisie peut-être ?
- Cela te ressemblerait bien. L'Oncle m'interdit les disputes avec les femelles. Si le doyen Marri t'entendait, il serait furieux.
- Je m'en fous des doyens.
- Tu sais, rien ne pourrait le calmer.
- L'idée est géniale. Tu m'écris des petits mots, tu chantes mes charmes, et tu viens me parler des doyens à la manière d'un proxénète.
- Des charmes, des charmes. Quels charmes ? Je n'en vois pas moi, des charmes, sur ton corps locuste.
- Insulte toujours, tu vas courir ensuite. Je les connais, les gringalets comme toi.
- Retiens-toi, la souris. Ou sinon...

ANALYSES

- Je te dis tout de suite, je suis vierge. Personne ne m'a encore traversée, ni en diagonale, ni en médiane. Si tu imagines que tu vas me sauter aussi facilement par la bissectrice, tu te fous le doigt au mauvais endroit, mon gros. Inutile de faire ces yeux-là. On dirait des billes qui tombent des orbites. Ecoute-moi le charabia de ta lettre. Tu n'es pas doué, mon Poète.
- « O ma chérie, la lune brille au ciel et mon amour pour toi devient un feu dévastateur. »
- Ce n'est pas vraisemblable. Tu veux ma mort.
- Quant au « feu dévastateur », tu peux toujours repasser.
- « Mon cœur bondit quand tu passes sur la route. Tu n'es ni un fantôme ni un esprit. Tu as des mollets qui me coupent le souffle. Tes yeux énormes, tellement limpides que je m'y noie à chaque fois que je te regarde. » (...)
- Tu les sors d'où, ces phraséologies creuses ?
- Pour les mollets, tu devras réviser ta géométrie dans l'espace. Ces varices, qu'est-ce que tu en feras ? Les yeux limpides, là, tu débloques.
- Puisque je te dis que j'avais écrit à Laura.
- Ne fais pas le fier, cela ne prend pas avec moi. Tu ne m'as pas dérangée pour me jeter sur la paille. Alors là, tu auras une casse assurée. (...)
- Tu vis au cœur des ténèbres, un univers différent du nôtre. Je te parle, tu ne m'écoutes même pas. Ensuite tu vas me faire des poèmes attendrissants. Allez, on s'assoit là, entre gens civilisés. Ecoute, vieux chenapan. La fin de ton poème lyrique. Là, tu ne m'as pas émue du tout.
- « L'enfant pleure en vain et l'esprit doit retourner parmi les siens. (...) Tu es dans le mystère de la femme immense comme la nuit. (...) ».
- Tu me montres tes pieds, ils doivent sentir mauvais dans les chaussettes. Tu ne les nettoies donc jamais ? Ce n'est pas la peine de griffonner des poèmes ridicules, quand on a des pieds qui sentent. Et la brousse qui encombre la poitrine, fais voir. Où tu as été copier ce verbiage creux ?
- D'abord, tu n'es pas Laura.

LES PROCÉDÉS D'APPEL À L'ÉMOTION...

- Une idée fixe chez toi. Ne te conduis pas comme un imbécile. Et puis, ne recommence plus. Autrement, je vais me mettre en colère.
- C'est toi qui as dû rêver.
- L'écriture maladroite, les fautes d'orthographe, ce n'est pas de toi peut-être ? Tu te crois un génie. Arrête, tu vas me faire pleurer. Des phrases creuses, et tu ne veux même pas assumer tes stupidités. En plus, il se permet de s'appeler Sadio Mobali ! (LDM, pp.84-86).

Certes, ce long dialogue semble banal, d'autant plus qu'il est centré sur une scène théoriquement peu réjouissante pour les deux interlocuteurs qui la vivent. En ce qui le concerne, le lecteur semble soulagé de ne l'expérimenter que par procuration. Il est, de ce fait, amené à sourire. Le ton humoristique perceptible dans les propos de chacun des deux interlocuteurs, consiste à présenter la scène de manière à en souligner les aspects insolites ou marqués d'un humour cathartique. A telle enseigne que dans ce comique de mots exploité par l'auteur, l'accumulation des adjectifs péjorés dans les propos de chacun des locuteurs respectifs, et le cynisme avec lequel chacune des victimes des APA est décrite, amènent le lecteur à sourire.

Sans doute, les descriptions véhiculées par les adjectifs ou les substantifs à valeur adjectivale (« porcherie », « guenon », « gueule de babouin », « andouille », « vieux chenapan », « petit salaud », « un imbécile », etc.), décrivent la victime de manière dégradante. Qu'on ne s'y trompe tout de même pas ! En dépit de l'outrance des caractères décrits, ce discours ne s'inscrit pas dans la catégorie d'un langage conflictuel, à proprement parler.

Il s'ensuit une analogie qui génère le comique, dans la mesure où la scène semble se jouer sur deux aspects parallèles concomitants : la violence langagière d'un côté, la banalité et/ou l'humour de l'autre.

De sorte que le lecteur prend plaisir à ce jeu qui le divertit. S'agissant de la banalité, elle s'appréhende dans le sens où le dialogue se présente comme du badinage. Pour sûr, les adjectifs péjorés relevés plus haut, sont insultants. Néanmoins, ils ne produisent, à vrai dire, dans ce contexte, aucun des effets associés à un discours polémique (celui qui vise à blesser l'adversaire afin d'avoir raison sur lui). Au contraire, ils s'interprètent comme un cas de « l'alliance cathartique¹ », c'est-à-dire une sorte de rituel défini comme un besoin de reconnaissance d'une solidarité dans le cadre d'une relation sociale déterminée : rapports de parenté, alliance matrimoniale, relation scolaire, etc.

¹ L'expression est de Marcel Griaule, reprise par Jean et Marie-Jo Derive.

Sur le plan de l'analyse du discours, ces actes accomplis au sein de cette interaction verbale entre Sadio et Laura ne constituent nullement, sur le fond, une menace contre ce que Jean-Michel Adam (1999 : 162) considère comme *la face « négative » (le territoire) ou la face « positive » (le narcissisme) de leur énonciateur ou de leur destinataire*. Cela parce que, sur le plan sémantico-pragmatique, pour J-M. Adam (idem), les deux partenaires sont conscients que « la situation ne doit pas être prise au sérieux, que les propriétés (généralement très grossières) attribuées (respectivement à chaque partenaire) ne le sont pas en réalité, ne peuvent pas l'être (impossibilité encyclopédique) ou ne doivent pas l'être (si, par hasard, elles s'approchent de la réalité : pauvreté, âge ou corpulence de la cible). Par ailleurs, s'agissant de l'*alliance cathartique*, son bien-fondé, qui impose aux personnes concernées l'utilisation facile des termes dégradants, est de :

[...] Libérer, par le jeu, des tensions qui seraient susceptibles d'exister entre ces individus ou ces groupes. Puisqu'il est admis par convention qu'entre ces partenaires ainsi socialement définis, il est possible et même recommandé de s'insulter « pour sourire », d'une certaine façon, l'insulte n'est plus possible.

Elle devient même, par convention, un signe de reconnaissance de la relation sociale qui unit les interlocuteurs concernés (J. Derive & M-J. Derive, 2004 : 33).

Impliqué de ce fait dans le jeu, le lecteur peut saisir la nuance du comique dans les propos de la locutrice Laura, lorsqu'elle proclame sa virginité, en se vantant qu'aucun homme ne l'« a traversée, ni en diagonale ni en médiane ».

C'est aussi pour produire le même effet comique, qu'elle déclare à son allocutaire que les pieds de celui-ci « doivent sentir mauvais dans les chaussettes ».

C'est encore dans le même but qu'elle insinue, par ailleurs, que Sadio ne possède pas de « brousse qui encombre la poitrine », que la lettre d'amour écrite par ce dernier n'est qu'un « verbiage creux ». C'est aussi dans la sphère du comique que Sadio l'appelle « souris » (dans l'énoncé « Tais-toi, la souris »), lui-même se considérant dans le non-dit comme le « chat ».

LES PROCÉDÉS D'APPEL À L'ÉMOTION...

Dès lors, l'on peut se poser la question de savoir, par rapport au lecteur, quel est le rôle fonctionnel du comique dans ce dialogue. Sans doute, il s'agit d'une stratégie de l'auteur pour avertir le lecteur de la face cachée des choses. En renversant ainsi subitement les choses, c'est-à-dire en allant de l'usage de la satire politique véhiculée par l'ensemble des discours conflictuels exploités jusque-là à l'humour contenu dans cet extrait, l'auteur veut faire sentir une des fonctions de l'humour : avertir de l'envers des choses. Si l'auteur s'est acharné, jusque-là, à vilipender la démission du peuple et le cynisme de ses dirigeants politiques, il n'ignore pas, à l'instar de Molière, qu'à force de toujours blâmer, l'on devient soi-même blâmable, et l'on aboutit à des résultats contraires à ceux qu'on a souhaités. Dans le cadre de l'exploitation de l'humour, s'ajoute en outre le discours dialogal entre les vieillards désœuvrés réunis autour d'un verre d'alcool local. A travers l'évaluation qu'ils font de l'administration coloniale, leur discours prend un caractère humoristique :

2^{ème} Vieillard :

[...] Les colons sont des monstres, ils ne respectent aucune dignité humaine. Mais ils nous ont appris beaucoup de choses. Grâce à eux, il y a des lampes électriques, on se promène en camion, certains en voitures. D'ailleurs avec l'indépendance, tout le monde pourra posséder sa voiture, pourra se construire sa maison, et pourquoi pas, son hôpital, sa pompe d'eau. Mais...

1^{er} Vieillard :

...mais leur tort est d'avoir détruit nos traditions. Ils nous ont imposé d'autres croyances, d'autres religions : « mishioni », « mumpere »... Et tant d'autres qui se disputent l'hégémonie de Dieu et des chrétiens ! Et puis, ils ont supprimé la polygamie. Ces hommes de rien ! Dites-moi un peu, comment vivre avec une seule femme ? Est-ce seulement possible ?

4^{ème} Vieillard :

Heureusement que l'indépendance a rétabli la situation en notre faveur. Maintenant nous allons recouvrer nos anciennes traditions (LM, p. 67).

Contrairement au discours examiné plus haut concernant Sadio et Laura, où il s'est agi d'un humour rose (celui qui se définit par rapport au badinage), celui tenu par ces vieillards désœuvrés de Katekelay à propos de l'indépendance politique acquise et même à propos de la valeur qu'ils accordent à la femme, se perçoit comme de l'humour noir. Il s'agit, en effet, de celui qui tire ses effets comiques de la froideur et du cynisme qu'il incarne. C'est pour cette raison, d'ailleurs, que les propos des interlocuteurs prennent une allure sérieuse, contraire à ceux de Sadio et de son allocutaire dont le discours était ludique. Dans leur propos, l'humour incarne la critique de l'auteur contre la définition du concept d' 'indépendance' par ses concitoyens. Les éléments qui fondent cet humour, qui se perçoit davantage comme de l'ironie tactique, prouvent la complicité qui se tisse entre l'auteur et son lecteur virtuel, ainsi que la vision commune des choses que le premier veut entretenir avec le second.

Le fait que ces vieillards passent tout leur temps à boire de l'alcool, une pratique dégradante au lieu de se remettre au travail pour la construction de leur pays, est navrante. Par ailleurs, ce n'est pas l'adoption de telle ou telle croyance (religion) qui conduit au développement d'un peuple. C'est plutôt sa prise de conscience, son souci de s'engager à réaliser un travail concret et dignement accompli, autant que la volonté réelle de s'épanouir, qui constituent la clé de voûte de tout projet de développement. Dès lors, passer tout le temps à ne regretter que les méfaits de la religion des missions (« mishionyi » ou « mumpere » = mon père), est une marque d'inconscience et de paresse. C'est peut-être pour cela que ces vieillards croient déraisonnablement que l'indépendance acquise par leur pays entraîne la dépravation des hommes (êtres males), par le droit recouvré d'épouser plusieurs femmes.

De cette vision machiste, s'ensuit l'asservissement de la femme au sein de la communauté à laquelle appartiennent les vieillards. Dès lors, en s'en tenant au discours critique de l'auteur, la polygamie et le retour à la tradition ancestrale prônés par ces vieillards, ne sont que l'emploi métaphorique d'un projet inconsistant face à celui d'indépendance. Cela dans la mesure où les deux concepts (polygamie et pouvoir traditionnel) semblent avilissants au regard de la conception moderne.

Le lecteur s'aperçoit que l'humour noir, dans ce cas, est généré par le contenu sémantique du discours de ces personnages. Il s'avère que le discours critique de l'auteur consiste à faire voir aux lecteurs réels, tout comme aux lecteurs virtuels, qu'avec une telle perception à la fois insensée et avilissante, « on se perd irrémédiablement dans un dédale de causes sans signification, [...] on végète sans porter de fruits au ras du sol et loin du ciel, qu'on demeure captif [...] sans espoir de se libérer. » (G. Lukacs, 1968 :51).

3. Les tonalités ironiques

Selon IDT et alii (op.cit, 430-431), l'ironie se définit comme la manière de se moquer en disant le contraire de ce qu'on veut faire comprendre. Dans le texte, le ton ironique est celui qui invite le lecteur à se moquer d'une cible désignée : une personne ou un personnage. C'est pour cette raison que la rhétorique classique (H. Lausberg, 1963) considère l'ironie comme le résultat d'une contradiction perçue par le récepteur entre l'intention de parole et la signification littérale de ce qui est dit. Cela peut se vérifier dans la parole de *Je* qui va suivre. Le pouvoir central de son pays vient de libéraliser l'économie. Désormais, celui qui le peut, est supposé exploiter (creuser ou vendre à son aise) les richesses dont regorgent le sol et le sous-sol du pays. *Je* n'est pas exclu de la règle. Aussi décide-t-il d'abandonner les études, pour ne se consacrer qu'à la recherche des matières précieuses :

Je n'étudierai plus jamais. Je n'irai plus jamais à l'école. Je n'ouvrirai plus jamais un autre livre que celui de mes comptes. Je ne me cloîtrerais plus jamais dans un internat. Je ne trépignerai plus jamais de la fièvre des interrogations. Je ne hurlerai plus jamais les fins bruyantes de l'année (LM, p.78).

L'adverbe *jamais*, dans cet emploi emphatique, exprime une négation continue dans le temps. Il renvoie à « à aucun prix... ». Autrement dit, *je* souscrit à l'option déraisonnable selon laquelle une telle occasion ne se présentera jamais. De ce fait, l'adverbe marque une brisure délibérément choisie avec tout ce qui est considéré comme la source du savoir, et de fait la source du progrès : l'école.

Notons que ce locuteur est encore élève de lycée, ce qui signifie qu'il est à la fleur de son âge. En tout état de cause, il devrait être considéré comme l'espoir de son pays, l'avenir de sa patrie : la jeunesse est l'avenir d'un peuple, dit-on. Son refus d'aller à l'école se perçoit, dès lors, comme un reniement de tout progrès, et, parallèlement, la souscription inconsciente du locuteur à la soumission perpétuelle de son peuple à d'autres.

Dans ce contexte, le choix de *je* n'a d'autre sens que la capitulation de la jeunesse face à la responsabilité qui lui revient dans la construction de sa nation ; sans le savoir, le peuple est voué à la ruine et à la soumission. C'est cette fausse perception de *je* (la jeunesse congolaise) qui fonde l'ironie qu'exerce l'auteur à l'encontre de cette classe d'âge.

Toutefois, il s'ensuit que cette ironie joue au niveau de la composition du discours. Celui de *je* s'appréhende comme une contre-vérité encouragée par la naïveté de la jeunesse et par le cynisme et l'irresponsabilité des adultes. Cette conception de la jeunesse entre en contradiction avec celle qui fonde le choix de l'auteur, à savoir la promotion de l'éducation, source du progrès et d'indépendance réelle. C'est celle-là la vérité de l'auteur, celle à laquelle il invite implicitement son lecteur postulé.

C'est à travers l'attachement de l'auteur à cette idée que se lisent la complicité et la connivence entre ce dernier et son lecteur virtuel. De toute façon, la littérature remplit, dans ce contexte, une fonction. Elle se présente comme un outil pour mobiliser les masses. S'agissant de cette mobilisation, elle se fonde sur le blâme exercé par l'auteur, qui ne fait pas visiblement de demi-mesure : sa critique contient un aspect dichotomique. D'un côté, il fustige l'irresponsabilité de l'autorité politique qui choisit de ruiner la patrie à travers la mesure non encadrée consistant à la libéralisation des matières précieuses. De l'autre, la critique s'exerce contre la naïveté de la jeunesse qui se laisse prendre dans le traquenard cynique des tenants du pouvoir. Certes, dans ces conditions, l'intention de l'auteur n'est pas d'inciter le lecteur à déceler en lui un exemple d'érudition ni des révélations. Il s'agit de marquer une rupture avec un système dégradant.

Tout compte fait, la libéralisation de l'économie telle que décidée par le gouvernement du pays de *je*, s'appréhende non seulement comme une forme d'irresponsabilité mais encore comme du cynisme. Cela parce que la décision n'est vraisemblablement encadrée d'aucune mesure d'accompagnement pour éviter toute dérive. L'absence de telles mesures peut, dès lors, être interprétée comme une stratégie cynique du pouvoir politique visant à entretenir le peuple (notamment la jeunesse) dans l'analphabétisme. En effet un peuple d'analphabètes est facile à diriger, étant donné qu'il est dénué de tout esprit critique issu du savoir. Dans ce cas, le pouvoir peut se sentir conforté dans sa politique visant à piller les biens publics.

Quant à la jeunesse, tombée dans le piège qui lui est astucieusement tendu par l'animal politique, et par naïveté sans doute, elle se réjouit sans le savoir, de son propre malheur et participe, à l'instar de ceux qui spolient le pays, à son dépècement.

L'abandon de l'école par la jeunesse est une capitulation devant ce qui fonde l'avenir de chaque société, c'est une disposition qui consacre la ruine de son propre avenir, et par voie de conséquence, celle de toute la vie future de sa patrie.

LES PROCÉDÉS D'APPEL À L'ÉMOTION...

Ayant mordu par naïveté à l'hameçon du pouvoir politique, la jeunesse du pays d'origine de l'auteur semble désormais captive de son propre destin. En se réjouissant de la mesure prise au sommet du pouvoir établi, et en abandonnant les études, cette jeunesse devient ainsi complice involontaire du mal qui ronge sa propre société. C'est cette naïveté qui fonde l'ironie qu'exerce l'auteur à l'encontre de ladite jeunesse. Dès lors, pour le romancier, la jeunesse de son pays entre à contre-courant dans le modernisme, comme elle a choisi d'abandonner l'école, pourtant source privilégiée de la libération des esprits, et de la rupture avec l'ignorance.

Il s'avère que si Pius Ngandu ne ménage pas sa critique à l'égard de ses compatriotes, c'est à cause de ce qu'il croit être une démission préjudiciable de l'ensemble du peuple de son pays face à son avenir. Si ce cas est avéré chez les jeunes dont on vient de montrer l'attitude déraisonnable à travers le discours pervers de *je*, le reste du peuple a sa part de responsabilité dans le malheur qui frappe le pays. Ainsi en est-il de Papa Kroutchoum. Ce personnage est un chauffeur de transport public. Son véhicule lui appartient, le transport public étant entre les mains des privés. Mais à cause de la dégradation du tissu socio-économique dans l'ensemble du pays, et suite à l'intolérance du régime en place, Papa Kroutchoum, en vue de 'protéger' sa vie et de vivre en 'toute' sécurité, avait décidé de ne pas se mêler de politique. Le discours du narrateur subjectif livre le témoignage ci-après à ce sujet :

Papa Kroutchoum venait d'embrayer lentement, avant de passer en troisième pour lancer les chevaux-vapeur d'une **toyota** centenaire. Elle ne disposait plus que de la deuxième et de la troisième. Pour la marche en arrière, les clients devaient descendre et pousser. Une poussématique justement, que Papa Kroutchoum aimait cajoler en parodiant des mots doux.

Ma soukoumatic ! Tiens bon, ma toute belle, ce n'est pas le moment de me lâcher. Toi et moi, nous irons par des pentes rudes, vers le paradis de toutes les douceurs. Vas-y, ma vieille cocotte. [...]

Depuis des décennies d'une indéfectible chasteté, il avait conduit ce sympathique tacot sans une seule égratignure. Cela lui réchauffait le cœur, certains soirs d'un grand abattement. Il avait suffisamment vieilli pour risquer la vitesse affolante, et se griser des crissements de pneus par-dessus la caillasse. Qui allait nourrir la femme et les enfants, si un malheur le frappait inopinément ? Les temps devenaient durs. [...] La mort était devenue un spectacle banal.

Elle n'émouvait plus personne. Papa Kroutchoum lui, ne provoquait pas les autres. Il n'insultait pas les gens le long de la rue. Il ne se mêlait pas de politique. Une peste ! Il évitait soigneusement l'agitation qui embrasait fréquemment la population.

Il cultivait la vertu et la pureté du cœur. Il espérait pouvoir traverser le siècle, à gué, les pieds secs. Sans avoir trébuché contre les souches calcinées. Il n'avait jamais trahi personne. Il avait toujours respecté l'offrande aux morts. Le cœur blanc comme le kaolin. Il avait honoré la puissance des Oncles du village. Ceux qui cherchaient à crever ne devaient s'en prendre qu'à eux-mêmes. (LDM, pp.154-155).

Dans ce discours du narrateur, complété par endroits par celui du personnage-cible, que l'auteur prend d'ailleurs à son compte pour s'en moquer, le locuteur invite implicitement son allocataire (le lecteur) à observer avec lui un cas de la défaillance populaire. Certes, le discours du narrateur exprime l'ironie que l'auteur exerce contre l'ignorance de Papa Kroutchoum, et il importe au lecteur de s'en apercevoir, en comprenant le contraire de ce qui est affirmé. L'ironie exercée par l'auteur repose, ici, sur la démonstration logique à partir des propositions absurdes contenues dans le raisonnement de Papa Kroutchoum.

Notons que ce personnage constitue un exemple globalisant, il symbolise toute la perception de la population dans la patrie de l'auteur. Deux indices conduisent à percevoir l'ironie. D'un côté, l'emploi emphatique de certains lexèmes qui s'appréhendent comme dévalorisant. C'est le cas, entre autres, du paradigme *toyota centenaire* faisant allusion au vieillissement de l'engin de Papa Kroutchoum. C'est aussi le cas du néologisme *poussamatique* qui renforce, ici, le sens du paradigme *toyota centenaire*. De l'autre, le contexte lui-même indique que ce narrateur subjectif (l'auteur) fustige le raisonnement de Papa Kroutchoum, et invite le lecteur à réagir de la même manière, selon ses attentes. Dès lors, les affirmations fournies çà et là par ce narrateur, sont simulées. Il importe donc de les inverser pour en dégager l'idée exacte du locuteur. De ce fait, l'ironie de l'auteur « ne peut être considérée comme affirmant au même titre un monde contraire au monde représenté, mais elle suffit à mettre en question les incertitudes que celui-ci prétendait imposer. (...) Elle fait apparaître par comparaison (implicite) avec son propre caractère harmonieux, l'absence de sens du monde représenté. » (P.Bange, op.cit, p.74).

LES PROCÉDÉS D'APPEL À L'ÉMOTION...

S'agissant de l'emploi emphatique des termes dévalorisants considérés comme des vecteurs de l'ironie exercée par l'auteur, l'on peut s'en tenir aux néologismes « poussamatic » et « soukoumatic », et à leur métaphore « toyota centenaire ». Signalons que ces deux néologismes présentent une synonymie, sinon une équivalence sémantique, si l'on s'en tient au fait que le premier se présente comme une dérivation propre du verbe « pousser », et que le second n'est qu'une traduction du swahili adaptée délibérément en français par le romancier. « Soukoumatic » s'apparente au verbe swahili (une des quatre langues nationales parlées au Congo Démocratique) 'kusukuma' signifiant *pousser*. Quoiqu'il en soit, ces deux néologismes, tout comme le paradigme « toyota centenaire », sont dévalorisants. Cela dans la mesure où ils fonctionnent comme la métaphore de la misère du peuple, et en même temps celle de l'irresponsabilité de l'autorité politique. Ils traduisent la misère, parce que Papa Kroutchoum qui conduit cette carcasse, n'a d'autre moyen de survie en dehors de ce qu'elle lui rapporte miraculeusement. Il s'ensuit qu'à l'irresponsabilité du pouvoir politique, s'ajoute le cas du cynisme.

Dans ce cas, l'ironie de l'auteur se présente comme une critique contre l'autorité établie quant à sa responsabilité vis-à-vis de la sécurité du peuple. Si le pouvoir politique du pays, à fortiori le garant de la sécurité populaire, permet à des épaves d'effectuer dans le secteur du transport public (ou de tout autre secteur) sans se faire interpellé par la police, c'est à la fois un signe d'irresponsabilité et de cynisme des dirigeants face au peuple qu'ils sont censés protéger.

Dès lors, l'emploi de l'ironie consiste à interpellé le lecteur à se démarquer d'une telle irresponsabilité et à la combattre. Par ailleurs, le contexte constitue, dans ce discours critique, une autre piste par laquelle l'auteur récuse toute adhésion du lecteur à ce qui se remarque chez Papa Kroutchoum. Sans doute, ce personnage est présenté comme défaillant. Si l'auteur implicite reprend à son compte les propos de son personnage, notamment ceux contenus dans l'interrogation directe (« Qui allait nourrir la femme et les enfants, si un malheur le frappait inopinément ? »), c'est pour dénoncer l'opinion ridicule d'une société.

Certes, dans ce cas, le discours de Papa Kroutchoum se perçoit comme une parole responsable. Par une fausse perception des choses, dans le pays de Papa Kroutchoum, le peuple (en l'occurrence les hommes) semble être mu par un sentiment paternaliste, et par un orgueil dû à l'ignorance banale.

Cela est insultant, dans la mesure où les hommes du pays de Papa Kroutchoum, dans leur protectionnisme, ignorent que les membres de leur famille sont aussi doués d'une intelligence qui peut leur permettre de s'adapter aux conditions imposées par la vie. S'y ajoute aussi, le fait que le sens de la vie humaine ne doit pas être réduit à la quête des moyens de subsistance. Il est plus que cela.

En outre, si l'auteur implicite montre à son lecteur que Papa Kroutchoum « ne se mêle pas de politique », parce que, pour lui, c'est une « peste », c'est en vue de dénoncer l'attitude démissionnaire incarnée par ce personnage. Si l'on ne s'intéresse pas à la politique, elle s'intéresse à tout le monde, dit-on. Et puis, la gestion d'une nation n'est pas l'apanage d'un individu ni d'un groupe d'individus, mais plutôt la tâche de toute la communauté qui la compose. D'où d'ailleurs le sens de la 'république' : le pouvoir sur le peuple par le peuple. Si Papa Kroutchoum croit- à tort- que la politique est l'affaire des autres, c'est là sa démission face à son devoir de citoyen. Si, en plus, ne pas s'en mêler constitue pour lui une vertu et une marque de pureté, à ce point de vue l'auteur veut dissuader le lecteur d'adhérer, d'autant plus que c'est de la couardise.

Dès lors, les autres actes accomplis par Papa Kroutchoum (« (avoir) respecté l'offrande aux morts », « (avoir toujours) honoré la puissance des Oncles du village », etc.), ne sont que des citations parodiques utilisées par l'auteur pour fustiger la démission de ce personnage face à sa responsabilité de citoyen. Cela d'autant plus qu'il s'avère déraisonnable de croire que, lorsqu'on choisit de vivre dans les ténèbres, les ancêtres (morts) ou les oncles restés au village, peuvent miraculeusement se constituer en lumière. C'est à cette attitude inconsistante que l'auteur invite le lecteur à s'opposer. Le contraire n'étant perçu que comme une démission. Tout compte fait, l'ironie exercée par l'auteur contre l'attitude de Papa Kroutchoum (et même celle de ses compatriotes, par extrapolation) se veut, dans ce cas, polémique. Elle se justifie dans ce sens que, « c'est parce que se dévoile un tel contenu, moins anecdotique, plus politique, parce que se développe un tel fonctionnement isotopique, que l'ironie prend une dimension polémique. » (N. Gelas, 1978 :111). A l'instar de Jean-Marie Monod (op.cit, p.248), notons que c'est à ce niveau que le discours polémique bouscule les idées toutes faites.

Conclusion

Ce qui fonde le recours par le romancier à tous ces procédés d'appel à l'émotion ou à toutes ces stratégies de persuasion qu'on vient d'exploiter dans le corpus, c'est le fait que son lecteur virtuel est un sujet pensant comme lui-même. De ce fait, le destinataire (postulé) ne

LES PROCÉDÉS D'APPEL À L'ÉMOTION...

doit pas, en tant que tel, se limiter à une représentation pure et simple des faits ahurissants qui lui sont exposés. S'il lui est demandé d'être attentif aux phénomènes ainsi décrits par le romancier à travers toutes ces stratégies de persuasion, l'auteur attend de lui qu'il participe activement et sans relâche, en tant que sujet pensant, à la construction de sa société, sinon à aider dans ce sens celle à laquelle le pouvoir politique inflige des telles avanies et pour laquelle il a de la sympathie.

KANGANDIO Watunda José

BIBLIOGRAPHIE

1. Le corpus

(1983) *La malédiction*, Paris, Silex-Acct.

(1988) *Les étoiles écrasées*, Paris, Publisud, Coll. « L'espace de la parole », n° 8.

(1994) *Le doyen marri*, Paris, L'Harmattan.

2. Ouvrages et articles

Adam, J-M., *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*, Nathan, Paris, 1999

Bange, P., « L'ironie. Essai d'analyse pragmatique », dans *L'ironie*, P.U.L, Lyon, 1978.

Derive, J. & Derive, M-J., « Processus de création et valeur d'emploi des insultes en français populaire de Côte-d'Ivoire », in *Langue Française. Les insultes : approches sémantiques et pragmatiques, Revue trimestrielle, n° 144*, Larousse, Paris, 2004.

Gelas, N., « Ironie et Polémique », dans *L'ironie*, P.U.L, Lyon, 1978.

IDT et al., *Littérature et langues. Volume 3. Le roman-le récit non romanesque, le cinéma*, Fernand Nathan, Paris, 1981.

Laflamme, S., *Communication et Emotion*, L'Harmattan, Paris, 1995.

Largueche, E., *L'effet injure. De la pragmatique à la psychanalyse*, P.U.F, Paris, 1983.

Lukacs, G., *La théorie du roman*, Edition Denoël, 1968.

Monod, J-M., *La férocité littéraire. De Malherbe à Céline*, Table Ronde, Paris, 1983.

ANALYSES

LES INSULTES DANS LA FIN TRAGIQUE DE PHILOMÈNE TRALALA DE FOUAD LAROUI.

Nous voulons ici évaluer les mécanismes discursifs du ressort de l'insulte en vue de dégager ce qui constitue la vitalité du discours insultant chez Fouad Laroui. Les insultes relèvent de la communication sociale. Or, la tradition rattache souvent cette dernière au discours élogieux qui marque l'harmonie entre un locuteur et son allocataire dans le contexte d'interaction verbale.

C'est non sans indignation que, dans une conférence au Collège de France, Michel Foucault a dénoncé, dans le constat ci-dessous, que les disciplines scientifiques sont marquées par cette faiblesse, qui consiste à prescrire des questions admissibles à la recherche :

A l'intérieur de ses limites, chaque discipline reconnaît des propositions vraies et fausses ; mais elle repousse, de l'autre côté de ses marges, toute une tétatologie du savoir. (...) La discipline est un principe de production du discours. (M. Foucault, 1971 : 35-37).

L'insulte étant du ressort de la communication conflictuelle, les disciplines scientifiques ne lui accordent pas une grande audience, car son usage constitue un tabou dans la plupart du temps au sein de la communication fonctionnelle. Ainsi, même si elle réunit un certain nombre de traits attestés, comme elle n'apparaît pas souvent dans les débats scientifiques, l'insulte est exclue des disciplines scientifiques. Aussi les études sur ce phénomène font l'objet d'un rire jaune parce qu'il semble non seulement anecdotique, mais en plus il renvoie à un tabou vivace. Cette marginalisation de l'insulte en tant que composante de la communication conflictuelle ou élément des phénomènes linguistiques, justifie l'intérêt que nous accordons son examen dans l'œuvre romanesque de Fouad Laroui. Autrement dit, nous voulons montrer, à l'instar de Diane Vincent, que l'invective est *un objet d'étude plutôt qu'un objet de curiosité.*

ANALYSES

Notre préoccupation est de dégager dans l'œuvre romanesque précitée les multiples matériaux de l'insulte, mais dans une approche sémantique et pragmatique ; nous nous intéresserons aussi à leur mise en discours comme stratégies offensantes, capables de porter outrage à un individu, à une communauté sociale, à une institution, etc. Nous émettons de ce fait deux hypothèses pouvant appuyer notre lecture :

1° Les insultes soulignent le caractère cynique de ceux qui entretiennent le mal, c'est-à-dire qu'elle permet d'appréhender ce à quoi veut aboutir l'outrage face aux préceptes moraux et/ou sociaux..

2° Les insultes se présentent en principe comme des traits descriptifs des victimes, autant qu'elles apparaissent comme des stéréotypes moraux et sociaux de grossièreté.

Ils veulent me (Philomène Tralala) posséder, fût-ce par le poste, parce que Berbère noire, ne ressemblant ni à leur mère ni à leurs sœurs, je suis la Femme absolue, le trou noir, l'ancre cosmique où il n'y a rien, rien ! (...) Caraïbe avaleuse ? Vagin denté ?... (p. 17).

Le principe fondamental de l'écriture de F. Laroui pourrait se résumer ainsi : les invectives proférées par les personnages dans son œuvre fictionnelle lui permettent de laisser « éclater sa verve mordante et toutes les ressources (d'un) pamphlétaire... » (F. Laroui, 2003 : postface). Autrement dit, Fouad Laroui semble marqué par le souci de ternir tout caractère sacralisé par l'opinion dans le verbe de telle sorte que le lecteur s'aperçoit que le style de cet écrivain s'affirme à l'encontre de toute morale, sociale, spirituelle ou même physique, à l'instar de Sony Labou-Tansi, lorsqu'il prévient le lecteur de son roman, *L'Etat honteux* :

Le roman est paraît-il une œuvre d'imagination. Il faut pourtant que cette imagination trouve sa place quelque part dans quelque réalité. J'écris ou je crie, un peu pour forcer le monde à venir au monde. Je n'aurai donc pas honte d'appeler les choses par leur nom. J'estime que le monde dit moderne est un scandale et une honte, je ne dis que cette chose-là en plusieurs 'maux'... (1981 : Avertissement)

Au regard de ces éléments, le lecteur de *La Fin tragique de Philomène Tralala* peut d'emblée se poser l'une ou l'autre des questions suivantes :

- Les insultes constituent-elles une catégorie lexicale ?
- Toute insulte accomplit-elle forcément l'acte d'insulter ?
- Tout énoncé agressif constitue-t-il obligatoirement, en soi, une insulte ?

LES INSULTES DANS *LA FIN TRAGIQUE DE PHILOMÈNE TRALALA*

-Comment l'écrivain exprime-t-il l'insulte dans sa fiction ?

-Quel but poursuit le romancier en recourant à la férocité langagière ?

Le style dans lequel cet écrivain dénonce la vilénie de certaines presses peut attirer plus d'un lecteur ; Laroui recourt aux insanités pour dévoiler des vices commis par quelques médias parisiens, mais aussi marocains.

Mais qui est Fouad Laroui ?

C'est un romancier, nouvelliste, poète et essayiste marocain. Outre cette carrière littéraire, il est journaliste à la revue *Jeune Afrique/ L'Intelligent* ; il vit à Amsterdam (Pays-Bas) où il enseigne l'Economie dans une université (il est titulaire d'une thèse de doctorat en Economie).

La Fin tragique de Philomène Tralala, quid ?

L'œuvre raconte les tribulations d'une narratrice, Fatima Aït Bihi, sous l'improbable pseudonyme de Philomène Tralala. Ecrivaine marocaine de souche subsaharienne elle est à la fois mi- Shézarade, mi-Venus d'ébène. C'est suffisant pour le célèbre critique littéraire parisien en mal d'exotisme fréquentant le milieu médiatico- éditorialo- littéraire où la Berbère mène une vie de star. Ce critique littéraire du nom de Gontran de Ville ne ménage aucun effort, envoyant à la Venus d'ébène des poèmes mielleux. La « rebelle » rejette d'un revers de la main toutes les sollicitations et les « J'apprivoiserai la panthère noire/ Venue au galop de son Atlas... » (p. 14), que l'on peut découvrir dans les divers plis énamourés que le plumitif lui envoie.

Par dépit, le critique littéraire cherche à se venger d'un tel mépris. Il fomente pour cela la pire des calomnies qui puisse ternir l'image d'un écrivain- vedette : il accuse Fatima Aït Bihi de plagiats ! Le coup est fatal : « Alors je m'incline. Un très grand silence se fait en moi » (p. 142), déclare Fatima (Philomène) à la fin de son chemin de la croix.

Dans ce roman, la marginalité des personnages principaux et leurs écarts de langage attirent l'attention du lecteur car ils tiennent des propos « vitupérants » dans un discours à la fois révoltant et engageant. Par là, l'auteur emboîte le pas à Bergeaud dans son propos sur la pudeur :

Nous n'en sommes plus à Clara d'Ellébeuse ni à cette héroïne d'Henri Bordeaux qui ne pouvait souffrir qu'on lui baisât la main. (...) La vue d'une cheville qui menait nos grands

ANALYSES

oncles d'il y a quarante ans au bord de la congestion laisse aujourd'hui tout le monde en parfaite santé morale. (J. Bergeaud, 1956 : 18)

Tout compte fait, l'on remarque que se pose un problème auquel se heurte l'analyse : qu'entend-on par **insulte** ? Celle-ci n'est pas forcément une catégorie lexicale *a priori*, ni une catégorie rhétorique reconnue comme telle en dehors de tout contexte de communication (surtout verbale). Pour Jean Derive et Marie- Jo Derive, l'insulte est « une adresse directe à un allocataire, c'est-à-dire que l'énoncé qualifié comme insulte doit se présenter soit sous forme d'apostrophe, soit avec les marques grammaticales de la deuxième personne (pronoms, formes conjuguées, impératifs) ...et doit avoir pour fonction d'attribuer à l'allocataire une nature (ou simplement une propriété) identifiable comme dévalorisante » (...) (2004 : 14).

Cette définition renvoie dès lors à un point de vue pragmatique de l'interaction, où l'insulte sous-entend la présence d'un destinataire, en remplissant la fonction d'adresse. S'agissant de celle-ci, étant donné qu'il arrive que le locuteur s'insulte lui-même ou encore que l'allocataire ne comprenne pas l'insulte proférée contre lui, l'efficacité de l'acte d'insulter est subordonnée à la connaissance linguistique que l'on doit associer à une séquence. Le discours du locuteur correspond, dans ce cas, à un baptême transgressant les valeurs morales d'une communauté sociale déterminée. Ainsi la transgression véhiculée par l'insulte marque soit un manque, soit un excès.

Remarquons que se pose, en rapport avec le concept d'**insulte**, un problème terminologique lié à la multitude des lexèmes coexistant et renvoyant à la férocité langagière, mais ce sont des termes qui n'ont fait l'objet d'aucune définition précise jusque-là, dans le domaine de la recherche. Selon les écoles, l'on utilise respectivement les concepts : insulte, injure, invective, apostrophe, vanne, juron, blasphème, gros mot, incivilité, outrage, formule (Anscombe), axiologie négative (C. Kerbrat-Orecchioni), etc. Etant donné que tous ces concepts renvoient à l'agression verbale, nous leur conférons, dans cette lecture, une valeur synonymique.

Rappelons que notre lecture vise l'examen du discours insultant chez Fouad Laroui ; nous l'évaluons par rapport au descriptif et à partir de quelques stéréotypes (discursifs) que nous considérons d'un fort substrat idéologique. Pour y parvenir, nous tiendrons généralement compte du rapport substantiel qu'entretiennent les péjorations avec les appellatifs d'une axiologie indépendante, donc neutre. Nous analyserons de temps en temps comment ces derniers se transforment en celles-là (les péjorations) au cours de situations discursives spécifiques, et quelles sont les formes de péjoration que véhiculent lesdits appellatifs. Ceux-ci

LES INSULTES DANS LA FIN TRAGIQUE DE PHILOMÈNE TRALALA

seront examinés dans les ontotypes, les ethnotypes et les sociotypes : ce sont des sous-catégories de la description.

1. Les ontotypes

D'après P. Ernotte et L. Rosier, les **ontotypes** sont des discours insultants qui « visent des caractéristiques supposées ontologiques de l'individu » (2004 : 35). A la différence des deux autres (les ethnotypes et les sociotypes) que nous allons aussi présenter dans les lignes qui suivent, les ontotypes sont généralement d'un emploi péjoratif. Faute d'espace, nous les présentons seulement en contexte dialogal. Ils sont de deux types : **essentialiste** et **situationnel**.

Les insultes ontotypiques essentialistes

L'essentialisation est définie par P. Ernotte et L. Rosier comme une description qui, « hors de toute motivation par le contexte, met nominalement en cause l'individu interpellé dans son essence » (ibid., p. 37). Ainsi en est-il de Gontran de Ville, ce plumitif et grand critique littéraire, qui vient d'essayer un cuisant échec de ses multiples tentatives viriles vers la conquête de Philomène Tralala. Si l'échec que subit ce grand coq du village peut être considéré comme un fait ordinaire, ce sont les invectives qui sont proférées contre ce plumitif par Philomène, qui ternissent l'honneur de cet honorable critique littéraire parisien.

-Est-ce que ça signifie que si je n'étais pas marié...

-Ca ne signifie rien, enflure ! Banane ! (...) Si je voulais me marier, je pourrais (...) citer environ trois à quatre millions de pèlerins avec qui je convolerais avant même de penser à toi. (...) Mais (tu) es prématuré, embryon ! Tes oreilles ne sont même pas développées ! (...) ? T'es sourd ? (p. 37).

Les sarcasmes proférés contre Gontran portent non seulement sur sa laideur physique, mais aussi sur son psychisme jugé immature par la fille berbère. C'est ce qu'évoque l'enclosure **enflure** (équivalant à « espèce d'enflure »), un lexème du registre de la négativité ; il renvoie, selon le contexte, à une sorte de handicap mental dont souffrirait Gontran. Le recours au concept **banane**, dans cette séquence, fait allusion à la rigidité, à une attitude figée et grossière de la part de la victime de l'insulte. La banane étant un fruit, appartenant donc au domaine matériel, elle est du registre « moins humain », « moins raisonnable ». Les caractéristiques imminentes de ce fruit, lorsqu'elles sont attribuées à un

ANALYSES

être humain, visent à montrer la nullité innée du fonctionnement psychique de ce dernier, en l'occurrence Gontran de Ville.. C'est d'ailleurs l à la surdité supposée de ce personnage que Fatima fait allusion. Autrement dit, il s'agit là d'une stratégie montée par la Venus pour disqualifier le candidat dans ses ambitions, et décourager toute velléité du téméraire prétendant. La stratégie de Fatima à laquelle nous venons de faire allusion est remarquable dans la question directe, qui s'apparente par ailleurs à un discours frisant le rappel à l'ordre, mais doublé d'une menace : (...) *T'es sourd ?*

L'on peut donc s'interroger, à l'instar de Jean- Michel Adam :

Cet enchaînement Question+ Menace (...) incite à revoir la nature interrogative de la question : ne serait-ce pas (là) une fausse question destinée à permettre (à Philomène) d'asserter par présupposition un fait (ontotypique) ? (2001 : 166).

Certes, il s'agit d'une stratégie 'irréfutable' adoptée par Fatima pour renvoyer aux calendes grecques cette sollicitation qu'elle juge inopportune et inconvenante. C'est pour cette raison que, même lorsque cet amoureux ébauche un discours mielleux pour conquérir cette fois-ci l'Ebène berbère, le feedback se résume en un amalgame d'invectives.

-Mon amour, je ne pense qu'à toi... Tout le temps. Je voudrais me lover dans ton petit sofa, près de ton bureau...

-Mais il est taré ce mec ! (...) Embryon, Glaviot ! Ejaculat. (p. 109).

Certains concepts traduisent la méchanceté ; c'est le cas de l'énoncé *il est taré ce mec* et de l'amalgame des concepts marquant une évaluation dépréciative : « embryon », « glaviot », « ejaculat ». Si l'attribut « taré » a trait à une déficience mentale (un crétinisme psychologique) de la victime, le lexème du registre familial introduit par le déterminant démonstratif « ce » marque le mépris. En revanche, la forme hypocoristique « mon amour » introduisant le discours dilatoire de Gontran de Ville, traduit le sentiment que ce dernier porte à la jeune femme. Cependant ce trait hypocoristique peut apparaître comme un cas d'*amnésie discursive* (P. Ernotte et L. Rosier, op.cit, p. 41), si l'on s'en tient à l'agression verbale précédente dont cet amoureux vient d'être encore une fois victime de la part de Philomène.

Par ailleurs, les enclosures qui marquent la fin de l'énoncé discursif que Philomène adresse à Gontran répondent à son souci de clôturer sans tarder cette scène qui lui semble

LES INSULTES DANS LA FIN TRAGIQUE DE PHILOMÈNE TRALALA

répugnante. Aussi choisit-elle l'amalgame pour y parvenir. S'agissant de la théorie de l'amalgame, Marc Angenot précise ce qui suit :

L'amalgame est un mouvement contraire à la dissociation notionnelle : il consiste à rassembler sous un vocable synthétique un mélange de personnages ou de choses perçues (...) comme des natures différentes. Des phénomènes distincts, parfois tenus pour étrangers les uns aux autres, sont intégrés dans une catégorie unique, (...) ils sont mis dans le même sac (pour) maximaliser (le) champ d'intervention. (1982 : 126).

Si ces trois enclosures sont du registre de la négativité, les insultes **embryon** et **éjaculat** font corps. Le premier concept péjoré (« embryon ») évoque, en principe, un corps en gestation, alors que le second (« éjaculat ») en est la substance créatrice. Le concept **éjaculat** appartient à la physiologie de l'organe génital masculin ; il évoque la semence ou la substance qui en est dégagée lorsque l'homme, dont le sexe est en érection, atteint l'orgasme qui entraîne un certain désordre psychique entretenu par un mouvement frénétique parfois incontrôlable. Si la jeune femme a choisi d'appliquer ces lexèmes salissants à Gontran de Ville, c'est qu'elle veut exprimer que la personnalité, mieux l'essence même de sa victime est dissolue. Autrement dit, c'est une manière pure et simple de l'humilier, de la réduire au silence.

Selon Henri Benac, les grossièretés « blessent la politesse et le respect qu'on doit à la décence » (1956 : 491). Elles traduisent, de ce fait, une incongruité. C'est-à-dire qu'elles constituent une violation des bonnes mœurs. Elles relèvent du langage vulgaire des personnes dont l'échelle de moralité ou d'éducation est douteuse. Tel est vraisemblablement le cas de Fatima, la narratrice du récit. Elle semble peu courtoise et 'excelle' dans l'immoralité par le recours continu aux grossièretés. Tous les ontotypes essentialistes qu'elle profère contre elle-même sont teintés d'insanités :

Ils veulent me (Philomène) posséder, fût-ce par le poste, parce que Berbère noire, ne ressemblant ni à leur mère ni à leurs sœurs, je suis la Femme absolue, le trou noir, l'ancre cosmique où il n'y a rien, rien ! (...) Caraïbe avaleuse ? Vagin denté ? (p. 17).

Les paradigmes **trou noir ; l'ancre cosmique ; il n'y a rien ; Caraïbe avaleuse ; vagin denté** relèvent d'un discours immoral vitupérant. Mais il s'agit d'un discours auto- adressé essentialiste. La question que l'on peut se poser est celle de savoir pourquoi Fatima choisit de

ANALYSES

s'auto-insulter ? Est-ce là une suggestion de son statut de lesbienne dans le roman ? Cette catégorie sociale de dévergondées, de couardes ou de salopes selon la morale islamico-chrétienne ? Ce n'est pas impossible. Mais peut-être se sent-elle grugée par son éditeur parisien, ou peut-être se croit-elle violentée, maltraitée, réduite dans son fort-intérieur par les hommes (Gontran, les journalistes français et marocains), dont elle choisit de s'émanciper par le recours au langage outrageant. Elle voudrait peut-être contribuer à briser ce sacré tabou fondé sur une foi rétrograde, celle qui continue à considérer la femme comme une *res par* certains extrémistes du monde arabe. Ou peut-être encore est-elle rassurée par la protection la loi française fondée sur les Droits de l'homme, spécialement sur la Liberté, l'Égalité... des individus, au point de sombrer dans l'indécence.

Il s'avère toutefois curieux de remarquer, en considérant le discours dégradant auto-adressé de Fatima, que celle-ci n'admet pas d'être le symbole du mal, si l'on considère le degré d'amertume qui marque ce discours que la locutrice n'assume pas par ailleurs, mais qui reprend ce que les Autres disent d'elle. Ainsi le contenu sémantique de l'acte d'énonciation de Fatima se rattache-t-il au point de vue d'Oswald Ducrot, lorsqu'il affirme :

Ce qui est significatif dans l'acte d'énonciation ce n'est plus alors seulement le sens de l'énoncé, mais l'ensemble de conditions socio-psychologiques qui doivent être satisfaites, pour qu'il y soit employé. Ainsi se crée une sorte de code connotatif, qui attache directement à chaque énonciation l'ensemble des significations implicites qui (...) semble d'abord lié à elle par une démarche discursive (1972 : 17).

Quoi qu'il en soit, le discours outrageant de Philomène peut-être interprété comme un a priori idéologique, à la fois militant, raciste et sexiste. Sur cette lancée d'ontotypes essentialistes que nous venons d'examiner, l'on peut s'attacher au discours salissant de Gontran de Ville. Reconnu comme grand critique littéraire de Paris, il profère pourtant sans scrupule les insanités suivantes contre Philomène : *Pourquoi cette sale Marocaine, noire de surcroît, l'a-t-elle à ce point bafoué ? (p. 29).*

Si de façon récurrente Fatima inflige à Gontran de Ville le pseudonyme de Vil issu de l'homophonie, ce n'est donc pas par hasard. C'est peut-être à cause des manières obsolètes qu'emploie ce plumitif pour conquérir la Venus. Aussi, l'épithète *sale* constitue-t-elle un outrage contre les normes morales de certaines cultures : on la juge indécente, lorsqu'elle est appliquée à une femme. Car, pour tout être humain femelle, la substance fondamentale de la

LES INSULTES DANS LA FIN TRAGIQUE DE PHILOMÈNE TRALALA

féminité, à en croire ces cultures, c'est de la saleté « naturelle. Allusion faite aux menstrues, et au liquide lubrifiant l'orifice vaginal avant toute délivrance par une femme enceinte, etc.

Par ailleurs, du discours salissant de Gontran, il se dégage, outre le qualificatif *sale* attribué à Fatima, une dose de racisme. Il semble fondé sur cette conception selon laquelle les Noirs sont synonymes de crasseux, de dégoûtant, de malpropre. Décidément, c'est par manque de fair-play, mais surtout de savoir-vivre que Monsieur de Ville se venge de Fatima : il semble être très déçu, lui qui avait vendu la peau de l'ours avant de l'avoir tué. IL s'était en effet promis la victoire dans sa poésie pleine de suffisance :

J'apprivoiserai la panthère noire

Venue au galop de son Atlas (...) (p. 14).

Les insultes onto typiques situationnelles

A l'opposé de ces quelques illustrations du discours outrageant essentialiste que nous venons de présenter, l'on peut remarquer des cas où la péjoration onto typique n'est pas une empreinte individuelle permanente, mais apparaît plutôt comme une caractérisation momentanée de la victime de l'agression verbale. Ceci est perceptible dans les propos discursifs infamants que tient Gontran de Ville, des propos qui, par ailleurs, portent atteinte à la carrière littéraire de Fatima :

Grand scandale ces jours-ci autour des plagiats de Philomène Tralala. On ne cesse de trouver des fragments venus d'autres auteurs dans ses livres... Tralala est une sampleuse, entêtée dans sa kleptomanie littéraire, alors qu'elle n'a que des coups à prendre. C'est un comble qu'une Africaine vienne emprunter les descriptions de l'Afrique à une Blanche (...) J'ai peut-être de l'indulgence parce que cette luronne est amusante et Pirate (pp. 59-60).

A la manière de quelqu'un qui joue au yo-yo, Gontran de Ville est présenté comme un bourreau invétéré de Fatima. Son ressentiment (il ne peut digérer d'avoir été repoussé par Fatima) vise à museler celle qui a le statut de « Voice of Africa ». La calomnie de Gontran contre Fatima répond à une mission, celle de montrer à la Berbère qu'elle aurait « tout » à gagner dans son parcours d'écrivain à Paris, si elle répondait à la sollicitation plumitif parisien patenté. Même si l'insulte est camouflée, l'infamie vise à détruire la carrière littéraire de Philomène. Le terme *indulgent* qui marque habituellement la bonté, traduit ici, une ironie doublée d'un emploi archaïque (cf. *luronne*).

ANALYSES

L'on peut se demander si la peccadille commise par Fatima (avoir inséré quelques fragments tirés des œuvres de ses pairs écrivains) mérite une pareille diffamation ? D'autant plus qu'il est connu de Gontran que « rien n'est nouveau sous le soleil ». Et qu'en plus, des écrivains français patentés tels que Jean de Lafontaine avaient rédigé de fascinantes fables en se servant des fragments tirés d'Esopé, etc. Et qu'à une certaine échelle, certaines phrases de Perec sont de Flaubert, et tutti quanti. Fatima n'est pas née écrivain, elle l'est devenue. C'est pourquoi l'ontotype plagiaire qui lui est attribué est situationnel, car la victime en est marquée à un moment donné, et à partir de la situation déjà évoquée.

En ce qui concerne le discours outrageant ontotypique situationnel, et contre toute attente, Gontran n'est pas à l'abri des infamies. Alors qu'il est présenté comme le plus célèbre critique littéraire de Paris, c'est dans les tempes qu'il est talonné : l'axiologique négatif (l'expression est de C. Kerbrat-Orecchioni) porte sur sa profession. Il n'est pas de critique littéraire sans la maîtrise la plus absolue des outils linguistiques. Le contraire surprendrait. Pourtant c'est le cas de Gontran de Ville, traité par Fatima de tigre de papier. A la suite de ce qu'elle prend pour une incongruité syntaxique commise par cet éminent plumitif dans une scène où il espère conquérir la Venus, celle-ci sursaute :

Il prend son bla-bla. Puis soudain :

« -M'aimes-tu ? Tel quel. (...) L'imprévu radical. La flèche ! M'aimes-tu ? On parle encore comme ça aujourd'hui ? Qu'est-ce que c'est que ce duc ? Normalement on dit « tu m'aimes ? » avec une petite inflexion dans les aigus, à la fin... J'entends « Même tu », et bien sûr j'attends la suite. Même tu quoi ? Même tu, Brutus ? (...) Polie, je laisse venir. (p. 33)

Si la dame fait montre d'un tel scrupule pour ne pas offenser son allocataire par une interruption abrupte- et c'est de l'ironie- c'est qu'elle croit que Gontran possède une maîtrise de la langue qui frise le scepticisme. Et pour cause, celui-ci vient de commettre une incorrection syntaxique que nous venons de présenter. D'où le mépris que la Berbère affiche dorénavant à l'endroit de Gontran, lequel est véhiculé par le concept péjoré *duc*.

2. Les insultes ethnotypiques

Les ethnotypes sont définis comme des traits collectifs figés, ou des « attributs obligés » qu'on attache à une communauté humaine (exemple : les Noirs, les Blancs, les Congolais, les Kenyans, etc.). Morfaux, cité par Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau (sous la direction de), définit les ethnotypes comme des « images préconçues et figées, sommaires et

LES INSULTES DANS LA FIN TRAGIQUE DE PHILOMÈNE TRALALA

tranchées, des choses et des êtres que se fait l'individu sous l'influence de son milieu social ». (2002 : 546).

La presse marocaine a tenté, sans succès, de persuader Philomène d'écrire dans sa langue nationale, l'arabe, en vue de valoriser sa culture. La langue est par excellence le véhicule de toute culture, dit-on. Par dépit, ladite presse livre bataille contre Fatima. L'accusation portée par la presse marocaine comme quoi la Berbère « insulte les valeurs les plus sacrées » (p.91) du Maroc, conduit à un véritable déferlement. Ce sont les compatriotes de Fatima qui mènent, cette fois-ci, le jeu contre elle.

Haine de soi... Perte d'identité... Narcisse qui délire, divague, extravague... Fétichisme de l'Occident... Tourne le dos à son Histoire, à ses ancêtres, à ses compatriotes... (p.91).

Certes, ces accusations envers Fatima ont trait à ses ontotypes situationnels : elle est taxée de traîtresse à partir du moment où elle a choisi d'écrire en français. Son sacrilège, c'est qu'elle « néglige » d'écrire dans l'unique langue nationale de son pays : l'arabe. Mais l'on oublie qu'elle n'est pas née au Maroc, qu'elle est en fait berbérophone, et qu'en plus elle est libre d'opérer de choisir l'outil de sa communication littéraire. Philomène semble, dès lors, une victime innocente du conflit linguistique qui mine les Marocains face à la langue française. Une haine justifiée par les liens historiques entre le Maroc et la France ? C'est possible. Mais ce qui est indiscutable, c'est qu'à travers le paradigme péjoré *fétichisme de l'Occident*, l'on s'aperçoit que les compatriotes de Fatima sont marqués par un nationalisme zélé motivé par le complexe d'infériorité dont ils semblent souffrir.

Il s'agit là d'un des aspects de la problématique générale de la francophonie, où le français se définit préalablement comme « langue de l'égalité et de l'intégration sociale ». (Délégation Générale à la Langue Française, 1994 : 4-5). Les Français d'origine arabe, surtout la jeune génération, adoptent ce que Foued Laroussi appelle :

Une attitude critique à l'égard de l'idéal de l'intégration linguistico- culturel, ordinairement appliqué aux générations précédentes, et une attitude de démarcation de « l'intérieur », c'est-à-dire au sein même de la culture des origines, le tout les conduisant à combiner, à leur manière, francité et maghrébinité (l'arabe littéraire), (...) à revendiquer une identité spécifique, faite de métissage culturel et linguistique. (Cours de Sociolinguistique de la francophonie, inédit, 2005-2006 : 37).

ANALYSES

Par contre les Arabes évoluant au Maroc (ou ailleurs), à cause de l'attachement passionné à leur culture mais aussi des liens historiques avec la France, rudoient leurs compatriotes hommes de lettres dont les productions littéraires ne sont pas en arabe. Or, Fatima qui appartient à la jeune génération sait qu'elle court un grand risque si elle commet l'erreur de s'engager dans une littérature de cabane, une littérature sectaire. Tahar Ben Jelloum abonde dans le même sens, dans le témoignage suivant :

Aujourd'hui, nous vivons l'ère de la coexistence pacifique un quart de siècle après l'indépendance du Maghreb. (...) Les événements m'ont donné tort. (Interview in Jeune Afrique, mai, 1984).

Il croyait aussi à la coexistence linguistique non pacifique : écrire en français signifiait, pensait-il à tort, accepter humblement de singer la culture de l'ancien maître français et rejeter l'authenticité marocaine. Il a dû changer sa vision des choses plus tard. Ainsi, le terrorisme littéraire a enterré les armes comme Agoun'Chich, le héros marginal du dernier roman de Mohamed Khair- Eddine pour « se diluer dans l'anonymat de ville. Et être francophone, (pour l'élite maghrébine d'aujourd'hui), n'est plus synonyme de complice du néo- colonialisme, ni infamant» (K- E. Mohamed, 1984 : 119).

Toutes les invectives dont Fatima a été victime, jusque-là, suscitent chez elle le réflexe de défense. Aussi ne tarde-t-elle pas à lancer des insultes à ceux qui la harcèlent :

Bande de mauvais, quattour de minus, congrès de cons, vous me reprochez d'écrire en français mais en vous regardant, je pense à une phrase terrible de Charles Pellat : « Les Arabes ne méritent pas leur langue » (p. 89).

La formule (l'expression est d'Anscombe) utilisée par Fatima est axée sur la langue mais surtout sur ceux qui n'accordent aucune audience au pluralisme linguistique et qui s'attachent uniquement à l'arabe. Fatima croit qu'ils sont tous frappés de crétinisme intellectuel. Dans le non-dit de ses insultes, Philomène ne veut pas succomber dans les absurdes dédales du conflit entre la littérature maghrébine de langue française et de langue arabe. On songe dans ce contexte à Rachid Boudjedra : « Je ne resterai pas à la traîne de la langue française » (1989 : 15).

3. Les insultes sociotypiques

Les sociotypes sont, à l'instar des ethnotypes dont ils sont une sous-catégorie, des stéréotypes discursifs à fort substrat idéologique. A la différence avec les ethnotypes, les sociotypes visent les membres d'une classe sociale ou d'une catégorie institutionnelle (fonctionnaires, politiciens, petits-bourgeois, etc.). Alors qu'elle se rend à une conférence sur le thème « Les écrivains et l'Algérie », Philomène fend une foule d'autres participants algériens se querellant à l'intérieur de la salle de conférence même :

-Pouvoir assassin !

-Qui tue qui ?

-Fanatiques ! Intégristes ! FIS de putes !

-Français ! Suprême injure...

-Comment osez-vous ! Suppôt ! Harki !

-Ta mère !

-Ta grand-mère ! (pp. 119-120).

On remarque d'emblée que tout se déroule comme dans une bataille rangée dont la caractéristique est le dialogue de sourds. Il s'agit, ici, de ce que Uli Windisch nomme un « conflit discursif » (1987 : 24), où des acteurs ont des opinions opposées sur un problème donné, se confrontent et s'affrontent, mais dans un contexte passionnel pouvant conduire à la violence physique.

Si **FIS** est le sigle d'une formation politique algérienne créée en début des années 1990- il y a ici un cas de paronymie entre ce sigle (FIS) et le terme de parenté désignant un être humain par rapport à son père ou à sa mère : FILS- ; le sigle (FIS), en soi, n'a rien de conflictuel. Mais dans son emploi contextuel et ou référentiel, FIS est entaché d'une valeur péjorative. Allusion est faite à toutes les violences de nature xénophobe et religieuse qui ont émaillé l'Algérie, surtout entre 1990 et 1997.

Le lexème **Harki**, tant qu'il renvoie aux militaires algériens supplétifs dans l'armée française pendant la première et la deuxième guerre mondiale et durant les guerres d'Algérie, ne véhicule aucune péjoration. Mais il devient salissant, lorsqu'il sous-entend un individu passif, soumis et incapable de se libérer. D'où l'allusion au concept **suppôt**, un terme du registre de la négativité qui, non seulement sous-entend un comportement condamnable mais qui confère aussi à **Harki** une valeur explicative.

ANALYSES

Soulignons cependant que la référence à ces concepts idéologiquement contraires, FIS et HARKI, dans cette séquence, rappelle l'illusion algérienne dans une aube sanglante, les cris des enfants à la fois effrayés et fascinés, devant les corps pantelants sous les couteaux des bouchers intégristes. Le tout au nom de la culture arabe à protéger. Tous ces termes avilissants véhiculent donc l'idéologie politique des locuteurs. Dans le même ordre d'idées, l'on s'est aperçu que Philomène s'est affaissée sous les invectives dont elle a été victime. Mais c'est surtout l'insulte proférée contre elle par un Vigile de magasin, dans la langue de sa mère, qui l'a vexée davantage.

Eh, toi, là-bas ! Ial' an dine mouk... (traduction : « Que soit maudite la religion de ta mère ! ») (p. 103).

Philomène se sent déprimée (*ce qui me déchire, ce sont les insultes. On m'insulte dans la langue de ma mère. Ca, ça fait mal (p.102)*), parce que l'affront porte sur sa foi, celle qu'elle a reçue de sa mère : la joute oratoire entache l'appartenance sociale de Fatima ; elle qui est de surcroît une Berbère, c'est-à-dire d'une souche autre qu'arabe. L'efficacité de cette insulte du vigile dérive sans doute des connaissances linguistiques que le locuteur et son allocataire (Philomène) partagent. L'on peut se poser la question de savoir pourquoi le Vigile qui ne comprend pas grand' chose de l'importance d'un écrit littéraire peut ainsi salir la Berbère ? Peut-être a-t-il entendu ceux qui savent lire. Dans ce cas, aidé par l'absence d'esprit critique, le Vigile voudrait manipuler son allocataire à son profit (ou celui de ceux qui « protègent » la langue arabe).

Ce qui justifie l'attitude passionnée et excessive du vigile, c'est qu'en écrivant en français, Philomène frustrer son attachement à l'arabe. Il se croit dès lors outragé, personnellement ou par rapport aux normes du groupe auquel il s'identifie. Dans ce cas, l'insulte proférée par le Vigile est sociotypique, parce qu'elle classe Philomène dans la catégorie des « traîtres/ traîtresses », des bourgeois inconséquents, c'est-à-dire à la solde des Blancs.

CONCLUSION

L'objectif de cette lecture a été de cerner les mécanismes énonciatifs qui rendent outrageant le discours des personnages, mais aussi les enjeux sociaux en vigueur dans le roman de Fouad Laroui. Après cette évaluation, l'on se rend compte que les stratégies

LES INSULTES DANS LA FIN TRAGIQUE DE PHILOMÈNE TRALALA

adoptées par le romancier sont multidimensionnelles. Fouad Laroui manie le fouet afin de reproduire la situation morbide vécue par l'héroïne Philomène Tralala.

En s'investissant dans l'attitude révoltée des suppôts de tout calibre au langage débridé, le romancier parvient à établir leurs prototypes. L'exploitation d'invectives et d'images grandiloquentes prouvent que Fouad Laroui « met du sien » dans les descriptions et les propos insultants qu'il présente. Il emploie des termes 'vitupérants' de son cru, mais il prend soin de les placer dans la bouche des personnages.

Il n'est donc pas exclu- c'est le cas de le dire- que cette fiction réalisée avec une dose immense d'ironie, soit en quelque sorte la réponse que l'auteur donne à ceux de ses compatriotes qui l'accusent d' « offshorisme », et qui le contraignent de justifier son choix de la langue de l'ancien colonisateur au lieu de revaloriser celle de ses ancêtres : l'arabe. De ce fait, le roman qui illustre un des aspects de la littérature maghrébine, peut être rangé parmi les œuvres autobiographiques. Le recours aux axiologiques négatifs prouve que les insultes sont plus destinées à marquer le caractère cynique des partisans du mal face à l'innocence de ceux qui militent pour l'harmonie sociolinguistique. En outre, à travers les excès de Gontran de Ville, le roman pose implicitement le problème d'acceptation de l'Autre (différences interculturelles) au sein de la francophonie. C'est le sens à accorder à la vilénie de Gontran de Ville et de différents organes de presse évoqués face à la noblesse de leur victime Philomène Tralala.

On vient de constater que l'une des stratégies du discours conflictuel (insultant), c'est le recours à la description. Les personnages utilisent à dessein des épithètes et des attributs péjorés pour désigner ou décrire ceux qu'ils croisent dans leur parcours. Qu'il s'agisse de Gontran de Ville, de Philomène Tralala, de la presse parisienne ou marocaine, ou d'autres, tous attribuent des traits négatifs et ou insultants aux antagonistes en vue de ternir leur réputation. Ainsi, le romancier montre-t-il, à travers la peinture de Gontran de Ville et des journalistes (arabes et parisiens) comment le déshonneur est élevé au rang d'une valeur. En outre il met en évidence la persécution morale et le cynisme humain qui ont conduit au musellement de Philomène Tralala.

KANGANDIO Watunda José

Bibliographie

Adam, J-M., *Les textes types et prototypes. Récit, description, argumentation, explication et dialogue*, Paris, Armand colin, 2005.

ANALYSES

- Angenot, M., *La parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1982.
- Benac, H., *Dictionnaire des synonymes*, Paris, Hachette, 1956.
- Bergeaud, J., *Je choisis mon théâtre*, Paris, Seuil, 1981.
- Boudjedra, R., « La langue, la rupture et la mémoire » in *Notre Librairie. Dialogue Maghreb/Afrique noire*, n° 26, Jan- Mars, 1989.
- Charaudeau, P. et Maingueneau, D. (sous la direction de), *Dictionnaire d'analyse du Discours*, Paris, Seuil, 2002.
- Derive, J. et Derive, M-J., « Processus de création et valeur d'emploi des insultes en français populaire de Côte d'Ivoire » in *Langue 144 Française*, revue trimestriel, déc. 2004, Paris, Larousse, pp. 4- 10.
- Ducrot, O., *Dire et ne pas dire*, Paris, Hermann, 1972.
- Ernotte, P. et Rosier, L., « L'ontotype : une sous- catégorie pertinente pour classer les insultes », *ibid.*, pp. 35-48.
- Foucault, M., *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971.
- Jeune Afrique*, revue hebdomadaire international, mai, 1984.
- Labou- Tansi, S., *L'Etat honteux*, Paris, Seuil, 1981.
- Laroui, F., *La fin tragique de Philomène Tralala*, Paris, Julliard, 2003.
- Laroussi, F., Notes de cours de Sociolinguistique de la francophonie, inédit, Université de Rouen, 2005/2006.
- Mohamed, K-Ed., *Légende et vie d'Agoun'chic*, Paris, Seuil, 1984.
- Windisch, U., *Le K.O verbal. La communication conflictuelle*, Giromagny, Szikra, 1987.

LAPIRO DE MBANGA ENTRE MILITANTISME ET DISSIDENCE

Résumé :

La musique camerounaise, depuis des décennies, sous l'effet de la mondialisation semble perdre son originalité. Son crépuscule est accéléré par la prostitution des artistes devenus des griots et inondant le marché de produits médiocres. Se distinguant des autres musiciens, Lapiro de Mbanga opte pour une musique militante qui devient pour lui un moyen d'expression, une arme de combat et un acte de solidarité pour la jeunesse et le bas peuple qu'il défend. Sa volonté d'améliorer la condition de vie de ces laissés pour compte se heurte au silence et à l'hostilité du gouvernement. Une telle situation pousse l'artiste à s'engager dans un héroïque combat. Pour y arriver, il emprunte la voie de la dissidence au mépris des risques et péril de sa vie.

Mots clés : Militantisme, dissidence, engagement, opposition, laissés pour compte.

Abstract :

The Cameroonian music, since decades, under the effect of universalization seems to lose its originality. Its twilight is accelerated by the prostitution of the become artists of the griots and flooding the market of poor products. Being distinguished from the other musicians, Lapiro de Mbanga chooses a militant music which becomes for him a means of expression, a combat weapon and an act of solidarity for youth and the bottom people which it defends. Its will to improve the living condition of these left for account runs up against the silence and the hostility of the government. Such a situation pushes the artist to be begun in a heroic combat. To arrive there, it borrows the way of dissidence from the contempt of the risks and danger of its life.

Key words: Militancy, dissidence, engagement, opposition, left for account.

Introduction

La récente visite du chef de l'Etat camerounais Paul Biya en France du 19 au 21 Juillet 2009 a joué le rôle inattendu de catalyseur en ressuscitant le dossier de l'artiste musicien Lapiro de Mbanga emprisonné depuis des mois et avec pour motif incitation à la violence et à la casse lors des évènements sociaux qui ont secoué le Cameroun du 25 au 27 Février 2008. En interpellant directement l'épouse du chef de l'Etat français Carla Bruni Sarkozy en faveur de la libération de l'artiste, un groupe d'intellectuels de la diaspora camerounaise vivant en France a voulu attirer l'attention de l'opinion

internationale sur l'épineux problème de la liberté d'expression au Cameroun qui semble pourtant un crédo de la démocratie. D'ailleurs, le gouvernement actuel en fait son cheval de bataille. Paul Biya déclarait déjà au congrès du R.D .P.C¹ à Bamenda en Mars 1985 :« Notre parti doit alors pouvoir convaincre tous les camerounais de bonne foi quels qu'ils soient où qu'ils se trouvent, quoi qu'ils pensent, qu'il n'est plus nécessaire pour exprimer ses opinions, de prendre le maquis, de vivre en exil ou de quitter sa famille ». ² Pourtant Lapiro de Mbanga paie aujourd'hui le prix fort de son militantisme et de sa dissidence pour avoir voulu se démarquer des autres artistes en utilisant son art comme un instrument de lutte, un cheval de bataille contre les inégalités et les injustices sociales. Par cette attitude, il s'oppose à ses collègues qui se transforment en griots, en charlatans, en véritables thuriféraires du pouvoir en place en faisant de la dédicace à leurs sponsors ; un prétexte à la création musicale (ces sponsors sont habituellement les membres du gouvernement ou des personnes influentes d'un parti politique et le plus souvent du parti au pouvoir). Avec cette prostitution de l'œuvre d'art au Cameroun, on devient musicien comme on devient badaud et ce métier est l'ultime recours de nombre d'infortunés. S'agissant de cette musique camerounaise certains critiques parlent de funérailles de cet art, de sa gloire au crépuscule. Lottin Weakape reconnaît que :

*La musique camerounaise est représentée sous des traits passablement caricaturaux d'un genre indicible, perdus au carrefour des musiques mondiales [...] Le musicien est aujourd'hui l'exalté qui sort d'un cauchemar nocturne, d'une brouille familiale ou d'une banale déception sentimentale avec un album insipide que les radios et les télévisions distillent à longueur de journée*³

Pris entre les mailles du pouvoir l'accusant d'incitation à la grève et à la casse suite aux évènements sociaux de Février 2008 où la jeunesse a exprimé son ras le bol face à un gouvernement « juvénophobe », Lapiro de Mbanga, malgré son innocence qu'il ne cesse de clamer haut et fort croupit dans les geôles camerounaises depuis des mois. Notre propos vise à montrer le parcours atypique de ce musicien taxé aujourd'hui de subversif et d'anticonformiste et qui pourtant, a passé l'essentiel de sa vie entre militantisme et dissidence où sa musique se propose d'être la voix des sans voix et lui-

¹ R.DP .C : (Rassemblement Démocratique du Peuple Camerounais), parti au pouvoir.

² Les droits de l'Homme au Cameroun, livre blanc publié par le gouvernement de la république du Cameroun, Novembre 1993

³Lottin, **WEAKAPE**, cité par Roland LOWE in *Vice versa*,2002, Yaoundé p4

même s'érigeant en Zorro de cette même société. Cette icône de la musique camerounaise vit aujourd'hui le martyr de sa foi en la justice et au changement.

La musique comme moyen d'expression et acte de solidarité

A l'image des écrivains engagés utilisant l'écriture pour traduire le drame et la souffrance des peuples, Lapiro de Mbanga se sert de la musique pour exprimer d'abord ses souffrances, et ensuite sa solidarité pour les couches déshéritées. Il affirme d'ailleurs dans une interview : « Je chante pour remonter le moral aux laissés pour compte de notre société. Il s'agit d'utiliser la musique pour exprimer pour ces bas peuples leurs misères et leurs rêves brisés. »⁴ Tout comme Césaire, Lapiro nourrit le projet de donner la parole aux muets de l'histoire et pour y arriver, il va utiliser un langage pour sa musique qui est celui du bas peuple afin de mieux exprimer leur drame. Cette prise de conscience est née du constat amer : celui des artistes camerounais qui, aveugles et sourds aux injustices et aux drames de cette couche de la société préfèrent chanter l'amour ou faire les éloges de leurs bienfaiteurs. Lapiro dénonce à la fois la passivité, l'indolence, l'insouciance de ses collègues :

Après avoir longuement suivi nos artistes qui ne se limitent qu'à chanter l'amour, j'ai décidé de créer un « créneau » à moi d'où m'est venue l'idée d'adopter ce langage pour ma musique. C'est un langage utilisé par les « laissés pour compte » les gens de petits métiers à l'exemple des vendeurs à la sauvette, des vendeurs de fruits, les cireurs de chaussures, et autres dockers ou porteurs de sacs au port. C'est évident, ces gars ont des problèmes à régler avec la société et ils ont du mal à s'intégrer⁵

L'artiste s'exprime en pidgin (argot camerounais fait d'un mélange subtil de français d'anglais et de langues locales). Malheureusement, pour un certain public, c'est une langue de bandits couramment utilisée dans les ghettos comme « Nkol olun »⁶ les faubourgs et les prisons. Ainsi, s'exprime le désintérêt pour les chansons de cet artiste. Et pourtant, l'homme véhicule un message des plus profonds. Il a choisi pour cela un langage accessible à la masse ; un langage pour lequel il n'a pas eu besoin de faire un tour en prison. A ce sujet, le musicien s'explique :

⁴ Le combattant (Confidentiel) N° 004 du 03 au 16 Mars 1989, pp 4-6

⁵ Le Combattant, Op. Cit. p5

⁶ Argot désignant un quartier populaire de la ville de Douala.

ANALYSES

*Le pidgin-english est né dans le Mungo et plus précisément à Mbanga où je suis né également. Il est normal que je le parle couramment depuis mon bas âge...S'il faut être traité de bandit juste parce qu'on parle le pidgin, c'est tout simplement ridicule. Au fait qui est bandit et qui ne l'est pas?*⁷

Ce public semble ignorer qu'avant Lapiro de Mbanga, Prince Nico Mbarga et Fela Ransome Kuti ; tous deux du Nigéria ont chanté en pidgin. En outre, celui pratiqué par Lapiro est codé ; c'est le créole du pidgin. La ville de Mbanga où est né ce langage se trouve à mi-chemin entre le Cameroun anglophone et francophone. Au marché hebdomadaire d'où venaient tous les gens de la région, les difficultés langagières ont favorisé la naissance de mélange du français et de l'anglais, et des langues vernaculaires. Pour Sylvie Coma:

*Le pidgin qui est l'une des forces de Lapiro est sa première arme pour communiquer avec ses fans, son code de ralliement... Ce pidgin né dans la Mungo aux temps des plantations s'est façonné dans la rue ; une langue couturée de cicatrices, la langue de la démerde. Aujourd'hui, Lapiro lui rend ses lettres de noblesse, une langue pleine de codes, de violence et d'humour, méprisée par les grands... Cette langue comme du vif argent incontrôlable à tout point de vue échappe au pouvoir et aux intellectuels*⁸

Par contre, J.J Rousseau Tandia Mouafo et J. Benoît Tsofack, reconnaissent à leur tour que Lapiro de Mbanga a joué le rôle de catalyseur dans la prolifération du camfranglais à travers son pidgin et sa musique véhiculant des revendications sociales.

*Ce langage trouve un écho favorable auprès des jeunes voyous et des chômeurs (pour la plupart diplômés de l'enseignement supérieur) rabattus sur des secteurs ou activités marginales comme la vente à la sauvette (d'où le terme sauveteur), le taxi, le petit commerce, bref la débrouillardise dans les grandes villes. Mais ce qui a davantage attiré les jeunes, c'est la langue qu'utilisait ce musicien, un cocktail fait de mélange de pidgin (pidgin « mackro »(voyou) dont Carol de Feral a par ailleurs noté l'usage à Douala et Yaoundé dans les années 70), de français et des langues locales dans une syntaxe bizarre et inattendue mais que les jeunes des rues, des marchés des grandes villes reprendront à leur propre compte et revendiqueront comme un patrimoine.*⁹

En reconnaissant que le pidgin s'est façonné dans la rue, Sylvie Coma ne semble pas oublier que c'est la rue qui modèle la langue, c'est elle qui reflète mieux à la fois l'image de la société et celle de la réalité quotidienne. Pour Xavier Garnier :

⁷ Ibid., p5

⁸ Sylvie, COMA Lapiro de Mbanga, in *Afrique élite*, n°50 du 15 Août 1990 P21

⁹ J.J.R TANDIA et J.B. TSOFAK, Langue, discours et paroles intergénérationnelles : le camfranglais dans un journal pour jeunes, in *Littératures (Paroles, langues et silences en héritage)* Université Blaise Pascal, 2008, p313

*Les écrivains sont sensibles à ces lieux où la parole semble s'inventer au plus près du peuple [...] Ces lieux où la foule indifférenciée des chômeurs et des travailleurs, des délinquants et des bourgeois, des broussards se croisent en une zone de contact pour les langues, c'est le lieu de l'interlangue[...] la rue destratifie la langue que libèrent les codes sociaux qui la cloisonnent*¹⁰

Une musique militante.

Dans une interview accordée au magazine *Top Musique*, Lapiro déclare : « Quand il –y a des choses qui crèvent les yeux, on ne peut rester indifférent »¹¹. Exprimant ainsi le devoir qui est le sien de s'engager pour les causes justes. C'est la raison pour laquelle s'adressant au journal *Calao*, il affirme :

*Le contenu de mes chansons m'a toujours préoccupé : j'essaie de parler des inégalités sociales, du déséquilibre Nord-Sud, de la liberté d'expression [...] Je me définis comme une sorte de courroie de transmission entre le peuple profond et les décideurs. Je fais passer le message. Je parle des attentes des petits par rapport aux gouvernants [...] La musique est une arme, mais, une arme pacifique.*¹²

A l'occasion du M.A.SA (Marché des Arts du Spectacle africain à Abidjan du 27 Mars au 01 Avril 1993) organisé conjointement par l'agence de coopération culturelle et technique et le ministère de la culture de Côte-d'Ivoire, notre artiste est taxé de grande gueule ; tant il s'est illustré au Cameroun par ses prises de position virulentes. Lapiro a été convoqué plusieurs fois par la police suite à la parution de ses albums dans lesquels il dénonce ouvertement le gouvernement. Ses chansons « S.O.S Sauveteurs », « mimba we » déformation pidgin de "Remember us" : pense à nous est un cri d'alarme tonitruant. Mais l'artiste ne se laisse pas intimider dans la poursuite de ses objectifs : « Les ennuis ne me font pas peur, je ne dis rien d'anormal, je m'informe [...] La police fait son métier et je fais mon boulot. C'est aussi ça la société »¹³. En se faisant ainsi le porte-parole des délaissés, il défend leur cause en montrant comment, ces jeunes, ayant grandi dans la rue, essaient d'échapper à la délinquance en se débrouillant. Mais en retour, ils sont l'objet d'une mauvaise considération de la part du gouvernement qui leur inflige un traitement inhumain à travers la surenchère des taxes,

¹⁰ Xavier **GARNIER**, in *revue des littératures du Sud*, N°159 Juillet-Septembre 2005, p66

¹¹ Lapiro de **MBANGA** in Afiavi, (Magazine afro-antillais) Février- Mars 1993 N°6, p8

¹² Lapiro de **MBANGA** in *Calao*, N°110, Mars-Avril 1990 p3

¹³ Lapiro, in *Afrique Elite*, N°50, p21

des impôts, sans oublier les rackets des policiers, les confiscations des marchandises, les gaz lacrymogènes, les jets d'eau... Prenant le parti des sauveteurs, il dira :

*Ce ne sont pas des tocards, ils font ce qu'ils peuvent pour ne pas crever. Quand on dit que ce sont des bandits, moi, ça me fait rigoler, car les bandits en Afrique, on les connaît. Ce sont les détenteurs du pouvoir, ces gens à l'abri de tout soupçon qui pour une signature font partir des centaines des millions à l'étranger. Ces gens-là, ce ne sont pas des bandits, ce sont des assassins. Avec un stylo ils tuent toute une nation.*¹⁴

Ils dénoncent ces nouveaux milliardaires pourtant fonctionnaires d'Etat et les hommes d'affaire véreux spécialistes de fausses factures et qui dessèchent les caisses de l'Etat et pillent les banques afin d'inonder les rues de grosses cylindrés. Le Cameroun dira Lapiro « est un pays sinistré mais on y trouve le plus grand nombre de grosses cylindrés au Kilomètre carré ». Dans ses chansons, il s'en prend particulièrement aux petits élus locaux qui se réclament politiciens et qui, au lieu de faire leur travail, s'en mettent plein les poches et- passent leur temps dans le griotisme en envoyant des motions de soutien au président de la République pour sa politique du développement. Le pays s'enfoncé dans un marasme économique mais les principaux responsables de cette catastrophe se promènent et organisent des festivités pour arroser leur énième milliard. Lapiro a le mérite et l'audace de dire tout haut ce qui se dit tout bas dans certains milieux d'intellectuels, qui par peur de perdre leurs avantages socio professionnels se taisent. Se refusant d'être un politicard, ni un intello, l'artiste frappe le public par la simplicité de ses révélations qui font mouche. Dans une interview accordée au magazine Afrique Elite, l'artiste pousse loin son engagement en laissant le cadre des jeunes pour s'attaquer à un fléau social plus grand : les détournements massifs des médicaments. Il déplore aussi l'absence des moyens de communication entre le gouvernement et la masse pour la plupart sous informée et surexploitée :

*Aujourd'hui dans nos hôpitaux, ya plus de remèdes. Les échantillons gratuits qu'on nous envoie ne sont donnés qu'à ceux justement qui aurait les moyens de se les offrir, juste parce qu'ils sont M. le directeur où M. le ministre. Et nous alors qui n'avons pas d'argent et à qui on demande toujours de payer ! [...] à la télé on nous raconte des trucs très costauds en français. Est-ce que la population camerounaise entend ce qu'on lui dit ! Qu'est ce que vous voulez que nos parents entendent par crise économique ! De toute façon les miséreux, ils meurent toujours avant ou pendant la crise économique. Moi je parle une langue que tout le monde comprend, je n'ai pas d'ethnie ni de tribu, je suis tout le monde.*¹⁵

¹⁴ Ibid, p21

¹⁵ Ibid, p22

Ensuite, il ne pardonne pas aux maires des deux capitales économique et politique la gestion ratée de ses complices les « sauveteurs »

Mauvaise gestion des sauveteurs

Lapiro de Mbanga est celui là qui s'est attaqué ouvertement au délégué du gouvernement de Yaoundé de l'époque (Emah Basile) qu'il appelle dans sa chanson "Mimba we", Jacques Chirac For Ngola pour sa politique ratée de la gestion des sauveteurs notamment au marché central de Yaoundé et dans les gares routières. Il invite le maire à revoir sa stratégie d'approche des sauveteurs. Et pour cela, dans une sorte de *Talk over* il explique en faisant référence à la nouvelle thérapie du F.M.I que le métier de sauveteur est le seul où l'on ne risque pas une compression du personnel :

For sauvetage, il n'y a pas de concours ! Pas besoin non plus de magouille pour être recruté. Ainsi, parfois le marché central accueille des diplômés pourvus d'un baccalo-licence incapables de trouver du travail ailleurs. La misère a fait que les mères et les filles deviennent plus maigres que les échantillons d'Ethiopie¹⁶

Corruption des flics

Vivant au quotidien les exactions des flics notamment les rackets exercés sur les transporteurs, Lapiro la dénonce la corruption érigée en système. Les flics sont appelés « Mange-mille » parce qu'ils avalent sans vergogne les billets de mille francs. Ils dressent des barrières non pas pour contrôler des véhicules mais pour leur imposer une rançon à chaque passage. Lapiro emboîte le pas aux écrivains comme Mongo Béti dans *La France contre l'Afrique* Patrice Nganang avec *Temps de chien*, Kuitche Fonkou dans *Moi taximan* ; eux qui n'ont cessé de dénoncer les exactions et les bavures policières. Cette police est une véritable gangrène dans la société camerounaise.

Lapiro, avocat de la jeunesse délaissée

L'un des dénominateurs communs aux chansons de l'artiste est assurément la lutte pour l'amélioration de cette jeunesse livrée à elle-même, sans repères. Raison pour laquelle à travers ses chansons il ne cesse de prodiguer des conseils à ses complices en les invitant à plus d'endurance, à plus de détermination pour réussir dans cette société

¹⁶ Ibid p21

ANALYSES

qui les rejette à cause de leur rang social. Dès son premier disque en 1979 à travers la chanson « persévérance », le chanteur tout nourri de sa propre expérience lance cette recommandation aux jeunes : « Si tu veux t'en sortir, crois en toi-même [...] quiconque croit en ce qu'il fait va droit au but. Mettons nous en tête que cette nation nous appartient tous, à chacun son petit métier travaillant pour construire le pays. Servons le pays et non pas les hommes »¹⁷

Dans ses chansons à succès « kop nié » « no make erreur » il invite les petits « à être vigilants et prudents. Devant certaines situations, il est souhaitable de fermer l'œil, ne te mêle pas si tu n'as pas la force. Ferme les yeux, les oreilles et la bouche ; on ne prend pas un lance pierres pour lutter contre des MIG 25 »¹⁸

L'artiste dicte ensuite à ses complices une certaine ligne de conduite :

-Ne pas commettre l'erreur dans cette société et donner l'occasion aux nantis de nous écraser

-L'ignorance est un lourd fardeau qui écrase l'individu et le soumet à la dictature du plus fort

-La vérité se trouve à la fin de l'histoire

Emboitant le pas à Patrice Nganang dans *promesse des fleurs* il montre le rêve brisé de cette jeunesse par un gouvernement qui privilégie le mensonge aux solutions pratiques et cultive la médiocrité. L'école n'est qu'une source de désillusion, de désenchantement pour les enfants de pauvres parce qu' au Cameroun il faut être fils de quelqu'un bien haut placé pour réussir au concours dont la plupart des résultats sont connus à l'avance dès lors que les fils de ceux qui se partagent le gâteau national sont privilégiés sur la liste. L'avenir des fils de pauvres est plombée par le fameux équilibre régional tactique visant à promouvoir la médiocrité dans les régions dites sous scolarisées en créant des frustrations chez les élèves méritants et pénalisés par leur appartenance ethnique. Lapiro se fait plus explicite dans ses chansons « over done » et « koumba market » : « L'université est devenue le moule par excellence des chômeurs et les diplômés ont changé de statut : les licenciés sont devenus des taximen, les bacheliers des benskinéurs, les titulaires du G.C.E les chargeurs dans les stations, le CAP quinquaiers de casse et laveurs de voiture »¹⁹

¹⁷ Lapiro de MBANGA, in le combattant confidentiel, N°004, du 03 au 16 Mars 1989, p 6

¹⁸ Lapiro de MBANGA, in Afrique Elite N°50 du 15 Août 1990 p.21

¹⁹ Lapiro de Mbanga, Over done ; Koumba market in Constitution constipée, 2008

Lapiro se fait l'écho de cette jeunesse désabusée qui déçante parce que l'école ne les sauvera pas de la misère comme elle le souhaitait. L'artiste, confirmant par la même occasion la triste réalité se dégageant à travers le spectacle désolant qu'offrent les diplômés de l'enseignement supérieur dans *promesse des fleurs* de Patrice Nganang :

Il voyait Mirabelle qui avec une licence en lettres, vendait de l'huile de palme à côté de notre mère et n'avait même pas pu se trouver un mari ; il voyait Gustave le magistrat qui était devenu sauveteur avec une maîtrise en droit dans la poche, et ne se distinguait plus de ces coupeurs de route dans son habillement pauvre. Il voyait tous ces diplômés de notre quartier se promener dans leur misère qui ne se distinguait point de la sienne et comprit que nous avions été jetés dans un monde où nous étions d'emblée les perdants d'un combat que nous n'avions même pas encore commencé, les perdants d'un combat de notre avenir. Je compris que nous avons été jetés dans un pays officiellement juvénophile.²⁰

La chute de l'artiste

Les paroles de Lapiro évoquent inévitablement la politique, mais l'artiste à ses débuts se méfie de la politique politicienne ; pour lui, c'est la mutuelle des vendeurs d'illusions et de mensonges. En 1977, fidèle à son engagement vis-à-vis de ses « complices » « les laissés pour comptes » il décide de s'attaquer à cette mutuelle pour mettre au grand jour ses mensonges. Mais avec l'ouverture démocratique, les choses vont basculer. Lapiro est entraîné dans un engrenage. Il est très courtisé par les hommes politiques aussi bien du système que de l'opposition clandestine ; car tous sont conscients de sa capacité à mobiliser des milliers de personnes. L'artiste discute avec les grands du pays, un sourire toujours au coin. Son souci, ne pas se faire récupérer sera de courte durée. L'article « Lapiro de Mbanga pourchassé par ses complices d'hier est accusé de trahison » de Nicolas Tejoumessie de *Challenge hebdo* est très révélateur de la descente aux enfers du chanteur. A l'attitude du musicien jugé très trouble par ses admirateurs, s'ajoute sa prise de position en faveur du gouvernement face aux problèmes brûlants de l'heure.

Connu pour son acharnement à défendre les droits du bas peuple, l'activisme de cette artiste au langage codé et sa bruyante participation aux revendications sociopolitiques ont façonné un mythe autour de sa personnalité. Prenant les devants lors des marches populaires on l'a cité comme témoin lors du procès

²⁰ Patrice, **NGANANG** : La promesse des fleurs Paris l'Harmattan 1997 p 100

*Monga. Njawé .Le Messenger après qu'il ait été interpellé par la police alors qu'il distribuait de manière ostensible des tracts à venir soutenir les inculpés.*²¹

Le 20 juin 1991 à Douala à la salle des fêtes d'Akwa va sonner le glas de l'artiste à l'occasion d'un concert organisé pour la circonstance. Le chanteur sera « condamné à mort » pour haute trahison pour avoir reçu du pouvoir des millions pour combattre la redoutable opération « villes mortes » en multipliant de longs messages à la radio télévision nationale et en organisant une série de concerts sur fond de discours politique. Ce jour là dira Tejoumessie à la place du concert, « Lapiro lit des versets sataniques, un discours creux et ronflant qui précise la position de l'artiste par rapport au plan d'action élaboré par la coordination des parties d'opposition »²²

Lapiro jadis porte parole des laissés pour compte et espoir de toute une génération devra sa survie ce jour là grâce à la protection policière sa voiture ayant été brûlée. Cette journée consacre la mort d'une star.

La dissidence

Cette descente aux enfers de l'artiste à l'image de certains écrivains aura été déterminante dans sa carrière. Conscient que « l'homme est un apprenti et la douleur est son maître » (Alfred de Musset dans la nuit d'Octobre) Lapiro va remettre en question sa production musicale et lui-même. Confondant désormais tous les partis politiques (pouvoir et opposition) il va puiser dans les tréfonds de son être l'énergie nécessaire pour produire des œuvres avec des accents très patriotiques. Il s'assigne désormais une mission très grande ; celle d'éveilleur de conscience qui veut secouer la léthargie de tout un peuple endormi et l'appeler à un soulèvement populaire afin de mettre fin à la dérive du pays ; à la falsification de la constitution etc. Comme le souligne Melvin Akam dans le *Messenger*, « Lapiro a choisi le bon moment, l'âge des foules, l'ère où les destinées des nations se préparent non plus dans les conseils des politiques mais dans l'âme des foules. »²³

L'artiste a su avec le talent qu'on lui connaît trouver des mots pour décrire la chute actuelle du Cameroun. Voici à ce sujet l'article du journaliste Melvin Akam consacré à l'album *Lef' am so* de Lapiro après sa traversée du désert :

²¹ Nicolas, **TEJOUMESSIE** : Lapiro de Mbanga pourchassé par ses complices in Challenge hebdo N° 0038 du 27 juin au 3 juillet 1991 P 10

²² Ibid P10

²³ Melvin Akam : Lapiro ouvre les portes de Kondengui in Le Messenger N°636 du 09 juillet 1997 P 11

En regrettant le grand camarade son excellence El Adj Ahmadou Ahidjo, Lapiro dit que le Cameroun est gravement malade...le pays est plongé dans le régime du « Tchoko » et l'institutionnalisation du faux et de 30%.Rigueur et moralisation deviennent « rancœur et marginalisation ». Pour lui, le libéralisme communautaire devient le libéralisme de la corruption ; la CNPS « la caisse nationale de précipitation à la sépulture » .Le petit peuple pour survivre dit-il s'est retourné vers les jeux du hasard.²⁴

Se plaçant maintenant dans un tout autre registre, il interroge toute la classe politique sur cette navigation à vue du gouvernement car malgré la présence au Cameroun des grands médecins financiers (Fmi, Banque Mondiale) et leur perfusion jusqu'au quatrième accord de confirmation, rien n'a changé et le Cameroun n'arrête de contracter des dettes que les petits enfants de nos enfants rembourseront dans 100 ans. Pire, on ne sait jamais la direction qu'empruntent les prêts octroyés au pays. L'artiste souligne que c'est au moment de remboursement que l'on choisit le bas peuple en les asphyxiant d'impôts pour qu'il paie la dette supposée développer le pays : « Toujours les accords de confirmation mais où sont donc les confirmations des accords ? » Tout en invitant le peuple à faire arrêter quinze années de gabegie de Renouveau, le verdict de Lapiro est sans appel :

En 15 années de gabegie est ce que quelque chose a changé ? L'équipe nationale des longs crayons, des agrégés, des Docteurs d'état et des ingénieurs en cravate avec bureaux climatisés a échoué ; qu'ils laissent les sans diplômes essayer eux aussi Mieux dira-t-il pour conclure, il faut envoyer tout ce monde en prison. Mauvais gérants, mauvais gestionnaires, les Pdg, les ministresà Kondengui.²⁵

Commentant cet album Célestin Monga dira :

Il est plein de chansons et de textes puissants... cette voix écrasée de souffrance qui dit si bien notre mépris ardent de l'injustice. Ces mélodies acides qui sentent bon la terre rouge et le sable des quartiers pauvres [...] Ces rifts de guitare vous renvoient au visage le bruit et les saveurs de cette Afrique invaincue, invincible, malgré quatre siècles de tourments.²⁶

²⁴ Ibid P 11

²⁵ Ibid P11

²⁶ **KONG SAMBA SAMBEL** : Docteur Lapiro de Mbanga se réconcilie avec son public in Maxi Tubes hebdo N° 11 du 07 Mars 2002 P 2

ANALYSES

L'album 2008 au titre évocateur de « Constitution constipée » fait ressortir une autre dimension patriotique et humaniste de Lapiro qui fait appel aux forces divines pour libérer le peuple Camerounais de la catastrophe qui le guette avec la modification de la constitution :

2011, le Cameroun doit changer. Seigneur Jésus appelle ton frère Allah. Des bandits à col blanc veulent brader la constitution. Les poussins veulent échapper aux serres de l'Épervier. Raison pour laquelle, fuyant cet oiseau, cette clique veut manipuler la constitution pour maintenir le pater, le big katika en otage au pouvoir afin d'être à l'abri des poursuites judiciaires²⁷

Toute manipulation de cette constitution est une menace à la dignité du peuple à la nation toute entière. S'adressant à ces « fossoyeurs de la République » il interpelle leur conscience et leur mémoire :

C'est quoi l'urgence et pourquoi cet acharnement farouche à modifier l'article 6 alinéa 2 de la constitution ? Dix années sont passées le sénat et les régions sont toujours attendues. Dix années sont passées le peuple attend la création de la commission nationale indépendante des élections afin que le peuple puisse être libéré. Dix années le peuple attend la déclaration des biens des personnes appelées à gérer le peuple²⁸

Dans la chanson « La vérité du peuple », Lapiro soutient que

Le peuple est prêt à marcher pour que la constitution de 1996 née des accords de la tripartite : pouvoir/opposition/société civile soit mise en application [...] C'est cette tripartite qui a sauvé le Cameroun d'une crise majeure dans ces années de braise. Le Cameroun de nos ancêtres, berceau de la démocratie avancée, deux fois champion toute catégorie de la corruption, de la fraude, veut supprimer la limitation des mandats présidentiels. Aux Etats-Unis, en France et en Russie, pays démocrates, les mandats présidentiels sont limités²⁹

Puisant à fond dans l'histoire du pays, il montre une fois de plus le caractère têtu et opiniâtre des anti-progressistes. Ce sont ceux-là même qui, en 1990 avaient organisé des marches de soutien contre le multipartisme. Aujourd'hui encore, pour sauver leurs intérêts égoïstes, ils veulent arrêter la marche de l'histoire du Cameroun en falsifiant la constitution. A ces anti-progressistes, Lapiro dresse à leur intention un tableau piteux de la société camerounaise actuelle :

²⁷ Lapiro de MBANGA, Constitution constipée, in *Constitution constipée*(Album), 2008

²⁸ Ibid, Cameroun en feu

²⁹ Ibid, La vérité du peuple

Le pays est prisonnier des clans des sectes occultes ; les marchés publics ne sont octroyés qu'à ceux qui appartiennent aux clans du pays organisateur. Les concours organisés pour accéder à la fonction publique sont réservés aux ayants droit [...] Si ton père n'est pas riche, s'il n'est pas un honorable, n'espère rien dans ce pays. Si tu n'as pas de soutien, tant pis pour toi tu vas disparaître.³⁰

L'état avancé de la corruption et de la spéculation au Cameroun a poussé le président Paul Biya à admettre explicitement cette triste réalité. Dans sa déclaration au conseil des ministres du 07 Mars 2008 il note : « Certains camerounais peinent à survivre, d'autres s'enrichissent par la corruption et la spéculation. » Lapiro pousse loin son audace dans ses chansons « Na you go pay » et « Grand Pablo » en s'adressant personnellement au chef de l'Etat camerounais qu'il désigne comme grand responsable de ce gâchis et exige de lui un sursaut pour réparer tout le tort fait au peuple camerounais. Il n'est donc pas surprenant qu'en sa qualité de patriote, il réclame l'opération « Epervier » pour tous afin que le pays reparte sur de nouvelles bases. Fort de ce constat, Melvin Akam, déclare qu'avec ses derniers albums : « Lef am so » et « constitution constipée », Lapiro ouvre tout grand les portes de Kondengui.

L'histoire a-t-elle donné raison à l'artiste ? Non, car malgré sa détermination à lutter contre les prédateurs de la République et sa forte volonté à mobiliser tout le peuple camerounais afin qu'il prenne conscience et se lève comme un seul homme pour arrêter ce désastre. L'échec semble patent. Le musicien n'a pas atteint son objectif dans la mesure où les élus du peuple ont adopté la modification de la constitution notamment l'Article 6 Alinéa 2 deux (Art 6 Al 2) supprimant la limitation des mandats présidentiels. Lorsque dans son discours à la nation du 31 Décembre 2007 le président Paul Biya s'engage à réexaminer les dispositions de la dite constitution, notamment en son Article 6 Alinéa 2 qui porte sur la limitation du mandat présidentiel, il déclenche un tollé général dans le camp de l'opposition et chez les membres de la société civile. La modification de la constitution malgré les allégations juridiques d'un Kombi Mouelle (2008 :9) n'est qu'un moyen de permettre au président Paul Biya de rester indéfiniment au pouvoir. Et comme le rappellent les partis d'opposition (S.D.F ; U.D.C...) : les vingt six années du régime au pouvoir ont été une catastrophe sociale, politique, économique pour le Cameroun avec les détournements massifs des deniers publics, la corruption, la tribalisation du pouvoir. « Il est inadmissible dira Lapiro de réviser la constitution sans consulter à nouveau les différentes parties, surtout que depuis plus de dix ans, le peuple

³⁰ Lapiro de MBANGA, Le Cameroun en feu, in *Constitution constipée*, 2008

ANALYSES

attend l'application des résolutions de la constitution de 1996 »³¹ Ainsi le 04 Avril 2008, le projet de loi modifiant et complétant certaines dispositions de la loi du 18 Janvier 1996 portant révision de la constitution du 02 Juin 1972 est déposé devant les députés réunis en séance plénière. Les innovations proposées par le gouvernement portent sur les Articles 6(2) et (4), 14(3) a, 15(4) 51(1) 53et 67(6). Ce projet de loi sera adopté le 10 Avril 2008 et promulgué 4jours plus tard le 14 Avril 2008 par le président de la République (loi N°2008/001modifiant et complétant certaines dispositions de la loi N° 96/06 du 18 Janvier 1996 portant révision de la constitution du 02 Juin 1972

S'agissant de la création de la commission électorale nationale indépendante des élections, tant réclamée par Lapiro de Mbanga, il faut retenir qu'en fait, en Décembre 2008, le parti au pouvoir (R.D.P.C) et son allié l'U.N.D.P bénéficiant d'une majorité parlementaire, ont adopté la loi portant création de l'O.N.E.L (Observatoire national des élections) dont la mission est de superviser les élections électorales, l'inscription sur les listes électorales, jusqu'aux décomptages des suffrages. Toutefois, l'organisation matérielle des élections restera sous contrôle administratif. Pour les cinq partis de l'opposition ayant boycotté cette élection (S.D.F ; U.D.C ; M.D.R ; U.PC ; M.D.C), cette structure sera le bras séculier du gouvernement pendant les élections. Ces partis revendiquent la création d'une Commission Electorale Nationale Indépendante(C.E.N.I) rejoignant ainsi la position de Lapiro de Mbanga. Même la loi N°2006/011 du 29 Décembre 2006 portant création, organisation et fonctionnement d'un organe de gestion des élections au Cameroun(Elécam) ne semble pas convaincre l'opposition malgré les modifications majeures apportées dans ce domaine.

Il convient cependant de noter que si Lapiro continue à croupir en prison pour des raisons d'ordre politique, la vérité est plutôt ailleurs dans la mesure où les soulèvements sociaux contre la vie chère ayant embrasé le pays (25, 26,27 Février 2008) aura été l'occasion idoine permettant aux jeunes de protester violemment contre la précarité de leur condition sociale : chômage en hausse, promesse gouvernementale non tenue, hausse des prix des produits de première nécessité... Cet avertissement à l'endroit du gouvernement ne semble pas avoir été pris au sérieux, dès lors que le gouvernement dans sa stratégie de sortie de crise, pointera plutôt l'opposition politique de manipulation, de récupération. A ce sujet, le rapport de l'observatoire national des droits de l'homme est plus explicite :

³¹ Ibid

Du 25 au 29 février 2008, le Cameroun a été le théâtre de violentes manifestations sociales, que les observateurs ont appelé les émeutes de la faim. A la différence des autres pays africains qui ont connu le même type d'évènement, (Sénégal, Côte-d'Ivoire, Burkina Faso ...C'est un facteur politique-le projet de modification constitutionnelle, perçu comme une perspective de prolongement de la mauvaise gouvernance du régime du président Paul Biya- qui, conjugué avec la hausse des prix du carburant et des denrées alimentaires, a servi de déclencheur au soulèvement populaire[...]Les manifestants, en majorité des jeunes ont été considérés comme des émeutiers instrumentalisés par l'opposition politique³²

En réaction contre cette position du gouvernement, un jeune camerounais interrogé à cet effet par un organe de presse gouvernemental (Cameroun tribune) exprime à son tour la réalité des faits. Ecoutons-le : « Nous, on manifeste contre la vie chère, le ciment, le riz, le savon...Il n'y a pas de récupération politique, c'est le peuple qui est fâché, nous souffrons »³³

Suite aux dégâts matériels assez élevés et le nombre de morts, une quarantaine selon le pouvoir en place, et une centaine selon les O.N.G. Parmi les mille cent trente sept(1137)³⁴ personnes interpellées, figure Lapiro de Mbanga qui depuis va de procès en procès, de prison en prison. Il s'est retrouvé finalement à New-Bell où semble-t-il il est à l'aise avec ses complices. Mais l'histoire retiendra que ce musicien n'a jamais cessé d'alerter le gouvernement et l'opinion internationale sur la situation des jeunes au Cameroun. Le soulèvement semble être la conséquence logique d'un certain pourrissement ayant débouché sur le ras le bol des jeunes qui n'ont pas hésité d'exprimer publiquement et bruyamment dans les rues des différentes villes du pays leur amertume ; Ceci au mépris de leur vie si l'on tient compte de la répression brutale par les forces de l'ordre.

Conclusion

Ce chanteur paie aujourd'hui le prix de son refus de conformisme et sa volonté de ne pas se laisser dompter par le pouvoir en place. Les autres artistes musiciens, véritables laudateurs du pouvoir en place bénéficient d'un traitement de faveur et sont l'objet d'une certaine attention par celui-ci. Aux yeux d'une certaine opinion, le

³² Tiré du rapport de l'observatoire national des droits de l'homme, 2008 pp5 et33

³³ Abdoulaye, cité par A.TCHAKOUNTE, 2008, « Yaoundé : une journée très mouvementée. Mokolo, Elig-Egjoa,Nkomkana, Briqueterie...hier » dans Cameroon tribune, n°9047/5242, du mardi 26février, Yaoundé, Sopecam, p.6

³⁴ Cameroun N°9073/5272, du Lundi 07Avril 2008,

gouvernement semble avoir trouvé à travers cet emprisonnement le moyen de faire taire définitivement ce chanteur et de tuer son génie créateur. Ce musicien a pourtant marqué la musique camerounaise de ses empreintes tout en montrant que la musique est un instrument de lutte contre pour l'épanouissement de l'homme. Bref, il s'est agi pour lui de faire de la musique qui élève l'esprit et non l'abrutit. La conscience de Lapiro lui refuse de prostituer à la fois son art et lui-même dans un pays où la célébrité d'un musicien se mesure à son talent à décrire les comportements sexuels les plus brutaux, les scènes de ménage et de vies conjugales assez cocasses. L'artiste prend de la hauteur et se refuse à produire des onomatopées, des cacophonies gutturales et instrumentales qui font le bonheur des bars dancing où le public, friand de sexe, s'abrutissant d'alcool, noie ses soucis dans ces paradis artificiels.

Convaincu de l'inégalité des rapports de force entre l'Etat et lui, Lapiro tel Sisyphe ne cesse de faire preuve d'opiniâtreté et de stoïcisme. Tel encore le loup de Vigny, il transcende la lâcheté et la peur pour prendre en main le destin du peuple camerounais en général, et en particulier celui de la jeunesse dont il entrevoit les horizons meilleurs avec l'avènement du changement tant attendu en 2011.

Frédéric Tchouankam
Université de Dschang - Cameroun
ntchouankam@yahoo.fr

BIBLIOGRAPHIE

Divers

ZOGNONG, Dieudonné et MOUICHE Ibrahim, *Démocratisation et rivalités ethniques au Cameroun*, Yaoundé, CIREPE, 1997

TANDIA, MOUAFO, J.J.R et TSOFAK, J.B, *Langues, discours et paroles*

Intergénérationnelles : le camfranglais dans un journal pour jeunes, in *Littératures : Paroles, langues et silences en héritage*, Presse Universitaires Blaise Pascal, 2008

VIAN, Boris, *En avant la zizique*, Paris Union Générale d'Editions, VI è, 1971

NGANANG, Alain, Patrice, *LA PROMESSE DE FLEURS*, Paris, L'Harmattan, 1997

LES DROITS DE L'HOMME AU CAMEROUN, Livre Blanc publié par le gouvernement de la République du Cameroun, Les Editions de l'Imprimerie Nationale, Mai 1994

KOMBI, Moelle, (2008) *Constitution : la révision n'est pas un tabou juridique*, in Cameroon Tribune, N° 9044/5243 du lundi 25février, Yaoundé, Sopecam, p9

Bibliographie des sources

- Afiavi, mensuel, Le Magazine Top Musique Afro Antillais, N°6 Février-Mars
Bordeaux, 1993**
- CALAO, Bimestriel, Journal bimestriel des jeunes, N°110-Mars-Avril, Paris, 1993**
- Challenge Hebdo, hebdomadaire, journal d'information, N°0038 du 27
Juin au 02Juillet, 1991**
- LE COMBATTANT confidentiel, le bimensuel des confidences, de la vie pratique
et des débats, N°004 du 03 au 16 Mars, Douala, 1989,**
- Diapason, L'hebdomadaire pratique de l'emploi, N°63 du 03 Novembre, Yaoundé,
2008,**
- LE MESSAGER, quotidien indépendant d'opinion, d'analyses et d'information
Générales, N°636, Douala, Juillet 1997**
- M.A.S.A, Marché des Arts du Spectacle Africain, un Magazine, 27 Mars-1^{er} Avril,
ABIIDJAN, 1993**
- Maxitubes, un hebdomadaire, N°011 du 07Mars, Douala, 2002**
- TOP TROPICAL, Magazine, un mensuel, Afrique Média Rep, Afrique Elite N°50,
Août 1990**
- Le rapport de l'observatoire national des droits de l'homme, *Une répression
sanglante à huis clos*, 25-29février Yaoundé 2008**

ANALYSES

L'IMPÉRTIE DES INTELLECTUELS ORGANIQUES DANS *TROP DE SOLEIL TUE* *L'AMOUR DE MONGO BETI.*

INTRODUCTION

L'auteur, Alexandre Biyidi dit Mongo Beti est un écrivain français d'origine camerounaise, qui dans ses romans et ses essais, se présente comme le dénonciateur de la situation de l'Afrique coloniale, postcoloniale et néocoloniale. Défenseur de la culture africaine en péril, il est l'auteur de nombreux ouvrages parmi lesquels : **Pauvre Christ de Bomba, Remember Ruben, Ville cruelle, Main basse sur le Cameroun, Branle -bas en noir et blanc**, etc.

Dans son ouvrage *Trop de Soleil tue l'amour*, publié aux éditions Julliard, à Paris, 1999, il nous raconte l'histoire de Zam, journaliste politique dans une capitale africaine, passionné de Jazz, à qui l'on a dérobé une quantité impressionnante de CD, étrange et malheureux événement pour lui, et qui ne sera là que le début d'une vie tourmentée d'étranges et curieuses situations auxquelles Zam devra faire face. Car en effet, étant une cible gouvernementale à cause de son article sur l'exploitation forestière, Zamakwé va devenir l'objet de manipulation d'individus mal intentionnés qui iront jusqu'à mettre dans l'appartement de ce dernier, un cadavre afin de le culpabiliser. Aidé par son ami Eddie, sa compagne Bébête et son patron PTC, encore appelé Souop, Zam et bien d'autres compagnons devront faire face à un ennemi commun, qui depuis des années n'a fait que leur rendre la vie difficile.

Dans ce roman, Mongo Beti parle de la grande psychose qu'a traversé son pays tout comme bien d'autres pays africains, dénoncent ainsi la corruption et l'incurie de nouveaux dirigeants africains. La faillite de la coopération française en Afrique noire étant patente, nous allons, à travers les diverses figures et figurations des intellectuels du roman, voir si on peut justifier l'actuel désengagement, autrement dit, réclamer le dépôt de bilan à l'intelligentsia africaine représentée dans cette œuvre qui se donne à lire comme une représentation socio-ethnologique de l'Afrique au contact de l'Occident, mais aussi et surtout comme un pamphlet socio-politique. Cécité collective ? Impéritie ? Voire !

1- Les personnages

Dans ce récit fictif de retour d'exil, sont mis en action une diversité de personnages. Les personnages sont considérés ici comme catégories exclusivement anthropomorphes. C'est un modèle sémiotique (Greimas, 1970), ayant un rôle thématique, c'est-à-dire

ANALYSES

celui qui renvoie à ses catégories psychologiques, à ses systèmes de valeur. Ceux qui nous intéressent dans notre étude sont des intellectuels. MONGO Beti brosse le portrait de l'intellectuel en ces termes :

Un intellectuel, ce n'est pas seulement quelqu'un qui a des diplômes. C'est quelqu'un qui a choisi d'envisager le monde d'une certaine façon, en accordant la priorité à un certain nombre de valeurs comme l'engagement, l'abnégation, la réflexion. (Kom, 2002 :35)

Ceux qui, dans l'œuvre et d'après cette définition, ont des rôles principaux et intellectuels sont :

Zamakwé : personnage un peu capricieux, souvent inconscient et irresponsable dont la vraisemblance est à relier à sa profession de journaliste pour laquelle il risque sa vie et se prive de richesses. En effet, ce journaliste politique dans l'hebdomadaire de l'opposition partage sa passion entre les articles au vitriol contre la dictature au pouvoir, son amour instable pour la sulfureuse Bébête et d'incroyables rasades de whisky. Il joue son rôle dans la farce, dénonçant d'une plume vigoureuse les scandales bien réels dont tout le monde se moque, chacun ici ayant adhéré depuis longtemps aux vertus démocratiques de la fraude et de la corruption. Il va du jour au lendemain être volé, espionné, menacé de mort, soupçonné de meurtre puisqu'un cadavre a été retrouvé dans son appartement.

P.T.C (Poids Total en Charge) : encore appelé SOUOP Lazare, patron de Zam, au caractère soucier et combatif. Il révèle le sentiment sans cesse grandissant des populations d'Afrique francophone à l'encontre des Français : "Nous n'aimons pas beaucoup les Français ici, déclare le patron de Zam. Ces gens-là n'ont jamais oublié qu'ils ont été nos maîtres" (Beti, 1999 :26).

Il lutte, par son attitude la plupart du temps, pour retrouver quelque chose qui rendait à sa vie son sens, à son cœur la paix, à son esprit l'équilibre :

PTC peu rompu, lui aux travaux pratiques du stoïcisme, s'irritait de l'odeur entêtante de pisse, du va- et- vient des fonctionnaires en tenue, turbulents comme des galopins sortant de l'école la journée terminée, des portes qui claquaient de la pénombre, régnant dans ces lieux, de la condition humaine en général, eût-on dit. (Bédi, 1999 :34)

Eddie : ami de Zam, avocat marron au caractère révolutionnaire
Le parcours d'Eddie qui l'a mené jusqu'au barreau est atypique :

Eddie est revenu échouer dans son pays natal où il est inscrit au barreau on ne sait trop à la suite de quelle acrobatie, puisque, au témoignage de tous y compris sa propre famille, personne n'a connaissance qu'Eddie ait jamais passé un examen même un examen de droit, science pourtant facile, à la portée du premier venu. (ibid. :43)

Sans faire d'Eddie une allégorie de l'Afrique, il est un "homme aigri et amer, sans doute parce qu'il avait été rapatrié par charter (Bédi, 1999 :34). Eddie est donc un avocat roublard donc la fonction, disons-nous, ne dépend plus de la qualification requise. "Au Commissariat central on fit attendre longtemps Zam, qui était accompagné de PTC et de son vieux complice en Jazzomanie, Eddie, déguisé en avocat, rencontré miraculeusement quelques minutes plus tôt" (ibid. :33). On assiste donc à une profanation du métier d'avocat,

L'IMPERITIE DES INTELLECTUELS ORGANIQUES...

à une dérision de la logique, mieux à un carnaval de la dérision. Eddie vit en permanence dans un rôle qu'il incarne. C'est l'homme des combines louches :

Eddie, qui, comme tous les voyous avait beaucoup d'entregent, c'est-à-dire des tas de combines toujours douteuses, mais non moins propices et ses entrées partout, singulièrement dans les locaux des diverses polices, s'était figuré que ces lieux et leurs habitants devaient finir par leur livrer le secret de la disparition de Bebête. Il fit pourtant régulièrement chou blanc (ibid. :157)

Eddie symbolise ainsi la plupart des Africains qui ont compris que « là où le peuple a été très longtemps à l'écart des lumières du droit, le vice devient la vertu, le tortueux la règle... » (ibid. :74)

On a également des personnages tels que Georges, le Français, demi-barbouse, demi-paumé, des chefs de partis politiques, comme Ebénézer, le richissime manipulateur des foules, l'âme des complots tordus. Pour le narrateur, le politique incarne :

le dictateur homme sans classe ni envergure, qui brade notre patrimoine naturel, la caste vénale et corrompue de nos dirigeants qui ont fait un loisir banal du détournement de fonds publics et de l'évasion des capitaux. (ibid. : 99).

Le corps de métier de la police : Leur compétence est le reflet même de l'impéritie (qui manque d'habileté dans l'exercice de ses fonctions) tant et si bien qu'une initiative aussi banale qu'une enquête a toutes les chances d'aboutir à une impasse parce que « chaque fois qu'on fait une enquête, avoue le commissaire, on tombe inmanquablement sur un grand » (Beti, 1999 :125). Le Commissaire de police Norbert, un flic corrompu, est ainsi cité en exemple. Pour le narrateur, la police, tous grades confondus, est réduite au simple rôle de figuration. Corrompue jusqu'à la moelle, elle fonctionne sans archives et ne fait jamais d'enquête : « Un policier qui enquête, c'est tout de suite Tcholliré ou Mantoum. Je l'ai dit : un policier chez nous n'est pas censé faire des enquêtes » (ibid. : 115).

Le corps de la fonction publique n'est pas du reste puisque ses agents trouvent toujours l'occasion de se dérober devant les tâches qui les interpellent par une formule devenue cliché : « Je vais voir ce que je peux faire » (ibid. :177). « Cette formule est utilisée rituellement ici par les fonctionnaires pour éviter tout effort et se dérober à la sollicitation d'un usager » (ibid. :117). Quelle inaptitude dans l'exercice de leur fonction !

On le voit, c'est l'intelligentsia africaine dans ses diversités sociales qui est représentée dans *Trop de Soleil tue l'amour*. Il faut dire que ces portraits psychologiques de l'intellectuel sont bien loin de celui que brossait Mongo Beti plus haut.

2- Les différentes idées

Les principales idées dans *Trop de Soleil tue l'amour* sont celles sous tendues par le thème de l'amour surtout celui entre Zam et Bebête qui n'est pas toujours l'idéal ; il pratique la prostitution (Beti, 1999 :19) avec ces jeunes filles parfois des lycéennes des quartiers populaires et démunis qui s'engagent souvent avec des hommes plus âgés afin de survivre à la misère.

On les retrouve aussi dans le thème de l'exil (p.25) avec le

ANALYSES

retour des intellectuels exilés avec mention faite à patrice Azombo. Pour ceux des intellectuels qui sont revenus d'exil, on voit leurs avis, leurs initiatives du reste assez louables, contrecarrées par des points de vue contraires et poussées à des résultats nuls :

L'arrivée massive des exilés causa un choc aux populations, en les contraignant à un brusque réveil. On se réjouissait en public du retour des enfants prodiges ; en privé, on les blâmait de ne pas agir et sentir comme tout le monde. S'indignaient-ils de la corruption ? on leur répondait : « Il faut bien que tout le monde mange », oh, le vilain mot ! S'abstenaient-ils de courtiser les puissants ? le peuple sermonnait : « Dieu a dit : obéissez aux supérieurs. » S'acharnaient-ils au travail ? on les en blâmait, sous prétexte que l'homme n'a qu'une vie et qu'il faut la gâcher le moins possible. Se scandalisaient-ils des financements dérisoires de l'éducation et de la santé des populations ? Priorité au remboursement de la dette, leur rétorquaient la Banque mondiale et le Fonds monétaire international. Prêchaient-ils la révolution, comme c'est la manie chez les exilés revenus au pays ? on levait les yeux au ciel en invoquant la fatalité. (ibid. :74)

La corruption ,avons-nous dit, tient une place importante dans cette œuvre, ainsi que l'arnaque, la pauvreté, l'abus de pouvoir, la violation des droits de l'Homme, véritables fléaux qui ravagent la société africaine et surtout Camerounaise.

Le vol et la criminalité sont aussi bien analysés dans ce roman tout comme les thèmes de trafic des êtres humains et de l'espionnage.

De nombreuses idées sur des sujets divers sont, par conséquent, développées dans *Trop de Soleil tue l'amour*, quelles soient diffuses ou isolées à travers ces fils conducteurs. On noterait alors pour exemple l'idée du néocolonialisme, un colonialisme « moderne » camouflé, avec cette main mise de la France sur ses anciennes colonies et dont elle y retrace plusieurs stratégies de rétention du libre échange, ce qui n'est plus le cas des colonies hispanophones et anglophones (ibid. :27).

L'auteur développe aussi l'idée de l'identité africaine qui pose encore de sérieux problèmes de nos jours et Eddie de dire « *ce que je suis au juste ? Je ne sais pas trop ; c'est le drame de mon existence. J'ignore ce que je suis...* » (ibid. : 41). Cela étant dû au fait de ses longues années d'exil en Amérique ; il se retrouve ainsi partager entre deux cultures : une culture étrangère qui le rejette et celle nationale à laquelle il n'arrive plus à s'adapter.

La passivité des institutions africaines et partant Camerounaises est l'idée que l'auteur relève en page 56 à travers la lecture de la police nationale en matière d'intervention et d'enquête.

Les détournements de fonds publics sont partout présentés ici comme des idées qui, avec la dévaluation, ont prévalu à cette époque et se rattacherait de part le contexte économique et politique, à la pensée commune ; cela au point où « nul ne pouvait être riche s'il n'était pas du parti unique. » (Ibid. :52)

3- Idées sur la coopération et apport de l'intelligentsia

Les idées sur la coopération entre les Etats du Sud et ceux du Nord, pour un développement durable sont marquées, illustrées par des concepts tels que des séminaires économiques (Ibid. :12) où des

L'IMPERITIE DES INTELLECTUELS ORGANIQUES...

opérateurs, des administrateurs, chefs de filières, de Banque, etc., se réunissent venant des deux pôles pour échanger, discuter d'éventuelles possibilités d'accroissement économique. Ce qui s'en suit étant généralement des partenariats entre Nations comme l'alliance Franco-camerounaise, des signatures d'accords commerciaux, des traités de libre échange et circulation, des échanges de connaissances, des transferts de technologie et bien d'autres. Mais pour quel résultat !

La francophonie (Ibid. :27) apparaît aussi ici comme une idée de développement et de coopération entre ses différents Etats membres. La coopération entre le FMI et les partis d'opposition (Ibid. :70) est aussi une idée de développement.

L'apport de l'intelligentsia africaine dans le développement du continent est marqué par le retour d'exil des intellectuels qui viennent donner des idées, contribuer aux renouvellements des mentalités, faire la synthèse des différentes cultures, qu'ils ont pu vivre et connaître afin de vouloir en tirer le meilleur pour la société africaine (Ibid. : 25,73).

Le multipartisme en Afrique n'aurait pas apporté les changements tant attendus par tous : fuite des cerveaux, arrestation dans les milieux universitaires, prolifération des situations conflictuelles et des institutions académiques, pertes de professionnalisme, utilisation de la violence sur les campus, commercialisation des droits universitaires, complicité des intellectuels dans certaines crises, participation de certains intellectuels au verrouillage démocratique dans plusieurs pays d'Afrique subsaharienne.

Les intellectuels africains crédibles se présentent ici comme le porte-parole de la société opprimée par les dirigeants politiques ; c'est à eux d'émettre les bonnes idées, les idées de révolutions (Ibid. :69) afin de sortir l'Afrique de son impasse économique. Mais s'en sortent-ils ?

4- Eléments de l'échec futur

Bon nombre de problèmes freinent la coopération Nord-Sud et par là le développement de l'Afrique. On relève dans ce roman la passivité des pays du Nord face à certains problèmes de l'Afrique (Ibid. : 55) c'est la raison pour laquelle Eddie déclare s'agissant du génocide Rwandais

« *Ces soldats-là ont juste laissé faire et peut-être un peu poussé à la roue* » (Ibid. :55). Le conflit d'intérêt entre le Nord qui veut piller les ressources du Sud avec la complicité de quelques dirigeants avisés et occidentalisés ne favorise pas cette coopération. Si tous les intellectuels africains ne sont pas nécessairement des politiques, tous les politiques par contre sont des « intellectuels ».

Le boycottage des langues étrangères (Ibid. :57) par les Africains, le rejet des langues nationales africaines par les pays du Nord (Français Africain) ; les clichés et les squelettes de la colonisation ; l'image négative portée sur les Européens ; les expulsions d'Africains par charter (ibid. : 43, 92). « Les Français grands vicieux » « chasser les Français ». (Ibid. :47) ; tout ceci contribue à former le cocktail d'éléments d'échec de la coopération Nord-Sud dans *Trop de soleil tue l'amour*. On peut constater une

démystification des intellectuels organiques et des politiques à travers la violence verbale dans le texte.

5- La violence verbale

Lorsqu'on s'interroge sur le statut social de ce texte littéraire, on a affaire à une constellation de personnages d'intellectuels, de politiques, et d'autres qui, par leur activité discursive, essaient mutuellement de surmonter les menaces de dévalorisation sans toujours y parvenir. Il est vrai que *Trop de soleil tue l'amour* laisse émerger une sociabilité dans laquelle la relation à l'autre est essentiellement empreinte d'opacité. Cette hypothèse est le fait d'une violence verbale sous-tendue par l'injure que nous définirons à la suite de Bonhomme comme "un acte de langage interlocutif à visée dégradante" (BONHOMME, 1999 : 27). Ce fait langagier assez récurrent dans ce récit francophone et dont la finalité serait de refaire le portrait du corps social peut être considéré à juste titre comme procédé évaluatif au sens où l'entend Philippe Hamon :

[...] l'évaluation [...] peut être considéré comme l'intrusion ou l'affleurement dans un texte, d'un savoir, d'une compétence normative du narrateur (ou d'un personnage évaluateur) distribuant, à cette intersection, des positivités ou des négativités, des réussites ou des ratages, des conformités ou des déviances, des excès ou des défauts, des dominantes ou des subordinations hiérarchiques un acceptable ou un inacceptable, un convenable ou un inconvenant. (HAMON, 1984 : 22)

Ainsi l'injure, à la fois procédé langagier verbalisant la violence et procédé évaluatif peut nous permettre, dans le récit de Mongo Beti, de dresser la carte d'identité des intellectuels et des politiques, tous des composants de la socialité en question de facteurs d'échange. Par souci de clarté, précisons que dans la communication injurieuse, deux niveaux peuvent être relevés :

Lorsque la source de l'évaluation est un personnage, on parle d'"injure interpellative" (Larguèche cité par Bonhomme, 1999 : 29) puisque dans le cas "l'injure fonctionne selon une relation duelle : l'injuteur s'adresse à l'injurié qui est en même temps l'injurié" (ibid).

- Lorsque l'évaluation est prise en charge par le narrateur, Larguèche parle d'"injure référentielle" (ibid)'. Dans ce cas " la communication injurieuse est souvent plus complexe, en ce qu'elle repose sur une interaction triangulaire : l'injuteur s'adresse à un injuriant à propos d'un injurié autre que ce dernier" (ibid).

En procédant à une catégorisation des injuriés notre attention s'est portée sur les intellectuels et les politiques. Nous avons recensé les occurrences les plus significatives qui ressortissent à ces différentes catégories dans des tableaux synoptiques.

Occurrences	Source d'évaluation
Les intellectuels Connard d'intello à la gomme (Beti, 1999 : 34)	Personnage
L'obstination de nos intellectuels à singer les mœurs	Narrateur

L'IMPERITIE DES INTELLECTUELS ORGANIQUES...

vulgaires des dirigeants de la dictature au lieu de montrer au peuple l'exemple d'une existence noble et productive (ibid. :66)	
Intello de mes fesses (ibid. :73)	Personnage
Vous autres intellectuels, vous êtes des hypocrites. Votre seule préoccupation c'est de mettre de belles phrases autour de la merde. (ibid. :192)	Personnage
Cette engeance stérile [...] tant de gens surestiment le sens de la dignité chez nos prétendus intellectuels [...] ces farceurs [...]. Ce sont des imposteurs, des clowns.(id : 200)	Personnage
<i>Les politiques</i>	
Vos politiques nous ont- ils assez enfoncé dans la merde à force de pédaler la choucroute de leur incompetence (Beti, 1999 ;25)	Personnage
Espèce de trou du cul, petit pédé merdeux, enfoiré de connard de bougnoul (ibid. :70)	Personnage
Vous n'êtes que de minables trous du cul, des enfoirés de connards (ibid. :71)	Personnage
Vous êtes nul aussi nul que les gens que vous prétendez combattre (ibid. :72)	Personnage
Le dictateur homme sans classe ni envergure, qui brade notre patrimoine naturel, la caste vénale et corrompue de nos dirigeants qui ont fait un loisir banal du détournement de fonds publics et de l'évasion des capitaux (ibid. : 99)	Narrateur

Nous pouvons d'emblée noter la prédominance, parmi ces occurrences, d'expression argotiques. C'est déjà la preuve que *Trop de soleil tue l'amour*, par situation référentielle, restitue l'image des bas fonds de nos villes. Toutefois, nous ne saurions nous en tenir à ce simple relevé des occurrences au risque de réduire notre étude à une taxinomie rageuse. Nous nous proposons de les commenter en faisant appel à la théorie des Faces Threatening Acts (FTA) formulée par Goffman et élaborée par Brown et Lewinson. Elle postule d'après Cohen " que tout être social a deux faces : une négative, correspondant aux territoires du moi et qui concerne le corporel et le matériel, et une positive, ensemble des images valorisantes que l'individu tente d'imposer de lui-même" (COHEN, 2002 : 251).

Au regard des occurrences ci-dessus, il est aisé de constater qu'elles violentent majoritairement la face positive des injuriés en

opérant comme le dirait Bonhomme (1999 :33) ‘‘ au niveau axiologique [...] une recatégorisation systématique dévalorisante’’ et ce, sur plusieurs plans.

Les politiques connaissent une dévalorisation sur le plan topologique avec un ravalement du haut vers le bas d’où l’isotopie de l’analité (‘‘petit pédé merdeux’’ p.70, ‘‘ minables trou du cul’’ p.71). Ils sont également recatégorisés sur le plan existentiel à travers le champ notionnel de l’incompétence et de la prévarication (‘‘nul’’p.72, « Caste vénale’’ p.99)

Les intellectuels pour leur part sont violentés sur leur face positive. Il en résulte une dévalorisation sur plusieurs plans. Sur le plan topologique, on note comme chez les politiques un ravalement par le bas avec l’isotopie de l’analité (‘‘ intello de mes fesses’’ p.73). Sur le plan existentiel, ils sont recatégorisés en incompetents avec une prégnance de champ lexical de l’impérite (‘‘ engeance stérile’’, ‘‘ prétendus intellectuels’’ p.200) et de la duplicité (‘‘ farceurs’’, ‘‘ imposteurs’’, ‘‘clowns’’p.200, ‘‘ hypocrites’’ p.192).

Cette violence verbale inscrite dans ce programme structural comme catégorie esthétique, procède indéniablement à un ancrage sociopolitique. Elle jette un discrédit sur ces personnages chargés de trouver les voies et les moyens pour sortir l’Afrique du sous-développement.

6- Part de l’intellectuel dans l’échec au développement.

Disons tout de suite que dans le roman, les grandes figures emblématiques de la société sont disqualifiées au moyen des termes vitupérateurs. Les intellectuels, ceux là qui cristallisent pourtant tous les espoirs de changement d’une société en pleine déchéance, succombent à l’appât du gain. « Ces intellectuels organiques du pouvoir » pour reprendre André Djiffack, n’hésitent pas à faire dans l’entrisme. Ebénézer explique de façon péremptoire l’urgence de clochardiser cette classe au moyen des marquages axiologiques dévalorisants :

Il était convenu que ça ne serait pas de la tarte, que l’exercice relevait de la haute voltige, tant les gens surestiment le sens de la dignité chez nos prétendus intellectuels. C’est à faire beaucoup d’honneur à ces farceurs. [...]. La provocation, c’est leur cinéma préféré [...]. C’est toujours un tort de se laisser impressionner par ces gens-là, sous prétexte qu’ils savent manier la plume ou déployer une fastueuse rhétorique. Ce sont des imposteurs, des clowns. Tu fais taire les meilleurs pour quelques centaines de milliers de francs. (Béti, 1999 : 200)

On le voit bien, il s’agit là des intellectuels qui non seulement ont failli à leur fonction au sens sartrien, mais aussi sont corrompus. Cette déconstruction des valeurs est poussée à telle enseigne que ceux qui sont supposés apporter leur contribution au chantier de redressement de la société sont de véritables adeptes de la duplicité.

Qu’on en juge :

Il y en a aussi de l’autre côté des intellos ; je les connais, et comment ! le jour, ils jouent les Saint-Just d’opérette dans les familles de chou et sur les tréteau de l’opposition ; mais la nuit, ils viennent me manger dans la main comme des toutous, pour un

L'IMPERITIE DES INTELLECTUELS ORGANIQUES...

crédit bancaire, pour un poste minable dans la fonction publique, pour une misère, pour tout, pour rien. (ibid. : 201)

Les propos d'Ebénézer sont d'une pertinence inattaquable dans la mesure où pour les intellectuels revenus d'exil, on voit leurs initiatives du reste louables contrecarrées par des avis antagonistes. Cette réalité innommable contient menaces, colères ou bien elle est seulement ce magma morne d'un univers frappé d'entropie et qui se désagrège, stade préalable de l'échec, de la crise. Tous les repères sont ainsi brisés. L'éthique est bafouée. Les politiques, installés aux appareils du pouvoir, travaillent plutôt au pourrissement de la situation ou sont à la solde des impérialistes et les intellectuels supposés servir de contre poids ne font pas grand-chose.

On note ici, pour justifier l'impéritie, les mésententes entre les intellectuels africains, entre par exemple les chefs d'opposition (ibid. 69) ; les intellectuels qui font le jeu du gouvernement dictateur. Les opposants qui pactisent avec le parti au pouvoir, les intellectuels hommes de média et écrivains qui divulguent les idées de xénophobie comme PTC « nous n'aimons pas beaucoup les français ici... » (ibid. :26), la non collaboration entre les intellectuels et le bas peuple au sujet de la coopération et du développement soutenable. Pensons aussi aux cicatrices de l'exil (ibid. : 44) « ce qui peut arriver à l'Homme de pire, c'est l'exil ». Ces marques indélébiles conditionnent la perception de l'étranger pour les exilés de retour au pays. (ibid. :73). Ceux-ci divulguent une mauvaise image du Blanc, surtout du Français aux autochtones :

Les Français nous sortent par les yeux avec leur francophonie et leur franc CFA [...]. Il est temps qu'ils nous foutent définitivement la paix [...].pour forcer les Français à déguerpir, allons botter les fesses à leur ambassadeur (ibid. : 47)

Les Français, tels qu'ils nous apparaissent dans cette citation, violentés sur leur face positive, sont une preuve que Mongo Béti à travers ce roman, trouve, à la suite de *La France contre l'Afrique .Retour au Cameroun* (1993) « une autre occasion de régler ses comptes avec la France et les instances de la francophonie [car] pour lui, c'est un complot français qui clochardise l'Afrique et la tient en laisse » (KOM, 1999 :21). C'est tout naturellement qu'il faut s'en débarrasser comme un mal qu'on extirpe d'un corps sain.

En fait, l'intellectuel a dont une part de responsabilités dans l'échec du développement de l'Afrique, car il devrait être le pourvoyeur d'idées soutenables. Ces intellectuels africains, dans leur vrai rôle d'éclaireur, doivent refonder la capacité de gouvernance des Etats et partant leurs capacités à combattre les vulnérabilités politiques et sociales. Ils doivent lutter pour la gestion et la prévention des conflits, la promotion des droits de l'homme, l'éradication de la pauvreté, la promotion d'une culture démocratique.

Conclusion

Dernier roman de Mongo Béti, *Trop de Soleil tue l'amour* porte la marque structurale d'un écrivain fort expérimenté, qui nous a présenté des personnages qui jugent la coopération France Afrique dans un décor typiquement africain, et auxquels il prête une tonalité

ANALYSES

virulente, assez ferme qui lui a été propre. De part les excellentes pages qui le parcourent (les pages 8 et 9 qui marquent une relation intertextuelle entre la littérature et la musique ; les pages 25 et 73 où il présente le retour d'intellectuels exilés comme une lueur d'espoir pour l'Afrique), *Trop de Soleil tue l'amour* prend place parmi de nombreuses œuvres importantes qui présentent l'Afrique aux yeux du monde comme un continent en proie à diverses anomalies, voire à l'aveuglement collectif des agents d'échange, « des flèches de guerre » selon un adage africain, que sont les vrais intellectuels devant la construction nationale comme dirait Senghor.

MBOUOPDA David
Université de Dschang-Cameroun
dmbouopda2000@yahoo.fr
Tél. (237) 77 47 61 09

Bibliographie

- BONHOMME ; Marc, « L'injure comme anticommunication » in *Violence et langage, actes du XIX^e colloque d'Albi-Toulouse*, Toulouse, Presses de l'université de Toulouse, 1999, pp. 25-39.
- COHEN, Sivane, « Etude taxémique d'une correspondance diplomatique. Images de la France et de l'Allemagne de 1870 » in AMSSY, Ruth (dir). *Pragmatique et analyses des textes*, Tel-aviv University, French department, 2002.
- DJIFFACK, André, Mongo Béti, *La quête de la liberté*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- GREIMAS, Algirdas Julien, *Du sens II*, Paris, Seuil, 1970
- HAMON, Philippe, *Texte et idéologie*, Paris, PUF, 1984.
- KOM, Ambroise, « Littérature africaine. L'avènement du polar », in *Notre librairie*, 136. 1999, pp.16-25.
- KOM, Ambroise, *Mongo Béti parle*, Bayreuth African studies series, N° 54. Bayreuth University, 2002.
- MBOUOPDA, David, *Représentations de l'intelligentsia africaine dans la coopération France – Afrique*, 2009, 270p. Inédit.
- MONGO Béti, *Trop de soleil tue l'amour*, Paris, Julliard, 1999. 239p.
- TANDIA MOUAFU, Jean-Jacques Rousseau, « Trop de soleil tue l'amour : une esthétique de la déliquescence », in *Analyses, Langages, Textes et Sociétés*, n° 10, Université de Toulouse Le Mirail, 2004, pp.193-202.

ASSOUPISSMENT DE LA MÉTAPHORE : FACTEURS SOCIOLINGUISTIQUES DU FIGEMENT MÉTAPHORIQUE¹

Les expressions métaphoriques lexicalisées sont employées dans des énoncés tels que « la nuit *tombe* rapidement » ou « il a une peur *bleue* des insectes », que tout locuteur comprend intuitivement et peut reconnaître après analyse comme imagés : le sens de certains mots y est « décalé » du sens conventionnel ou habituel qu'on leur connaît. En revanche, des énoncés métaphoriques tels que « la nuit chute rapidement » ou « il a une peur pâle des insectes » tout en étant aussi porteurs d'images, en même temps qu'interprétables par le locuteur lambda, ne s'appuient pas sur la même démarche de compréhension. Dans le premier cas, il s'agit d'expressions métaphoriques lexicalisées (mortes ou « sleeping », selon Müller 2008b) d'emploi très courant, interprétées spontanément, par convocation ; dans le second, il s'agit d'expressions métaphoriques vives (« waking », Müller 2008b) d'emploi ponctuel, dont l'interprétation est un processus de coût cognitif non négligeable, l'évocation.

L'objectif de ce travail est de proposer un cadre théorique d'étude diachronique de la lexicalisation des expressions métaphoriques (à partir des écrits de Grice 1957, Kleiber 1994, Sperber et Wilson 1989, Müller 2008a et 2008b), puis de définir les causes sociolinguistiques du de la lexicalisation métaphorique sociolinguistique en circonvenant le processus de changement de référent (à partir des écrits de Sperber 1989, Damasio 1994, Gouvard 1995 et Lakoff 2003).

1. DÉVIANCE OU CONVOCATION SÉMANTIQUE

Considérons d'abord les métaphores « vives » dans les énoncés quotidiens en suivant Kleiber (1999) et Gouvard (1995). La métaphore est souvent intraduisible linguistiquement et constitue, lorsqu'elle est

¹ Modèle référentiel de la lexicalisation des expressions métaphoriques.

ANALYSES

« vive », un procédé sémantiquement créatif : elle est un moyen linguistique indispensable pour prendre en charge des éléments de notre expérience mal conceptualisables et a pour fonction de faciliter la compréhension par une caractérisation. On ne peut la restreindre à un instrument référentiel de la désignation, car elle « dit » plus que le mot, ni à un trope, puisqu'elle ne se contente pas de « retourner » un sens pour désigner un nouveau référent. Selon les principes de la pertinence la métaphore « vit » dans un processus de production de l'énoncé en tant que détour nécessaire pour lequel le cadre énonciatif est indispensable : il s'agit d'un procès discursif produit dans un réseau de relations préexistant, relais provisoire dans le jeu du transfert sémique. La théorie de la déviance métaphorique énoncée par Kleiber (1994: 178 *sqq.*) propose une approche partielle de ce procès : l'incompatibilité propositionnelle est un critère insuffisant puisqu'elle a cours dans la métonymie et la synecdoque. Une approche diachronique de la métaphore, si elle concentre son intérêt sur le transfert sémique présidant à la création et à la déviance lexicale et insérant le sens construit dans un réseau de références conceptuelles, ne peut prendre en compte la définition rhétorique confinant à discriminer métaphore, métonymie et synecdoque par exemple. Selon cette approche sémantico-lexicale qui met en valeur la relation conceptuelle à l'œuvre au niveau sémique, est métaphorique tout énoncé dont la structure sémantico-lexicale (métaphore figée) ou l'interprétation pragmatico-conceptuelle (métaphore vive) s'appuie sur un transfert sémantico-conceptuel, qu'il soit homologique (cas des métonymies et des métaphores ontologiques selon Lakoff, 2003, par exemple), contigu (cas des synecdoques et des métaphores structurales selon Lakoff, 2003) ou consécutif (métaphores en rhétorique).

En outre l'idée de déviance est trop massive pour permettre de discriminer expressions métaphoriques figées et vives. Il y a déviance lorsque l'interprétation de la métaphore nécessite une interprétation par évocation, l'évocation est donc une modalité interprétative. Autrement dit c'est le coût cognitif inhabituel de l'interprétation qui constitue une déviance par rapport à celui de l'interprétation par convocation, modalité interprétative habituelle de coût cognitif restreint, puisque l'interlocuteur n'a pas besoin d'opérer un croisement des catégorisations conceptuelles lors de l'interprétation. Il n'en demeure pas moins qu'énoncés déviants ou évocatoires sont ainsi caractérisés selon le contexte d'emploi et l'intention du locuteur sans

ASSOUPISSEMENT DE LA MÉTAPHORE

que cela n'apporte d'information précise sur le processus interprétatif mis en jeu en dehors du caractère inhabituellement coûteux, cognitivement parlant, de la modalité d'interprétation utilisée. En admettant les propositions de Müller 2008a, nous considérons que cette opération s'affirme par l'objectivation d'une mise au premier plan d'un sens, d'un concept puis d'une pensée. «The more communicative effort is used to represent a certain concept [...] and the more explicit something is being marked as focal object [...] the more focal, the more foregrounded, the more salient it is.» (Müller 2008a, p.239) Cependant, il semble indispensable de considérer la possible contradiction de cette proposition, en effet, si l'on avance que le geste, l'expression du visage, le regard peuvent accompagner la parole en aidant à sa compréhension, et donc en diminuant d'autant l'effort cognitif qui y est associé, ces signes extralinguistiques en deviennent d'autant des réducteurs de la mise en avant du sens, du concept ou de la pensée énoncée : il y a mise au même niveau que l'ensemble des énoncés, nivellement sémantique et pragmatique. Inversement, lorsque les signes extralinguistiques utilisent le même transfert conceptuel sans les expliciter, ils appuient le phénomène de saillance contenu dans la métaphore langagière. Aussi faut-il bien considérer que, même si, analysées séparément, métaphores linguistiques et extralinguistiques participent d'un même sens et produisent le même effet cognitif évocatoire, elles ne sont par pour autant productrices du même effet sur l'effort cognitif global de l'énoncé communicationnel pris dans son ensemble (linguistique et extralinguistique, sémantique et sémiotique).

Dans cette même veine, on rapproche des énoncés déviants les parlars approximatifs et métaphoriques. Selon Sperber et Wilson (1989), ces deux parlars sont interprétables de façon non littérale : la pertinence, comme théorie de l'interprétation, les assimile dans un même principe de processus interprétatifs.

- (1) Les sans-culottes ont pris la Bastille.
- (2) Les chemises noires restent actives en Occident.
- (3) Les drapeaux noirs se réunissent à Gentioux.
- (4) Je gagne 1000 euros par mois.
- (5) Je gagne à peu près 1000 euros par mois.

ANALYSES

Dans un énoncé du type (4), l'interlocuteur, lors de l'interprétation, rétablit automatiquement le sens « vrai » (5), évitant ainsi au locuteur de préciser sa pensée : processus automatique de faible coût cognitif. Si dans (3) on considère que l'interprétation métaphorique (par contiguïté) est une déduction, on établit une différence, pour ce qui concerne la procédure de compréhension, entre énoncé approximatif et métaphore. L'interlocuteur peut déduire que *les drapeaux noirs* sont des *anarchistes*, il ne déduit pas que le salaire est une approximation : donner le montant de son salaire de façon approximative est une convention, les parlers métaphoriques ne le sont pas toujours. En effet ces-derniers s'appuient sur des structurations conceptuelles qui les catégorisent sur le même plan que l'univers symbolique, par exemple, qui ressortit à un fondement culturel commun pour une même sphère sociolinguistique, et dont les ambivalences sont variées et complexes : *drapeau noir* peut aussi référer symboliquement à la flibuste. Si l'on considère (1), le problème est autre, *sans-culotte(s)* est figé, entré depuis longtemps dans le dictionnaire. Ce qui constitue l'identité interprétative d'une expression métaphorique lexicalisée telle que (1), d'une expression métaphorique conventionnelle telle que (2) (qui n'a pas son entrée dans le dictionnaire) et d'un énoncé approximatif, c'est l'automatisme interprétatif, fruit du figement, du caractère conventionnel ou de la pragmatique de l'énoncé. Aussi les énoncés déviants, tels les parlers approximatifs et les expressions métaphoriques conventionnelles, ont-ils en commun un élément du processus interprétatif : la convocation du sens, l'établissement automatique du sens adapté à l'énonciation et/ou à l'énoncé. En revanche l'expression métaphorique vive, (3) par exemple, inhabituelle, nécessite un autre processus interprétatif : une interprétation par évocation, autrement dit la déduction pragmatico-cognitive du sens.

Un autre point commun entre parlers approximatifs et métaphoriques est leur pertinence en comparaison de l'énoncé littéral correspondant : ils sont plus courts pour un pouvoir descriptif, didactique et déictique équivalent, voire plus nuancé pour ce qui est du parler métaphorique. Ainsi à partir des considérations de Sperber et Wilson (1989) sur les énoncés approximatifs on peut considérer que l'énoncé métaphorique lexicalisé est plus pertinent, tout comme l'énoncé approximatif, que l'énoncé littéral et le « parler vrai » (selon Grice 1957, autrement dit précis, non approximatif) qui leur

ASSOUPISSEMENT DE LA MÉTAPHORE

correspondent respectivement. Par conséquent nous définirons la métaphore comme un énoncé non littéral, construit sur un transfert sémique selon une relation de contiguïté, d'homologie ou de consécution, construisant conceptuellement une émotion ou une image mentale dont la figuration serait plus complexe à exprimer littéralement dans les mêmes conditions. Dès lors, dans les énoncés suivants, l'énoncé métaphorique lexicalisé (6), moins coûteux cognitivement que (7), a un résultat interprétatif identique, de sorte que nombre de déductions apparentées à (8) peuvent venir après (7), autant qu'après (6).

(6) La nuit tombe.

(7) Il se produit maintenant un phénomène récurrent, difficilement explicable, dont le résultat sera une visibilité réduite et une température plus basse.

(8) Il faut faire du feu.

Or, si métaphore lexicalisée et énoncé approximatif ont en commun la procédure d'interprétation par convocation (un coût cognitif moindre lors de leur interprétation), il est possible de caractériser un énoncé approximatif par le nivellement énonciatif de son sens, au sein de l'interprétation globale de l'énoncé, en regard de la saillance énonciative de son sens dans l'énoncé non approximatif, exact (le « parler vrai »). Lorsque j'énonce « Je gagne 987,46 euros par mois », le temps de prononciation, le fait que je n'ai pas employé un énoncé approximatif dont l'utilisation est conventionnelle et banale, en dehors de tout contexte énonciatif justifiant cette précision (demande précise explicite ou tacite), confèrent une saillance particulière à l'énoncé, la valeur du salaire (le sens) est mise en saillance énonciative de par l'insolite de sa forme, prouvant ainsi que l'emploi conventionnel est bien l'énoncé approximatif correspondant : (4) voire (5). De même lorsque que j'énonce (7) au lieu de (6), le caractère lexicalisé de la métaphore dans (6) est mis en valeur par la saillance de l'énoncé non métaphorique correspondant (7) ou celle de l'énoncé délexicalisé que l'on peut créer à partir de (6), du type « La nuit chute ». En conséquence, il peut être utile d'un point de vue analytique de systématiser la prise en considération de la saillance (voire du niveau de mise en valeur) du concept communiqué par rapport à l'énonciation, pour évaluer l'état (voire le niveau) de veille

ANALYSES

ou de sommeil de la métaphore. Autrement dit une métaphore est d'autant plus « éveillée » (« waking », Müller 2008b) ou vive qu'elle est employée pour mettre un sens, un concept et/ou une pensée en saillance par rapport au contexte (par rapport à l'énonciation, s'il s'agit d'une métaphore verbale, par rapport à la représentation, s'il s'agit d'une métaphore sémiotique telle que celle signifiée par un geste ou une œuvre d'art), et une métaphore est d'autant plus « endormie »¹ (« sleeping », Müller 2008b) qu'elle nivelle le sens, le concept ou la pensée véhiculée par rapport au contexte.

2. CONSTRUCTION ET CATÉGORISATION COGNITIVES DE LA MÉTAPHORE

Pour Kleiber (1994), la différence entre énoncés approximatif et non littéral se situerait au niveau des réactions interprétatives. Lors de l'interprétation métaphorique d'une métaphore vive, l'interlocuteur reconnaît nécessairement qu'il s'agit d'un sens non littéral, autrement dit, qu'il y a une intention métaphorique ou figurée, même s'il ne la qualifie pas ainsi. Dans le cas d'une expression métaphorique lexicalisée, les procédures interprétatives sont autres.

(9) Il a une peur bleue des insectes.

(10) Il a une très forte peur des insectes.

(11) Il a une telle peur des insectes que son émotion se traduit par une diminution du flux sanguin dans les vaisseaux de son visage, donnant à son teint une couleur terne, grisâtre.

L'énoncé (9) interprétable facilement par le locuteur contient une expression métaphorique lexicalisée absconse qui n'est plus obligatoirement reconnue comme telle. En effet, si (10) semble être la version littérale de (9), on ne peut pas réduire *peur bleue* à *très forte peur*, même si *bleue* équivaut en partie, d'un point de vue interprétatif, à *très forte*. Cette expression métaphorique s'est lexicalisée à une époque où le lexème *bleu(e)* avait un autre sens inclus dans (11), énoncé plus exact sémantiquement, plus « vrai » que (10), mais au mieux équivalent pour le locuteur, et surtout beaucoup plus coûteux cognitivement. Si (9) est pragmatiquement plus pertinent que (11) et sémantiquement plus précis que (10), c'est que l'opération de

¹ Nous dirions « assoupie » pour « sleeping », en considération de la présence latente d'une potentielle délexicalisation, d'un réveil.

ASSOUPISSEMENT DE LA MÉTAPHORE

lexicalisation a conféré à l'expression la faculté de générer un processus interprétatif plus riche qu'une convocation de sens littéral. Deux procès sont à l'œuvre : une interprétation par convocation permise par la lexicalisation confère sa pertinence à l'expression, interprétation *princeps* (i.e. majoritaire, directe et porteuse du sens principal) (10), et une référence sémantico-conceptuelle ou inférence évocatoire, précision de l'interprétation *princeps* (10), en une interprétation subséquente (11).

L'ambivalence interprétative des énoncés métaphoriques est envisageable (Kleiber, 1994), même si elle n'intervient pas réellement, du fait de la nécessaire construction en contexte (Sperber et Wilson, 1989) : *Robert est un bulldozer* permet deux interprétations pragmatiquement réalisables, l'une littérale (« Il existe un bulldozer nommé Robert ») et l'autre métaphorique (« Robert peut effectuer une quantité de travail phénoménale »). Aussi l'emploi d'une expression métaphorique lexicalisée laisse-t-il ouvert un champ interprétatif à trois dominantes : la convocation du sens métaphorique lexicalisé (interprétation *princeps* et subséquente), l'évocation d'un sens métaphorique non lexicalisé créé à partir du sens métaphorique conventionnel et la convocation du sens littéral, la métaphore est « délexicalisée » ce qui lui confère un autre espace référentiel. A l'ambivalence interprétative de la métaphore vive, correspond la *trivalence* interprétative de la métaphore lexicalisée. Les expressions métaphoriques ont un sens lexicalisé conventionnel et figé que nous nommons « littéralisé », un sens non littéral fondé sur le sens « littéralisé » qui recrée un parcours figuré de l'énoncé une fois que l'interprétation par convocation s'est imposée comme convention et un sens « délexicalisé » dit « au pied de la lettre ». Cela peut être illustré avec l'exemple (6) qui signifie, selon le contexte, (7) et/ou (8), au sens métaphorique lexicalisé, « Une opération de censure médiatique commence à agir sur la population. », sens métaphorique non lexicalisé, et « Une figure matérielle représentant la nuit se décroche d'un décor et tombe à terre. », sens délexicalisé ou littéral. Ces trois types d'interprétations potentiellement réalisées s'influencent les unes les autres, à cause de leur codage identique : c'est l'interpénétration interprétative.

3. LA CRÉATIVITÉ CONCEPTUELLE IMPRESSIVE ET STÉRÉOTYPÉE

Le concept métaphorique est relatif à une expérience, celle d'une impression : une métaphore est la forme verbale de la figuration sémantique d'une impression empirique qui, une fois figée, conserve cette part de créativité, à sa référence sont adjointes, lors de la désignation, des caractérisations subséquentes. L'élément construit par l'interdépendance de plusieurs autres éléments réunis est un tiers sens : deux lexèmes s'associent pour en construire un troisième qui s'est nourri du premier, du second mais aussi de l'association des deux. L'expression métaphorique *moulin à paroles* s'interprète par convocation comme « personne pouvant parler sans discontinuer pendant longtemps », en tant que tiers sens. Cette interprétation a pour origine l'apparition du premier lexème dans la sphère interprétative de l'interlocuteur, considérant que *moulin*, dans le contexte conversationnel d'occurrence, n'offrait pas une interprétation pertinente seul, en suivant son acception concrète, littérale, de « bâtiment actionné par le courant d'eau ou le vent servant à moudre ». Autrement dit la déviance, selon le principe de pertinence, met la compréhension en attente d'une clé interprétative, sémantico-lexicale, pragmatique ou cognitive (en dernier recours). Si l'attente n'est pas satisfaite assez rapidement, l'esprit opère une anticipation interprétative cognitive fondée sur le savoir conversationnel et/ou le sens conventionnel du lexème, anticipation qui aboutit à une clé interprétative, si la situation conversationnelle est potentiellement pertinente, ou à la perplexité si cette potentialité n'apparaît pas à l'interlocuteur. Lorsque aucun événement contextuel (geste, bruit extérieur...) ne se manifeste, l'attente de clé interprétative est focalisée sur la position vacante à droite du lexème qui l'a générée, de par l'incongruence pragmatico-sémantique que le terme porte en lui (métaphorise au sens étymologique). Aussi le locuteur prend-il immédiatement en compte, pour l'interprétation, les lexèmes *à paroles*. Ceux-ci viennent corroborer l'impossible assimilation du sème [+humain], contenu dans le référent du déictique *c'*, avec le sème [-humain] de *moulin*. L'interprétation de cette métaphore ontologique (Lakoff, 2003) ou homologique (comme nous le proposons) construit le concept d'une « production permanente (*moulin*) de mots (*à paroles*) » en rapprochant bouche et bâtiment. La lexicalisation de cette expression a entraîné une littéralisation dont l'effet est la banalisation de l'expression figée, devenue suffisamment

ASSOUPISSEMENT DE LA MÉTAPHORE

usuelle pour créer une attente lorsqu'elle est énoncée de façon incomplète. Lorsque l'expression métaphorique est lexicalisée, le système cognitif peut construire une anticipation de la clé interprétative de sorte que celle-ci peut être sous-entendue ou tue, et le sens est convoqué sans difficulté pour le groupe *moulin à paroles*. L'interlocuteur a reconnu cognitivement l'expression figée habituelle.

Il y a un rapport de proportionnalité inverse entre la créativité et la pertinence d'une expression métaphorique : plus le coût interprétatif est élevé, moins la clé interprétative est évidente, et plus la créativité, la nouveauté, de la métaphore est affichée. Inversement, lorsque la clé interprétative est évidente, l'expression est figée et, parfois, aussi conventionnelle que les lexèmes non métaphoriques, au point que l'interprétation par convocation du sens se fait, sans analyse, à partir de la séquence sonore perçue de façon holistique, sans obligatoirement passer par le constat d'une déviance ou d'un parler métaphorique.

L'interprétation par convocation, moins coûteuse, prévaut toujours sur celle par évocation. Pour privilégier une interprétation par convocation, le système cognitif réalise des opérations de rapprochement consistant en un balayage phonético-référentiel : l'association cognitive entre sons et référents mémorisés construit une interprétation pragmatique puis sémantique. En cas d'échec de ce balayage, l'interprétation par évocation est lancée : les unités lexicales reconnues en première instance servent à déduire et construire pragmatiquement le concept cognitivement neuf, l'interlocuteur passe de la recherche de la signification à celle du « vouloir dire ». Il accepte de n'obtenir qu'une approximation sémantique et recherche une estimation, comme il utilise le contexte pour déconstruire un lexème inconnu en affixe(s) et radical. Ce processus de production est un détour nécessaire. Si l'interprétation et la lexicalisation prennent appui sur la convocation (métaphore figée) ou l'évocation (métaphore vive), la production d'une expression métaphorique provient d'un souci particulier. Le locuteur veut donner une impression, différenciant ainsi *peur bleue* (impression sur une situation) et *forte peur* (expression d'une pensée). Plus précisément, le locuteur crée une image du « vouloir dire » au lieu de décrire cette image : dire (9) fait construire à l'interlocuteur une image mentale, tandis que dire « Il tremble de peur. », expression figée de structure consécutive mais non métaphorique, décrit une image pour que l'interlocuteur la visualise mentalement. La figuration métaphorique a la particularité de

ANALYSES

construire l'image mentale qui donne lieu à l'élaboration d'un concept lors de la catégorisation cognitive.

Employer une expression métaphorique c'est aussi s'approprier une image banale caractérisant fréquemment une situation type et la faire relire à l'aune d'une situation particulière, donc faire un cliché d'une situation courante et rapprocher un cliché d'une situation originale. L'essentiel dans l'énonciation est le rapport entre locuteur et référent, le positionnement du locuteur vis-à-vis du monde et de son interlocuteur. L'énoncé est relégué au second plan dans sa propre interprétation. La créativité de l'énoncé métaphorique dans le réseau de relations préexistant, fondement pragmatique de l'emploi métaphorique, représente ce pourquoi *hic et nunc* un locuteur lambda préfère l'expression métaphorique à une parole plus libre (moins figée) et/ou plus longue (moins rentable et nuancée). Lors de la création, l'association des lexèmes constituant l'expression métaphorique, ou l'association du lexème et du contexte de référence élucidant l'ambivalence interprétative par la pertinence d'un sens métaphorique, se fait sous l'influence des sens propres ou littéralisés du lexème porteur du transfert métaphorique, celui par lequel la déviance sémique est assumée. L'ensemble des connotations sémiques offre un éventail de références qui influencent les connotations de la métaphore. Cela est apparent pour la connotation négative de l'expression *moulin à paroles* : sous l'influence du sème [-humain] le lexème *moulin*, parce qu'il est associé à une personne, prend une valeur péjorative. Une telle connotation a une influence sur le choix de l'expression : *moulin à paroles* est privilégié par rapport à une autre formule moins colorée négativement, lorsque la désignation métaphorique est critique. Cette situation d'énonciation, par sa fréquence, confère une plus grande rapidité de lexicalisation à l'expression, puisque celle-ci est plus employée. Aussi peut-on déduire que plus grande est l'adéquation entre la connotation et l'effet recherché par l'emploi d'une expression, plus cette expression a un potentiel de lexicalisation élevé. Par exemple la métaphore adjectivale *fleuve* prise dans le sens « qui engendre un large flux continu de mots », créée par dérivation impropre, est-elle, par sa coloration positive (sème [+fluidité]), plus facilement associée à un écrit littéraire, et reste incongrue pour désigner une personne. De la même façon, la lexicalisation d'une catachrèse est accélérée par la nécessité référentielle : *souris* (outil informatique) est un lexème indispensable

ASSOUPISSEMENT DE LA MÉTAPHORE

dont l'apparition du sens métaphorique coïncide avec la création de l'objet. La notion de catachrèse est discriminante en pragmatique et en sciences cognitives : elle offre une potentialité analytique non négligeable pour ce qui est de l'influence des conditions d'emploi (fréquence, faible nombre de lexèmes référant au concept, voire lexème unique) sur le processus de lexicalisation métaphorique.

Les facteurs sociolinguistiques qui accélèrent et/ou accompagnent la lexicalisation des métaphores, autrement dit, les instruments de l'ancrage du référent métaphorique sont principalement : la fréquence d'emploi, le faible nombre de lexèmes référant au même concept¹, la banalisation de l'emploi dans un type de contexte (*l'habitus*² du lexème) opérant le nivellement pragmatique par rapport au contexte communicationnel, la possible mise en saillance d'une déviance linguistique ou pragmatique par rapport à *l'habitus* pragmatico-conceptuel de la métaphore, l'interpénétration des différentes interprétations potentielles dont une est plus pertinente (délexicalisation ou métaphorisation du sens lexicalisé), l'évidence de la clef interprétative et la faiblesse du coût interprétatif (glissement aisé vers la convocation du sens), le rapprochement avec un champ métaphorique (expressions construites à partir de la même relation conceptuelle, c'est-à-dire sur le même rapport entre concepts sources, le même cliché).

MVOGO-MACHINAL K.,

CLEE-ERSSàB

kunamvogo@yahoo.fr

BIBLIOGRAPHIE

BAILLY A., *Dictionnaire Grec-Français*, Paris : Hachette, 1950.

BORDAS E., *Les chemins de la métaphore*, Paris : P.U.F., 2003.

DAMASIO P. : *L'erreur de Descartes*, Paris : Odile Jacob, 1994.

¹ C'est le cas en particulier de la très rapide lexicalisation de la catachrèse, notamment dans le vocabulaire technique dont l'augmentation est liée aux nouvelles inventions ;

² La réalisation sémantique socio-linguistiquement reconnue comme majoritaire ;

ANALYSES

- GOUVARD J.-M., *Les énoncés métaphoriques*, in *Critique*, Paris : Ed. de Minuit, 1995.
- GRICE P., *Meaning*, in *The philosophical Review*, 66, New York : Cornell University, 1957.
- HUGUET E., *Dictionnaire de la langue française du seizième siècle*, Paris : Didier, 1961.
- KLEIBER G., « Ch. X : métaphore et déviance. », *Nominales : Essai de sémantique référentielle*, Paris : A. Colin, 1994
- KLEIBER G., *La métaphore entre philosophie et rhétorique*, Paris : P.U.F., 1999.
- LAKOFF G., JOHNSON M. L., *Metaphors we live by*, London : University of Chicago Press, 2003.
- MÜLLER C., “What gestures reveal about the nature of metaphor”, *Metaphor and Gesture*, 219-239, Amsterdam and Philadelphia : John Benjamins, 2008a.
- MÜLLER C., *Metaphors dead and alive, sleeping and waking: A dynamic view*, Chicago, London: University of Chicago Press, 2008b.
- NYCKEES V., *La sémantique*, Paris : Belin, 1998.
- PICOCHÉ J., HONESTE M.-L., *Les figures éteintes dans le lexique de haute fréquence*, in *Langue Française n°101*, Paris : Armand Colin, 1994.
- SPERBER D., *La contagion des idées*, Paris : Ed. O. Jacob, 1996.
- SPERBER D., WILSON D., *La pertinence*, Paris : Ed. de Minuit, 1989.

ORALITÉ¹ ET APPROPRIATION² DU FRANÇAIS DANS LA LITTÉRATURE AFRICAINE : LE CAS DE *ALLAH N'EST PAS OBLIGÉ* D'AHMADOU KOUROUMA ET DE *LA JOIE DE VIVRE* DE PATRICE NGANANG.

Résumé : dans cet article, il est question, à partir d'une approche ethnostylistique, d'analyser le renouvellement des techniques d'écritures du texte littéraire africain francophone moderne, en interrogeant la présence de l'oralité africaine et le phénomène de l'appropriation de la langue française, notamment dans *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma et *La joie de vivre* de Patrice Nganang. À cet effet, il nous a été donné de constater que le procédé de l'oralité et le phénomène de l'appropriation de langue française constituent deux paradigmes fondamentaux à travers lesquels se mesure à réception l'esthétique du texte littéraire africain d'expression française, et le fonctionnement du discours produit. Ces deux procédés jouent un rôle fondamental dans l'élaboration du tissu narratif. Il s'agit des ethnostylèmes qui confirment l'africanisation de l'esthétique romanesque.

Mots clés : africanisation du français, oralisation du texte, esthétique du mélange, français populaire, contact linguistique, phénomènes sémantaxiques ethnostylistique, Ahmadou Kourouma, Patrice Nganang.

Introduction

Si pendant un temps la littérature africaine d'expression française était largement influencée par le modèle occidental, remarquons qu'aujourd'hui une nouvelle génération s'efforce de s'affranchir de cette tutelle en recherchant les voies d'une esthétique nouvelle, différente. Cette génération s'attelle à créer des œuvres plus conformes à son inspiration, à son tempérament et surtout à la culture africaine. C'est ce qu'exprime Thomas Méloné (1970 : 18) lorsqu'il écrit qu'il s'agit de produire des œuvres qui s'inspirent des récits traditionnels et des valeurs africaines, des œuvres originales, authentiques,

¹ Œuvre impersonnelle et intemporelle, l'oralité doit être considérée comme une modalité de civilisation par laquelle certaines sociétés, notamment les sociétés africaines, assurent la pérennisation d'un patrimoine verbal conçu comme un élément essentiel de ce qui fonde la cohésion communautaire (G. Calame-Griaul, 1987 : 18).

² Selon Ploog K. et Rui, B. (2003 : 11), « *s'approprier* signifie, *s'agissant d'un code linguistique, faire sien. Faire la langue sienne, c'est agir à travers elle ; c'est toujours, à travers elle, construire son identité individuelle et sociale* ».

sur la base de notre propre sensibilité esthétique, de notre propre évaluation des civilisations négro-africaines, de notre propre vision du devenir africain, dans le cadre de l'originalité de notre rythme, du mouvement inquiet de notre langue et des lois du patrimoine culturel [...]

À cet égard, *Allah n'est pas obligé* et *La joie de vivre* manifestent une organisation formelle atypique à laquelle l'analyse stylistique traditionnelle n'apporte pas véritablement de réponse : il s'agit notamment du lien entre oralité et appropriation de la langue française. Or c'est précisément dans l'idéal de fusion entre ces deux réalités, aspiration réelle de ces écrivains, que doit être compris le renouvellement des techniques d'écritures du texte littéraire africain. Kourouma et Nganang ont donc su tirer parti à la fois des ressources de la tradition orale africaine et de la dynamique de la langue française en Afrique pour ce qui est des structures esthétiques et thématiques. Ainsi, avec audace et créativité, ils composent et construisent des œuvres structurées entre réalité pragmatique et inventivité fertile et imagée. Aussi, à travers l'écriture en français, ces deux écrivains transcrivent les particularités linguistiques, culturelles et sociales ; d'où la problématique d'une poétique de la subversion des structures discursives, faisant du texte le lieu des manifestations de phénomènes sémantaxiques³ dont il convient de cerner les différentes modalités dans le cadre d'une ethnostylistique⁴. Pour ce faire, la présente étude abordera, dans une première partie, les mécanismes à travers lesquels s'opère le transfert de l'oralité à l'écriture ou la fusion de l'oralité à l'écriture et la découverte des termes dans lesquels se pose la cohabitation des sources orales avec la langue d'écriture ; par la suite, il s'agira d'analyser les différentes formes d'africanisation du français dans les textes littéraires, ceci à l'effet de montrer comment les écrivains africains s'approprient le français de la manière qui leur semble à même d'assurer l'efficacité et l'esthétique littéraires de leur imagination.

³ Selon G. Manessy (1994), il existe certains procédés d'expression spécifiques aux négro-africains, dus à leurs « manières africaines de voir les choses et de caractériser l'expérience ». Cette propriété langagière relève de la sémantaxe.

⁴ Le concept d'ethnostylistique dérive l'ethnolinguistique qui est une science dont l'objet d'étude est le langage dans sa liaison intrinsèque avec la culture des peuples. De ce fait, la fonction symbolique du langage est privilégiée, et l'on tâche de cerner les rapports qui existent entre l'homme et le monde qui l'entoure (Noumssi et Wamba, 2002 : 41).

Partant, l'ethnostylistique s'attachera à étudier l'ensemble des procédés esthétiques qui font du texte littéraire le véhicule d'une culture donnée ou d'une race particulière. Pour les textes africains, il s'agit de procédés d'oralisation qui ont une signification symbolique et dont le but est de « dégager la responsabilité du narrateur et de prévenir l'auditoire de l'irréalité des événements rapporté » (G. Calame-Griaule, 1970 : 41).

1. De l'oralité

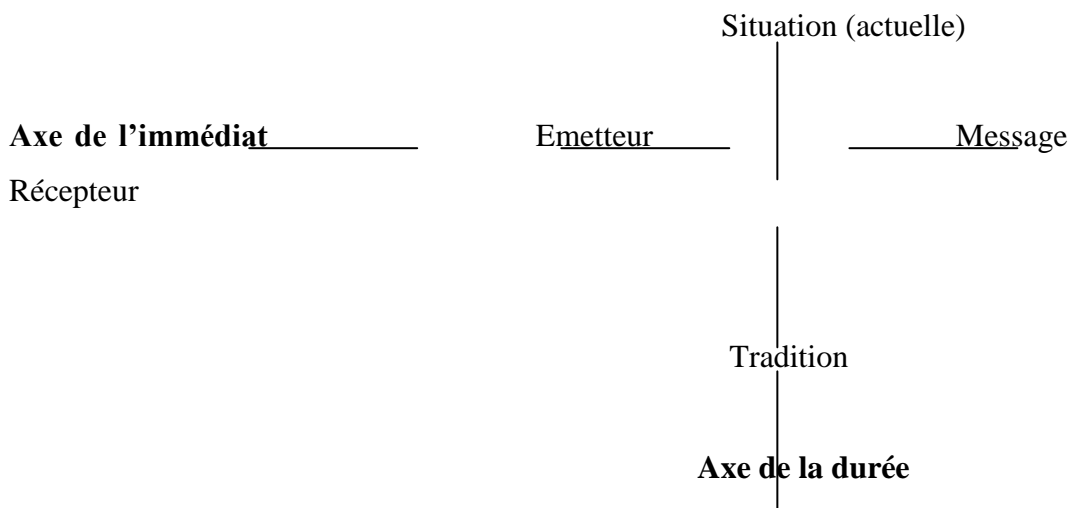
Lors d'un symposium à Mainz Bayreuth en 1992, le critique ivoirien Amadou Koné introduisait sa communication en déclarant :

La thèse selon laquelle le roman africain, comme la poésie et le théâtre est aussi un prolongement de la parole artistique traditionnelle s'impose de plus en plus dans les études littéraires. Des travaux de plus en plus fiables ont montré que si le roman est un genre nouveau en Afrique, le romancier africain n'est cependant pas orphelin.

Cette déclaration inscrit d'ores et déjà le texte africain dans une logique esthétique particulière, marquée du sceau de l'oralité. L'oralité constituant le fondement même des sociétés africaines, l'écrivain africain se voit victime du poids d'une « hypoculture ». De ce fait, l'écriture s'avère être le lieu par excellence de l'inscription, le dépositaire de cette culture.

S'il est vrai que toute société communique oralement, notons que l'oralité peut constituer dans une certaine mesure la particularité, la spécificité de certaines sociétés. C'est cette nuance que nous voulons ici suggérer, parlant de l'oralité, en rappelant avec Cauvin (1980 : 6) qu'il « ne s'agit pas d'une oralité limitée aux mille gestes de tous les jours, mais d'une oralité fondatrice d'un type de société » : la société africaine.

Ceci étant, les Africains sont soumis à une tradition (orale) qu'ils intègrent et manifestent de façon inconsciente. Cette tradition modèle leurs discours, oriente leur vision du monde, détermine leur comportement. Se présentant de façon virtuelle, puissancielle sur l'axe du passé, la tradition est actualisée, concrétisée sur l'axe du présent : elle s'adapte en fonction des situations. En guise d'illustration, Cauvin (op. cit.: 87) propose le schéma suivant :



On a donc une double configuration horizontale et verticale. Du point de vue horizontale, on peut identifier la classique dialectique jakobsonienne de la communication : un émetteur transmet un message à l'endroit d'un récepteur, communication ponctuelle, instantanée. D'un point de vue vertical à présent, partant du niveau inférieur vers le niveau supérieur, on perçoit l'impact de la tradition sur le message. De là, la tradition est modelée et incorporée au message qui s'adapte à la situation (actuelle).

En transposant ce schéma dans la communication littéraire africaine, au message se substituerait l'œuvre littéraire. Les écrivains en viennent ainsi à donner un cachet d'authenticité à leurs écrits, à leurs œuvres, qui deviennent du coup le lieu par excellence de l'expression d'une culture. Aussi Mendo Zé (1982 : 26) peut-il remarquer que

l'écrivain africain prône généralement le retour aux sources pour faire prévaloir des valeurs culturelles autochtones. Le texte apparaît ainsi comme la peinture des hommes à la recherche de leurs identités perdues [...] En outre, l'homme africain se définit par rapport à sa propre vision du monde. C'est la raison pour laquelle le texte sera marqué du sceau de la tradition et de l'oralité.

Au total, une des fonctions du texte oral, remarque G. Noumssi (2008 : 172-173) « demeure le « bien dire » ; en sorte que la manipulation de la parole n'est pas soumise au hasard, mais vise des effets esthétiques à la réception, moyennant un ensemble de processus rhétoriques. Aussi la parole s'énoncera-t-elle sous forme de maximes, de chants, de contes, ou de proverbes ».

Chez Ahmadou Kourouma et Patrice Nganang le phénomène de l'oralité se manifeste par la présence, dans le texte, des proverbes, du « français populaire » et de l'imbrication des genres.

1.1. Les proverbes

Le proverbe est un court énoncé exprimant un conseil populaire, une vérité de bon sens ou d'expérience et qui sont devenus d'usage commun. Il est enraciné dans la culture d'un groupe social.

Les proverbes sont fréquents dans *Allah n'est pas obligé* et permettent au roman de Kourouma de consolider le registre de l'oralité de même que l'imaginaire des traditions africaines :

ORALITÉ ET APPROPRIATION DU FRANÇAIS ...

- « *Il faut toujours remercier l'arbre à karité sous lequel on a ramassé beaucoup de bons fruits pendant la bonne saison* » (ANPO⁵ : 17) ; ce proverbe est l'expression de cette philosophie africaine qui combat l'ingratitude et l'égoïsme. Il permet ainsi à Birahima de témoigner sa gratitude vis-à-vis de son beau-père Bambara, à qui il doit la majeure partie de son éducation ;

- « *Le genou ne porte jamais le chapeau quand la tête est sur le cou.* » (ibid. : 11) : cet énoncé met en exergue le respect du droit d'aînesse qui est une valeur fondamentale de la cohésion sociale dans vision du monde des Africains ;

- « *Un enfant n'abandonne pas la case de sa maman à cause des odeurs d'un pet* » (ibid. : 18) : quelle que soit le problème, un enfant ne doit assister sa mère, il doit toujours être à ses côtés ;

- « *Un pet sorti des fesses ne se rattrape jamais.* » (ANPO : 28) : on ne contrôle plus un secret livré au grand public ;

- « *Le chien n'abandonne jamais sa façon éhontée de s'asseoir.* » (ibid. : 153) : les vieilles habitudes ont la peau dure ; chasser le naturel, il revient au galop⁶ ;

- « *On suit l'éléphant dans la brousse pour ne pas être mouillé par la rosée.* » (ibid. : 173) : on se sent protégé lorsqu'on est à l'ombre d'une personne âgée.

L'usage de ces proverbes dans le récit n'est pas gratuit. Le narrateur se présente comme le dépositaire d'une sagesse collective ancré dans la tradition orale. L'on reconnaîtra avec G. Noumssi (2002 : 48), qu'il s'agit là « *d'une réponse au problème de communication socioculturelle et au besoin qu'éprouvent les [écrivains] négro-africains de transmettre et de pérenniser leur culture et sagesse ancestrales* ».

En plus des proverbes, l'autre fait d'oralité dans le texte africain est « le français populaire ».

1.2. « Le français populaire »

Afin de maintenir le processus de l'oralité, Kourouma et Nganang, intègrent dans le roman le « français populaire » africain comme on peut le voir avec les expressions populaires suivantes:

⁵ Lire *Allah n'est pas obligé.*

⁶ Destouches, 1732.

- « le bat-la-terre » : *une femme moderne doit savoir danser le bat-la-terre* (LJV⁷ : 234) ;
- « famlaman » : *elle qui sans tarder reconnut bien un famlaman* (ibid. : 254).
- « ça » : *laissez-moi lui écraser ça.* (ibid. : 227) ;
- « donner » : *tu cours où comme ça ma ndolo [...], viens ici que je te donne.* (ibid. :222) ;
- « chauffer » : *on va la chauffer aujourd'hui.* (LJV. : 240).
- « mouillage de barbes » : *par mouillage de barbes ou bakchich des douaniers, les paniers de colas embarquaient au port d'Abidjan, arrivaient et sortaient au port de Dakar sans payer un sou de taxes ou de droits.* (ANPO : 40) ;

La prose de Kourouma et de Nganang comporte aussi des occurrences de calques qui sont autant de marquages de l'oralité du récit romanesque :

- « Refroidir le cœur » : *ils m'ont essuyé les larmes ; ils m'ont demandé de refroidir le coeur* (ibid. : 28/29)
- « Mettre la marmite au feu » : *elle allait vendre de la banane dans les rues de Monrovia et rentrait à six heures pile pour mettre la marmite au feu* (ibid. : 94/95)
- « vous avez déjà vu quoi ? » (LJV : 233) ;
- « est-ce qu'un grand est un petit ? » (ibid. : 296).

Au-delà de jouer un rôle « purement ludique » comme certains⁸ ont tendance à faire croire, la présence de ce « français de la rue » ou plus précisément du « français populaire » dans le texte africain, autant que les proverbes, rend véritablement compte d'un des éléments culturels⁹ à part entière de l'environnement africain. Le français populaire, remarque (J. Sévry 1997 : 35), « permet d'exprimer la vision africaine ou les éléments de la cosmologie africaine ».

⁷ Lire *La joie de vie*

⁸ Batiana, A. (1998), « La dynamique du français populaire à Ouagadougou (Burkina Faso) », in A. Batiana & G. Prignitz, éd., *Francophonies africaines*, Rouen, Université de Rouen (« Collection Dyalang »), pp. 21-33.

⁹ Selon A. Bissiri (op. cit. : 780) « Le « français populaire » est une manifestation culturelle cruciale de notre époque, et en tant que tel, il mériterait d'être pris en compte dans la pratique littéraire ».

ORALITÉ ET APPROPRIATION DU FRANÇAIS ...

Enfin, la volonté d'oralisation du texte est encore plus marquée grâce à l'esthétique du mélange des genres.

1.2. L'imbrication des genres : entre roman, fable et essai historique

L'un des traits qui définissent l'oralité africaine est le mélange des genres. Dans une préoccupation esthétique doublée du souci d'autorevalorisation, plusieurs écrivains africains empruntent cette technique de l'oralité traditionnelle et produisent des œuvres qui violent au plus haut point les règles de séparation des genres. Tout se passe comme s'ils avaient reformulé leur approche des genres littéraires, ainsi qu'on peut l'observer dans le roman : « *dans la littérature orale traditionnelle, [...] il n'y a pas de frontière étanche entre les genres [...]. Le roman africain connaît une imbrication similaire des genres* » (L. Mateso, 1986 : 346).

En effet, dans *La joie de vivre*, on note un certain nombre de séquences narratives qui sont à la limite entre le conte et la fable. C'est le cas lorsque le narrateur raconte les périples de la jeune Mirabelle à travers la forêt :

... elle parla aux colibris et aux moineaux, elle ne se tut même pas devant les hiboux et les chouettes, et elle siffla devant la dangereuse musique des serpents. Les hyènes et les charognards s'épuisèrent à attendre sa mort car elle avait vite fait un pacte avec les arbres et avec les racines et avec les animaux les plus forts et avec les plus vils [...] La fille éclata de rire [...] « pourquoi ris-tu ? » lui demanda le gros serpent étonné [...] « c'est ton tour maintenant » dit la panthère, curieusement insatiable [...] la panthère ne la laissa même pas achever sa phrase, ni encore moins montrer la première partie de son corps [...] L'éléphant lui cassa les côtes d'un seul coup de défense [...] la fille grandit dans l'intimité de la terre, dans la compagnie des animaux et dans le courant fou des eaux qui la possédèrent pour la vie [...] partout où elle passait, elle répandait la guérison... (*LJV* 117-120).

Dans cet énoncé transparait ce qu'on pourrait appeler le décor parfait de la fable : forêt imaginaire, présence d'animaux sauvages et surtout féroces, dialogues permanents et interactions entre le règne animal, le règne végétal et le règne humains, tout ceci associé au merveilleux féérique (intervention de la magie) : on se situe bien à la limite du roman.

Plus loin, on va plutôt assister à l'évocation d'une scène au caractère entièrement épique :

... et quand la cour de l'école fut enfin prise dans sa mégalomanie, il coupa la voix de tout le monde en un grand

signe de main, fit deux, trois, quatre, cinq, six acrobaties, et s'arrêta pour se laisser applaudir. Il fit encore une acrobatie joker, sur une seule main, sauta sans rien tenir et se retourna deux fois en l'air [...] Lui qui a tiré une Mercedes Benz avec ses dents [...] Tous nous ouvrîmes notre bouche d'émerveillement... (ibid. : 215-217).

Dans cet extrait il y a comme une sorte d'exagération, lorsque le narrateur conte les faits glorieux de Samson alias Super Makia, l'oncle des frères jumeaux : c'est la poétique de l'éloge, semblable à celle d'une épopée, où sont vantées les prouesses d'un guerrier, ou celles d'un grand génie.

Par ailleurs, l'autre aspect majeur de ce mélange des genres réside dans le rapport que le roman entretient avec des faits historiques : le roman se trouve absorbé par l'histoire. Dans *Allah n'est pas obligé*, on remarque une sorte d'oscillation entre roman (genre fictif) et essai historique.

Les premiers romans de Kourouma¹⁰ se sont illustrés par un recours à l'esthétique des genres traditionnels oraux qui, dans une relation intertextuelle et intergénérique mesurée et originale, renouvelait le genre romanesque sans lui dénier son essentiel côté fictif. Dans *Allah n'est pas obligé*, ce dialogue se fait désormais avec le texte historique dont la surabondance porte atteinte à « l'intégrité générique » du « roman ». Le processus d'historicisation de la fiction affecte différents niveaux de l'écriture (romanesque) dont les plus importants sont le choix du sujet de la fiction, la conception des personnages et la présentation des cadres géographiques.

Le sujet sur lequel Kourouma a choisi de porter sa fiction est un pan notoire de l'histoire mouvementée de l'Ouest-africain : les guerres civiles et tribales du Liberia et de la Sierra Leone. Le tissu textuel tout entier est fait de développements et de notations renvoyant à des faits référenciés de cette histoire. Le rappel de l'antagonisme, au Libéria, entre les Natives et les Afro-américains, d'une part, et entre les Yacous / Gyos et les Guérés / Krahs, de l'autre (ANPO : 76 et 103), le détail des circonstances réelles de la prise de pouvoir de Samuel Doe (ibid. : 103-109) et de sa mort (Ibid. : 142-146), la dissidence de Prince Johnson du NPFL de Charles Taylor (Ibid. : 142), les extraordinaires remises en cause des négociations par Foday Sankoh (Ibid. : 180-185) et sa boucherie « pas de bras pas d'élections » illustrent, entre autres, cette sur-représentation de l'Histoire. *Allah n'est pas obligé*

¹⁰ Il s'agit, en l'occurrence, de : *Les soleils des indépendances* (1968), *Monnè, outrages et défis* (1990) et *En attendant le vote des bêtes sauvages* (1998).

est si profondément fécondé par la matière historique que son intrigue et le faire de son héros sont parfois informés par les véritables intrigues militaires et diplomatiques qui ont alimenté les deux guerres.

L'historicité de la matière discursive de *Allah n'est pas obligé* est encore plus flagrante dans la présentation des membres du personnel fictif. Les « personnages » de ce roman, du moins ceux de l'histoire que Birahima écrit, ont une existence historiquement avérée. Le procédé onomastique adopté par Kourouma est sans ambiguïté. Pour dire cette société qui a perdu ses repères, il semble avoir pris le parti d'« appeler les choses par leurs noms ». Aussi ne s'embarrasse-t-il pas de fausse dissimulation lorsqu'il met tour à tour en scène les « bandits de grand chemin » Doé, Taylor, Jonhson, El Hadji Koroma et Foday Sankoh, acteurs réels des guerres du Libéria et de la Sierra Leone ; et les Présidents Houphouët, Compaoré, Lassana Conté, Sani Abacha, Kadhafi et Kabadj¹¹ impliqués, d'une manière ou d'une autre, dans les deux conflits. Le type de présentation est le même pour les personnages et acteurs d'un autre type que sont l'ULIMO, le NPFL, le LPC et le RUF, factions rivales qui se partageaient les territoires des deux pays et les organisations médiatrices comme l'ONU, l'OUA, la CEDEAO, l'ECOMOG et le HCR.

À l'image des noms des personnages, les toponymes comportent une charge historique réelle. Les espaces désignés comme le Libéria, Monrovia, La Sierra Leone, Freetown, la Côte d'Ivoire, Abidjan, le Burkina Faso et la Guinée sont les lieux véritables de l'histoire que le roman essaie de fictionnaliser.

Cette écriture qui exige du lecteur de ramener constamment la fiction romanesque à l'ordre historique et qui tire le roman vers le témoignage et la chronique historique est la traduction scripturale de l'implication de l'auteur dans les faits qu'il rapporte.

Au vu de ce qui précède, on constate que le romancier rompt avec les principes traditionnels du roman. Une nouvelle esthétique est mise en œuvre, caractérisée par l'imbrication des genres. En effet, interrogée sur l'esthétique textuelle négro-africain, Were-Were Liking trouve que le mélange des genres est fonctionnelle quand elle dit que ce « *n'est qu'en mélangeant les différents genres*

¹¹ Ce sont, respectivement, les Président de la Côte d'Ivoire, du Burkina Faso, de la Guinée Conakry, du Nigeria, de la Libye et de la Sierre Leone au moment des guerres qui constituent la trame de fond de *Allah n'est pas obligé*

qu'il [lui] semble possible d'atteindre différents niveaux de langue, différentes qualités d'émotions et d'approcher différents plans de consciences d'où l'on peut tout exprimer [...] (B. Magnier, 1985 : 19).

Outre cette esthétique de l'oralité, les écrivains africains francophones modernes font face à un problème de langage. Leurs textes affichent « *une écriture libertine et subvertie [...] La volonté d'enrichir la langue et celle de se l'approprier atteignent un tel développement que la confusion fait croire à une prolifération des français dans la langue romanesque [en Afrique]* » (L. M. Onguene Essono (2004 : 200).

2. De L'appropriation linguistique

L'écrivain sénégalais Massa Makam Diabaté, répondant à une question de Bernard Steichen sur la problématique des littératures nationales disait ceci : « *J'essaie de donner à mon français, qui n'est pas le français de France, une coloration africaine, en y mêlant des proverbes, des récits et surtout en faisant, comme je l'ai toujours dit, quelques petit bâtards à la langue française [...]* ». Dans un entretien avec Michèle Zalesky (1988 : 5), Ahmadou Kourouma remarquait aussi que « *les Africains, ayant adopté le français, doivent maintenant l'adapter et le changer pour s'y trouver à l'aise. Ils y introduiront des mots, des expressions, une syntaxe, un rythme nouveaux. Quand on a des habits, on essaie toujours à les coudre pour qu'ils moulent bien, c'est ce que vont faire et font déjà les Africains du français.* »

Voilà deux déclarations fortes qui font de l'appropriation de la langue française un aspect intéressant de la production romanesque en Afrique.

En plus, le phénomène de l'appropriation du français participe de l'originalité stylistique des textes africains. Partant de ces considérations, l'on se propose de cerner, dans *Allah n'est pas obligé* et *La joie de vivre*, les formes d'appropriation du français qui contribuent à une esthétique spécifique du texte africain moderne.

Ahmadou Kourouma et Patrice Nganang procèdent à une « acclimatation » de la langue française, afin de lui permettre de prendre en charge les réalités de leurs environnements. Aussi remarque-t-on dans leurs proses une extraordinaire créativité néologique.

2.1. La créativité néologique

Le français africanisé caractérise à merveille la littérature africaine francophone d'aujourd'hui. Dans *Allah n'est pas obligé* et *La joie de vivre*, l'africanisation du français est visible par la création néologique. Cette création néologique concerne principalement la néologie de forme. La néologie de forme se fait le plus souvent par composition¹² et par dérivation¹³.

Dans *Allah n'est pas obligé*, on des cas de composition comme :

- « Prêt à crever » : *tout le monde écoutait l'enseignement religieux, y compris [...] les aveugles et les prêt à crever* (ANPO : 149/148) ;
- « marabout devin » : *Tiécoura était [...] marabout devin* (ibid. : 39/38)

Chacune de ces expressions est formée à partir de deux lexèmes autonomes : prêt + à + crever ; marabout + devin.

Quant à la dérivation, plusieurs occurrences lexico-sémantiques du corpus reposent sur ce processus. C'est le cas de :

- « fainéantise » : (ANPO : 96) ;
- « vauriennise » (ibid. : 97).

Ici, on assiste à une dérivation par suffixation. Dans les deux cas, le suffixe « ise » vient s'ajouter aux différentes bases lexicales. En contexte, ces expressions ont une visée satirique, dans la mesure où leurs suffixes dénotent une certaine bêtise de la part des personnages politiques africains. Cette interprétation est également valable pour *La Joie de vivre*, où les néologies dérivent des termes à connotation politique comme dans ces deux adjectifs :

- « ahidjoïste » : *Tagni ne marchait plus sans afficher clairement son allégeance ahidjoïste* (LJV : 228) ;
- « upéciste » : *Douala où il avait été jadis interdit de porter la tenue d'upéciste rallié pour éviter les ambiguïtés.* (ibid. : 228).

Chez Patrice Nganang, la référence à ces deux néologies (ahidjoïste et upéciste) relève d'une intention réelle : souligner les rivalités politiques au Cameroun post-indépendant entre les partisans d'Ahmadou Ahidjo, premier chef

¹² Un mot composé (ou composition) est une juxtaposition de deux lexèmes libres permettant d'en former un troisième qui soit un lemme (« mot ») à part entière et dont le sens ne se laisse pas forcément deviner par celui des deux constituants.

¹³ La dérivation, « elle consiste en l'agglutination d'éléments lexicaux, dont au moins un n'est pas susceptible d'emploi indépendant en formes uniques » (Dubois et al., 2001 : 163).

de l'État camerounais, et les militants nationalistes de l'Union des Populations du Cameroun (UPC), le plus ancien parti d'opposition au Cameroun.

Toutefois, en plus des procédés classiques de formation des mots (notamment de la néologie de forme), l'ingéniosité de Ahmadou Kourouma et de Patrice Nganang réside dans un jeu de composition lexicale plus complexe. On note comme une subversion dans le processus de composition avec parfois une juxtaposition de plus de cinq lexèmes libres :

- « le transporteur-taximan-débrouillard-bamiléké » (*LJV* : 175) :

Dét + nom + nom + nom + nom

- « ces tailleurs-soyaman-coiffeur-bijoutier-vendeur-de-pagne-masques »

(*ibid.* : 276)

Dét + nom + nom + nom + nom + nom + prép + nom + nom

Ces syntagmes nominaux traduisent à suffisance le degré d'instabilité socioprofessionnelle qui sévit dans le contexte de référence : aujourd'hui on est transporteur, demain coiffeur, ainsi de suite, en fonction de la situation. Cela pourrait également traduire le degré de misère qui caractérise les populations de cet environnement, obligées de pratiquer tous les petits métiers pour avoir de quoi survivre. D'autres syntagmes, construits sur le même modèle, auront un caractère discriminatif. C'est le cas de :

« le visage des upécistes bamilékés boycotteurs de la fête de l'indépendance »

(*ibid.* : 197) :

Dét + nom + prép + nom + nom + nom + prep + dét + nom + prep + dét + nom

« un nègre noir africain indigène » (*ANPO* : 10-9) :

Dét + nom + adj + adj + adj

« un vrai enfant nègre noir africain broussard » (*ibid.* : 13)

Dét + adj + nom + adj + adj + adj + adj

« un médicament indigène de sorcier féticheur africain noir nègre et sauvage »

(*ibid.* : p.25) :

Dét + nom + adj + prép + nom + nom + adj + adj + adj + conj + adj

« Douala-l'irrésistible-fille-de-fleuve » (*ibid.* : 22) : Nom + dét + nom + adj + prép+nom

« Douala-la-toujours-trop-politisée » (*LJV* : 228).

On peut noter comme une sorte de surdétermination nominale dans ces différents syntagmes nominaux tant à valeur discriminative péjorative qu'à valeur

ORALITÉ ET APPROPRIATION DU FRANÇAIS ...

discriminative méliorative. Cette composition lexicale qui se caractérise par son accumulation ou plus précisément par une exagération, un grossissement, confère aux expressions un humour grotesque.

Il en est de même avec le jeu par la dérivation affixale. Ainsi, on note tout d'abord des procédés de préfixation en « re- » :

- « **ré-réinstaller** »
- « **ré-ré-réinstaller** »
- « **ré-ré-ré-réinstaller** »

Du petit employé des postes qui, seul candidat dès le départ au poste de Président de la République, s'était installé, se réinstallerait, se ré-réinstallerait, se ré-ré-réinstallerait et même se ré-ré-ré-réinstallerait dans l'ancien palais du haut commissaire, à Yaoundé. (LJV : 190).

Il se dégage de ce procédé un humour satirique : l'auteur semble, par un détour comique, se moquer d'une certaine élite administrative.

L'humour satirique chez Nganang est de plus en plus marqué dans l'opération de suffixation :

- caresse		caresseur
- baise		Baiseur
- cogne	+ [-eur] =	cogneur
- défend		défendeur
- pénètre		pénétreur
- vagin		vagineur
- bêtise		bêtiseur

Cette entente du silence te permet de construire dans l'obscurité [...] le Royaume de ta béatitude, toi le Capo, c'est-à-dire le Premier client, le Premier Caresseur, le Premier Baiseur, le Premier Pineur, le Premier Gnoxeur, le Premier Pineur, le Premier Défendeur, toi, oui toi, le Premier Secoueur, le Premier Associé, le Premier Bêtiseur, toi Mambo – ou alors Madou, diminutif d'Ahmadou, Ahmadou Ahidjo, le petit père de la Nation. (ibid. : 313).

Remarquons que chacun des lexèmes commence par une lettre capitale, tout comme l'adjectif « Premier » qui revient de façon répétitive. Étant donné que la lettre capitale est un procédé de mise en exergue et de personnification, nous inférons que le narrateur voudrait attirer l'attention sur les actes d'une personne bien déterminée, bien que voilée par une pseudo confusion avec le personnage Mambo : « Mambo – ou alors Madou, diminutif d'Ahmadou, Ahmadou Ahidjo... ».

Par la néologie donc, il ne fait aucun doute que les auteurs voudraient traduire une réalité particulière, réalité qui relève de leur socioculture.¹⁴ Cette pratique est davantage perçue à travers la présence des emprunts aux langues africaines.

2.2. L'emprunt lexical

Disons avec Dubois et al. (op. cit : 177) qu'« il y a emprunt linguistique quand un parler A utilise et finit par intégrer une unité ou un trait linguistique qui existait précédemment dans un parler B et que A ne possédait pas ; l'unité ou le trait emprunté sont eux-mêmes appelés emprunts ». Toutefois, avec A. Queffelec (1998 : 247), « l'on distinguera les emprunts intégrés (par leur fréquence) de simples emplois, xénismes ou pérégrinismes, qui sont des mots sentis comme étrangers et cités en quelque sorte ». En effet, on relève dans les textes de Kourouma et Nganang des emprunts ou des xénismes issus des langues locales¹⁵ et du pidgin english camerounais. Ces emprunts sont parfaitement intégrés dans le texte romanesque :

* Les emprunts au Malinké :

- « les gnamas » (la malédiction) : *je suis poursuivi par les gnamas (ANPO. : 12.)* ;
- « un koroté, un djibo » (poison, fétiche) : *ils ont lancé contre la jambe droite de ma maman un mauvais sort, un koroté [...], un djibo trop fort, trop puissant (ibid. : 24)* ;
- « un bilakoro » (un non circoncié) : *je ne pouvais pas quitter le village parce que j'étais un bilakoro (ibid. : 36.)* ;
- « gbakas » (car, automobile) : *ça grouille autour des gbakas en partance pour le Liberia (ibid. : 54)* ;

* Les emprunts aux langues camerounaises :

- « sapack » (dévergondée) : *regardez, ma fille est déjà une sapack (LJV. : 237)* ;
- « bayamsalam » (revendeuse) : *le pagne serré entre les jambes ne fut, il est vrai, adopter que par les bayamsalam (ibid. : 227)* ;
- « mbitacola » (variété de fruit tropical amer) : *les hommes du Grassfield qui [...] mastiquaient la cola ou le mbitacola durant toute la journée (ibid. : 38)* ;

¹⁴ La **socioculture** relève non seulement de l'héritage culturel (coutumes, mœurs, langue, histoire, Arts) d'un peuple dans sa diversité et son originalité, mais également de son vécu sociopolitique, de ses réalités empiriques.

¹⁵ Par langues locales, nous entendons les langues identitaires d'Afrique.

ORALITÉ ET APPROPRIATION DU FRANÇAIS ...

- « tchotchoro » (homme de petite taille ; minuscule) : *les femmes étaient amusés par ce tchotchoro* (ibid. : 301).

Tous ces termes apportent des connotations socioculturelles au récit. Des mots issus du cadre régional, « directement puisés dans la langue maternelle de(s) écrivain(s) (et qui) ont pour but de plonger le lecteur dans une atmosphère culturelle particulière » (Ngalasso, 1984 :18). En plus la compréhension de ces emprunts nécessite une certaine compétence culturelle.

Conclusion

Dans cet article, il était question de cerner quelques aspects essentiels de l'africanisation de l'esthétique romanesque chez les écrivains africains notamment dans *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma et *La joie de vivre* de Patrice Nganang. À cet effet, on peut dire que l'univers du roman est bâti sur un modèle de narration littéraire beaucoup marqué par le genre oral et l'appropriation de la langue française. Cela étant, la présence de l'oralité africaine dans le texte est destinée à véhiculer une vision du monde, celle de l'Afrique. Ce faisant, les écrivains africains, par delà la langue considérée comme un simple outil au service de la pensée, entendent faire partager ce qui fait le fondement de la vie communautaire, de l'harmonie sociale, de la bonne entente entre les hommes en Afrique. En plus ces écrivains, écrivant en situation de contact linguistiques, proposent, à travers la narration romanesque, un français enrichi de tournures et expressions indigènes ou populaires. Ce français est marqué par les néologismes, calques et autres transpositions dues aux substrats dialectaux des langues en contact.

Au total, nous pouvons dire avec J. Derive (1985 : 32) que le recours au patrimoine de l'oralité dans l'écriture romanesque africaine fait partie « *des procédés qui ont contribué à l'africanisation, à différentes échelles, des œuvres dans leur forme* ». Le même point de vue est valable pour ce qui est de l'appropriation de la langue française dans les textes. Ces deux procédés jouent un rôle fondamental dans l'élaboration du tissu narratif. Il s'agit des ethnostylèmes qui confirment l'africanisation de l'esthétique romanesque.

NZESSÉ Ladislas
Université de Dschang (Cameroun)
nzesseladislas@yahoo.fr

Bibliographie

Barthes, R., (1972), *Le Degré zéro de l'écriture. Suivi de nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil.

Batiana, A., (1998) « La dynamique du français populaire à Ouagadougou (Burkina Faso) », in A. Batiana & G. Pringtiz, édés., *Francophonies africaines*, Rouen, Université de Rouen (« Collection Dyalang »), pp. 21-33.

Bissiri, A., (2001), « Le « Le français populaire » dans le champ artistique francophone », in *Cahiers d'études africaines*, n° 163-164, pp. 771- 782.

Bokiba, A-P., (1998), *Écriture et identité dans la littérature africaine*, Paris, L'Harmattan.

Calame-Griaule, G., - (1970, « Pour une lecture ethnolinguistique des littératures orales africaines », in *Langage*, n° 18, pp. 22- 47.

- (1987), *Ethnologie et langage. La parole chez les Dogans*, Paris, Institut d'Ethnologie.

Derive, J., (1985), « Oralité et problème de l'identité culturelle en Afrique », in *Bayreuth African studies*, n° 3, pp. 66-83.

Dubois, J. et al. (2001), *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse.

Fosso, (2004): « L'option ethnostylistique: fondements épistémologiques », in *Langues et Communication*, n°4, vol. 1, Yaoundé, pp. 37-60.

Fuchs, A., (1994), « Décoloniser le temps de l'histoire », in *Desplanques F et Fuchs (édés.), Écritures d'ailleurs. Autres écritures, Afrique, Inde, Antilles*, Paris, l'Harmattan, pp. 59-74.

Gauvin, L. (1997), *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Khartala.

Kabongo, N., (1984), *Propos sur le mélange des styles*, Kananga, case d'édition, P.U.

Kourouma, A., - (1988), « La langue : un habit cousu pour qu'il moule bien », entretien avec Michèle Zalesky, in *Diagonales*, n° 7, pp. 4-6.

- (2000), *Allah n'est pas obligé*, Paris, Du Seuil.

Locha, M. (1986), *La littérature africaine et sa critique*, Karthala.

Makouta Mboukou, J.-P., (1980), *Introduction à l'étude du roman négro-africain*, Abidjan, N.E.A.

ORALITÉ ET APPROPRIATION DU FRANÇAIS ...

Manessy, G., (1994), *Le français en Afrique noire- mythe, stratégies, pratiques*, Paris l'Harmattan, URA 1041 du CNRS/Université de la Réunion.

Manier, B., (1985), « À la rencontre de ... Were Were Liking », in *Notre librairie*, n° 79, pp. 17-21.

Mateso, L., (1986), *La littérature africaine et sa critique*, Paris, Karthala.

Mendo Zé, G., - (1982) : *La prose romanesque de Ferdinand Oyono : essai de stylistique textuelle et d'analyse ethnostructurale*. Thèse de Doctorat, Université de Bordeaux III.

- (2004) : « Introduction à la problématique ethnostylistique », in *Langues et Communication*, n° 4, pp. 13-26.

Munzenza, Kangulumba, W. (1992), « Quelques techniques de l'oralité traditionnelle africaine dans l'œuvre romanesque de Mariama Ba », in *Guide de littérature zairoise de langue française*, pp. 39-51.

Ndiaye, C., (2006) : « La mémoire discursive dans Allah n'est pas obligé ou la poétique de l'explication du « blablabla » de Birahima », in *Etudes Françaises*, vol. 42, n°3, pp.77-96.

Ngalasso, M. M., - (1987) : « Langues, littératures et écritures africaines », in *Recherches et travaux*, Université de Grenoble, n°27, pp. 21-40.

- (2001) : « De *Les Soleils des indépendances* à *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Quelle évolution de la langue chez Kourouma ? », in *Actes du colloque Littératures francophones : langues et styles*, Paris, L'Harmattan, pp. 13-47.

Nganang, P., (2003), *La joie de vivre*, Paris, Le Serpent à plumes.

N'Goran, K. D., (2009), *Le champ littéraire africain. Essai pour une théorie*, Paris, l'Harmattan, coll. « Critiques littéraires ».

Notre Librairie, n° 155-156, (2004), *Cahier spécial Ahmadou Kourouma : l'héritage*.

Noumssi, G. M. et Wamba, R. S. (2002), « Créativité esthétique et enrichissement du français dans la prose romanesque d'Ahmadou Kourouma », in *Présence francophone*, n°59, pp. 28-51. Noumssi, G., (2008), « De l'énonciation en contexte d'oralité dans *Le Ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome », in *Écriture*, X, Yaoundé, Clé, pp.171-186.

Onguene Essono, L.-M., (2004), « La langue des écrivains camerounais : entre l'appropriation, l'ignorance et la subversion », in *Littérature camerounaise depuis*

ANALYSES

l'époque coloniale. Figures esthétiques et thématiques, Yaoundé, Presses Universitaires, pp. 197-225.

Pruvost, J. et Sablayrolles, J.-F., (2003), *Les néologismes*, Paris, P.U.F.

Queffelec, A. J.-M., (1998), « Des migrants en quête d'intégration : les emprunts dans le français d'Afrique » in *Le français en Afrique noire*, n° 12, pp. 245-256.

SEVRY, J., (1997), « Les écrivains africains et le problème de la langue : vers une typologie ? », in *Littératures africaines : dans quelle(s) langue(s) ?* pp. 29- 44.

Soubias, P., (1997), Modes de présence de la langue africaine dans le texte en français (Sembène Ousmane, Ahmadou Kourouma) », in *Nouvelles du Sud*, n° 26, pp. 115-123.

Vansina, J., (1986) : « La tradition orale et sa méthodologie », in *Histoire générale de l'Afrique*, vol. 1, Méthodologie et Préhistoire africaine, Présence africaine, pp. 87-101.

LA PLACE DU FRANCAIS DANS UN KENYA MULTILINGUE

Résumé

La position géopolitique du Kenya, la présence des multinationales sur son sol et la régularité des conférences internationales qui s'y tiennent, font de ce pays un grand carrefour d'échanges linguistiques. Ce dynamisme linguistique s'effectue dans un contexte multilingue dans lequel se côtoient plus de quarante langues ethniques, une langue nationale et véhiculaire (Kiswahili) et une langue nationale (l'anglais). C'est dans ce contexte favorable que la langue française jouit d'un statut facultatif mais privilégié dans le système d'enseignement au Kenya car, elle émerge sans conteste, comme la langue étrangère la plus diffusée dans les institutions d'enseignement et la plus sollicitée dans les débouchés professionnels. En dépit de tous ces atouts et de la demande sociale, la didactique du FLE traîne à exploiter au maximum toutes les voies pour s'allier un grand nombre des locuteurs. Dans ce travail, nous menons une réflexion sur l'insertion du Français sur Objectif Spécifique (FOS) par une approche systémique, comme alternative de la diffusion de la langue française dans ce pays.

Mots-clés : approche systémique, français sur objectif spécifique, débouchés professionnels, système.

Faits et Hypothèses

Au Kenya, contrairement à l'anglais, l'implantation du français en cette terre étrangère, a procédé par mode d'importation pour reprendre l'expression de Bal M. cité par Manessy G. (1975). Cette langue s'est invitée dans un territoire alloglotte de plus de 43 langues et dialectes, s'est frayée un chemin et a fini par s'ériger en « îlot linguistique » dans un espace anglophone. N'ayant pas de répondant dans les structures politiques, administratives, économiques et sociales du pays, ce français « importé » a été, pendant des décennies, imprimé par l'école et pour l'école. Sans autre débouché, l'enseignement de français n'était qu'une machine de reproduction des enseignants de cette langue : rappelons-nous de la période de gloire des Collèges (Ecoles Normales Supérieures) de Siriba, Kagumo et autres. Or attacher la survie ou l'avenir de cette langue à une carrière enseignante agitée n'augurait pas des lendemains meilleurs ; et pourtant, l'histoire nous renseigne qu'il n'en pouvait pas en être autrement. Certes cette carrière qui devrait servir de noyau de diffusion du français, elle-même plombée par d'insolubles revendications, perd chaque jour de son charme et n'assure plus que des urgences pédagogiques sans se

ANALYSES

soucier de la qualité ; l'enseignant qui devrait servir de locuteur-modèle du français n'est plus imitable, car il s'est déclaré démissionnaire depuis avant-hier.

Bien qu'ils aient fait un bon diagnostic sur cet échec « programmé », on a l'impression que même les décideurs n'ont toujours pas prescrit une prophylaxie adéquate. Au fil des années, on a beau repensé les méthodes, inondé le marché des manuels scolaires, imposé d'en haut la correction des erreurs à travers des séminaires, organisé la formation continue des enseignants démotivés, multiplié le nombre des écoles dispensant les leçons de français, les résultats sont restés inchangés...Tous n'ont été que des expédients extrinsèques à l'apprenant, le système profitant plus aux institutions et aux instances qu'à ce dernier. Ce tableau moins élogieux contraste pourtant avec des statistiques plus qu'éloquents pour l'enseignement d'une langue étrangère : 350 lycées, 28000 élèves, 4000 étudiants par an à l'Alliance française (Delattre A., 2006) et quelques centaines dans l'enseignement supérieur.

Cependant la quantité ne suit pas la qualité. Le constat est amer : l'école a failli à sa mission de sauvegarder la norme classique du français. La langue n'est ni bien parlée ni bien écrite par la majorité de ceux là même qui l'ont apprise hier et s'y attèlent aujourd'hui : on se retrouve devant une kyrielle d'erreurs qui partent de l'école secondaire, transitent par l'université et reviennent à la case départ. Un cercle vicieux qui produit des locuteurs d'un français massacré, caractérisé par un vocabulaire approximatif, une syntaxe châtiée, une orthographe méconnaissable et une prononciation engluée à l'anglais. L'ampleur de la tache est telle que l'école ou l'université, seule détentrice du monopole de diffusion de cette langue, ne peut plus y faire face ; d'où, il faut innover.

En réaction, ce sont les premiers concernés c'est-à-dire les apprenants qui manifestent l'insatisfaction à travers des phénomènes quelque peu inhabituels. Ainsi apparemment, certains détenteurs du diplôme de licence qui utilisent le français dans la communication professionnelle (autre que l'enseignement) s'expriment mieux en français aujourd'hui qu'à leur sortie de l'université hier, cas des interprètes/traducteurs, des hôtesse de l'air de Kenya Airways, des agents des compagnies de téléphonie mobile, etc. Nous observons qu'ils s'expriment mieux que leurs anciens condisciples devenus enseignants de français. Aussitôt sortis de l'université, sans perdre du temps, d'autres diplômés encore rejoignent les bancs des Alliances françaises pour améliorer leur langue.

Ce sont des exemples qui interpellent tous les acteurs du champ du FLE dans le pays. De ces observations émergent deux hypothèses : soit, et pour de raisons diverses, la certification du diplôme de licence ne validerait pas(ou plus) les compétences en FLE et qu'il faudrait trouver un complément ailleurs, soit il ya inadéquation entre l'enseignement du FLE au Kenya et les besoins réels des apprenants. Cette seconde hypothèse attire notre attention et elle est extraite de ce que nous observons pendant le stage de professionnalisation de nos étudiants. Il nous a été donné l'occasion d'évaluer nos étudiants à l'œuvre dans certaines polytechniques et « Ecoles professionnelles » du pays ; mais grande a été notre surprise de constater que ce sont les manuels de français général (Parlons Français

et autres) qui sont utilisés pour enseigner le français du secrétariat et du tourisme. A quoi faut-il s'attendre dans ce cas ?

Ces phénomènes ainsi que tous ces ratés doivent nous interpeller car ce sont des signaux clairs des dysfonctionnements dans le système d'enseignement du français. Et la question n'est plus de savoir pourquoi enseigner la langue française, mais celle de réfléchir sur la place du français dans un Kenya multilingue.

La voie du Français sur Objectif Spécifique(FOS)

Dans un pays en voie de développement, l'apprentissage du FLE dans le contexte scolaire ou académique doit poursuivre un double objectif formatif et communicatif : les buts immédiats et utilitaires d'apprentissage sont des facteurs déterminants dans la poursuite de ces objectifs. Deux orientations opposées de la didactique du FLE se présentent dans l'optique de répondre aux besoins de la société (Mangiante J-M., 2004 : p.2) :

- La première est celle de la formation dite « généraliste » ayant un programme national à orientation large. L'objectif fondamental est celui de la formation de la personne humaine ou du citoyen. On apprend le français sans but utilitaire précis. C'est l'orientation classique suivie à ce jour par des élèves du secondaire et étudiants dans certaines facultés des Lettres au Kenya.
- La seconde est celle des demandes spécifiques émanant du monde professionnel. Dans cette seconde catégorie, seule une analyse minutieuse de la demande et des besoins servira de mesure pour déterminer si la formation linguistique répond à des objectifs d'apprentissage précis clairement identifiés et à atteindre dans un délai déterminé. C'est le cas du Français à Objectif Spécifique qui couvre toutes les situations de communication, que celles-ci relèvent d'une spécialité ou pas. Le FOS, est un enseignement commandité, et dans sa version optimale, il est servi « à la carte », travaillant au cas par cas ou métier par métier c'est-à-dire il élabore un programme adapté à chaque demande et en fonction des besoins d'un public précis.

Il s'avère que le Kenya a suivi jusqu'aujourd'hui la première orientation qui, à notre avis, n'a pas répondu avec satisfaction à l'objectif assigné à l'enseignement de cette langue. Cet échec est ressenti et exprimé par les apprenants eux-mêmes qui d'une manière formelle ou informelle sollicitent un enseignement du FOS. Ne serait-il pas temps de répondre à cette demande ? D'autant plus que si le FOS est encore inexistant dans les institutions d'enseignement, il n'est pas, pour autant un concept nouveau au Kenya. Car il y a quelques années, la Chambre de Commerce et d'Industrie de Paris, sur demande de l'Ambassade de France au Kenya avait

organisé, plusieurs conférences régionales y afférentes. Quelle serait la justification théorique du FOS dans le cas du Kenya ?

Approche systémique du Français sur Objectif Spécifique

Nous nous plaçons dans une perspective économique pour percevoir le FOS comme un input pédagogique qui, une fois mobilisé avec d'autres ressources, résulterait sur un output ou un locuteur compétent. Dans le Manuel pour améliorer la pratique de l'éducation, l'UNESCO (1981) recourt à l'approche systémique pour faire remarquer que le système éducatif est semblable à tout autre système c'est-à-dire un ensemble qui possède un degré de complexité, en raison des relations qui unissent ses parties. Cette approche transdisciplinaire, utilisée d'abord en sciences exactes et appliquées, et plus tard dans les activités éducatives par Rosnay (1975) est un outil d'analyse et une méthodologie permettant de rassembler et d'organiser les connaissances comme des systèmes en vue d'une plus grande efficacité de l'action. Elle réagit contre le revers de la tendance réductionniste de la méthode expérimentale laquelle tend, chaque fois qu'elle veut cerner le savoir, à le fragmenter, à l'isoler par approche analytique, en plusieurs domaines au lieu de l'aborder dans sa globalité, Checkland P. (1981).

Cette critique constitue le tournant épistémologique de l'approche systémique qui s'appuie sur la perception globale et considère les effets des interactions. Selon Lapointe J. (2008), cette approche conduit à une action par objectifs et valide des faits en fonction du modèle de la réalité. Approche, moins rigoureuse mais plus pragmatique dans la décision et l'action, elle préconise un enseignement pluridisciplinaire. Pour appliquer l'approche systémique, il faut d'abord délimiter le système que l'on veut analyser. « Tout système est défini par ses composants, par ses invariants c'est-à-dire à la fois par ses éléments constitutifs et par leurs interrelations » Unesco (op.cit ; p.10).

Ce bref aperçu historique nous renvoie à S.E. Balmer & M.H. de Legge (1992) qui dénombre six composants permanents applicables à tout système, y compris le système éducatif comme l'enseignement du FOS au Kenya qu'on pourrait illustrer de la manière suivante :

a) *Le produit* : l'acquisition de la compétence communicative en langue française

b) *L'entrée* : toute connaissance linguistique préalable au traitement pédagogique du FOS ou l'antériorité du bilinguisme des apprenants kenyans.

c) *La Sortie* : compétence linguistique acquise en FLE par le biais du FOS.

Notons que la sortie d'un système peut marquer l'entrée dans un autre. Ainsi la sortie du niveau « débutant » peut être le début du niveau « intermédiaire », la sortie du « système Ecole secondaire » renvoie à l'entrée dans « le système universitaire » ainsi de suite. En situation éducative, aucun système n'est totalement clos, il est en interaction permanente avec son environnement social ou professionnel. Comme

LA PLACE DU FRANCAIS DANS UN KENYA MULTILINGUE

nous l'avons évoqué ci-haut, dans le cas du Kenya, certains passent de l'université à l'Alliance Française pour des raisons professionnelles.

d) *Les ressources* : ressources matérielles, financières, pédagogiques et humaines intervenant dans le processus du FOS.

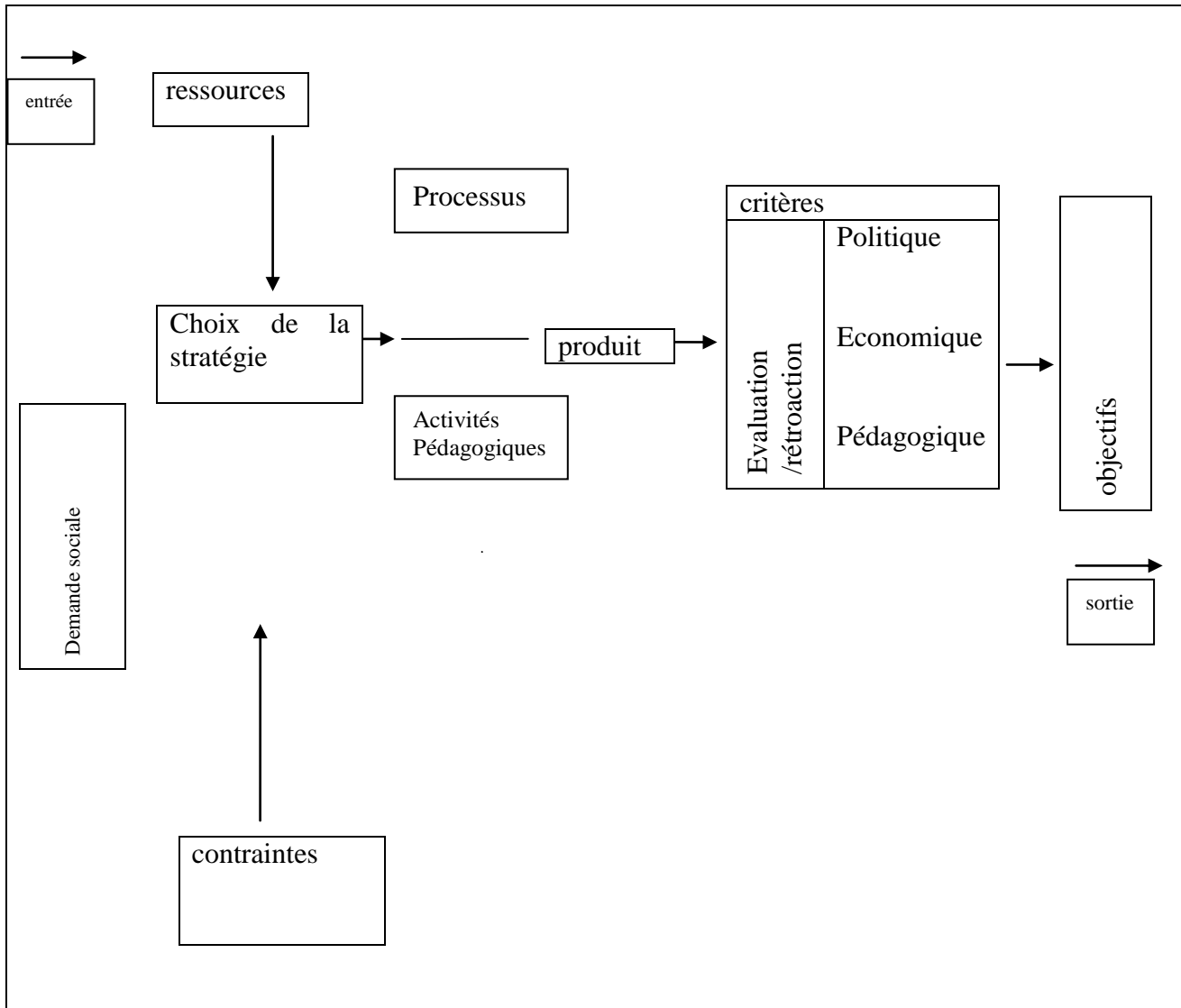
e) *Les contraintes* : contrainte temporelle de la demande du FOS, salaire, programmes, directives administratives, pressions sociales économiques et culturelles.

f) *La stratégie* : choix didactiques, corpus, approche communicative, organisation interne du travail, et interactions entre le professeur et les apprenants vont agencer les ressources et les contraintes en classe. La stratégie, s'appuyant sur les activités pédagogiques, enclenche ensuite le processus de production.

g) *La rétroaction* : les *feed-back* du FOS par des apprenants, leurs résultats à l'examen national (KSCE) et d'autres tests permettent à l'enseignant ou à l'institution de mieux contrôler et évaluer le processus de production suivant plusieurs critères (pédagogiques, politiques, économiques, administratifs etc.).

Selon S.E Balmer et H.H. Legge (Op.cit), ce processus de production, applicable aux réalités kenyanes, peut être schématisé de la manière suivante :

ANALYSES



C'est cette assimilation du processus didactique à un processus économique qui permettrait de caractériser l'enseignement du FOS au Kenya comme un système. Comme tel, il est créé pour réaliser des finalités qui peuvent provenir soit du système lui-même (offre par français de spécialité) soit du milieu (demande du public pour le FOS). Il s'avère que dans les systèmes artificiels comme le français sur objectifs spécifiques au Kenya, les buts, les objectifs sont habituellement imposés de l'extérieur c'est-à-dire la nature des débouchés professionnels ou du milieu (ensemble des conditions culturelles, sociales, économiques et techniques). Ainsi pour mieux comprendre la pertinence du système FOS, il faudrait saisir ses relations, ses points d'interface, ses liens d'échange avec d'autres systèmes dans lesquels ils fonctionnent. Selon cette approche la connaissance que nous avons du système « Enseignement du FOS » devrait dépendre donc de la connaissance que nous possédons du milieu, des réalités professionnelles sur terrain en rapport avec le français et des autres ressources d'appui pour la formation. C'est en fonction de

cet attribut que ce système et son environnement sont en relation permanente et doivent s'influencer mutuellement.

Cette ouverture du système « enseignement du FOS » est très importante en étude des besoins : ce système fonctionne à l'intérieur d'un supra-système, le pays, qui lui impose certaines contraintes et aléas de la mondialisation, d'une manière formelle ou informelle. Raison pour laquelle, constatons que le système « enseignement du FOS » au Kenya fonctionnerait pas dans un vide mais dans un environnement dont les besoins sont multiples, diversifiés et fluctuants. D'où un sous-système devrait être mis en place pour faire un inventaire exhaustif et actualisé de tous les débouchés professionnels de la langue française dans ce pays.

La singularité kenyane concernant le choix des études à l'école secondaire ou à l'université, toute discipline confondue, se caractérise par la perspective du marché du travail. N'entendons – nous pas souvent, s'agissant du français, le même refrain : *french is marketable* (le français a des débouchés) ? Ce marché est en soi un système qui s'autorégule, il dispose des mécanismes qui doivent l'informer des exigences (d'un bon traducteur ou d'un bon interprète par exemple), des profils des agents à embaucher, des besoins du milieu en FOS etc. Ce va et vient entre le centre de formation et l'emploi réduirait le fossé qui existerait entre les produits du système FOS et les attentes du milieu. La majorité de ceux qui apprennent le FLE, y trouvent l'opportunité de trouver un emploi bien rémunérateur. Par conséquent notre système « Enseignement du FOS » doit disposer des mécanismes qui l'empêcheraient de fonctionner en vase clos mais bien en vase communicant avec d'autres systèmes ; ceux qui doivent l'informer des exigences, des besoins du milieu, sinon le fossé s'élargirait davantage. C'est de cette manière qu'on répondra avec objectivité à la question cruciale : pourquoi apprendre le français dans ce pays et à quoi sert il ?

La demande sociale du FOS

Le Kenya est devenu un haut lieu des conférences internationales et un carrefour d'échanges linguistiques. Par conséquent, le besoin en interprètes et traducteurs est de plus en plus croissant et le coût de leurs prestations est toujours en hausse (les Nations Unies le fixent à 500\$ par jour). Or ce métier exige un bilinguisme coordonné et équilibré auquel tout prétendant doit aspirer. L'appropriation des langues du système des Nations Unies (dont le Kenya abrite les sièges de l'UNEP et de L'UNHABITAT), comme le français et l'anglais, devient donc un facteur de développement, voire une question de survie individuelle au Kenya.

Notre thèse ici est que le respect de la norme morphosyntaxique, la bonne prononciation, la richesse lexicale est un gage de richesse pécuniaire : mieux parler, mieux interpréter, mieux traduire rapporte beaucoup d'argent. Rien n'est plus imposé du dehors dès lors que la motivation devient plus intrinsèque ; plus on voudra devenir meilleur traducteur ou interprète, plus on gagnera et mieux se portera la langue. C'est un scénario idéal, un scénario gagnant-gagnant qui profite à la fois à la langue et à l'apprenant. En dépit du fait que l'apprentissage tardif du FLE

ANALYSES

au Kenya (à partir de 14 ans à l'école secondaire) constitue un potentiel blocage à son épanouissement, ce scénario inciterait l'apprenant à redoubler d'efforts avec délectation au lieu de se décourager dès la deuxième année secondaire.

Par ailleurs, dans une enquête de « traçabilité » que nous avons menée pour retrouver les anciens diplômés du département de Français /Maseno University de cinq dernières années, 50% d'entre eux n'enseignent pas ou plus le français, ils utilisent cette langue dans d'autres services. Kazadi M. (2006 : p. 14) pour sa part, enquêtant sur les raisons des étudiants de la même université à étudier le français, a trouvé que plus de 80% envisageaient utiliser le français dans d'autres emplois que l'enseignement.

En outre, au sein de cette même Université, les étudiants issus d'autres départements pressent aujourd'hui plus qu'hier, l'administration à leur permettre d'apprendre le français. Au fil des années, la population estudiantine apprenant le français de la faculté d'éducation a toujours dépassé celle de la faculté des Lettres : certes, l'assurance du débouché professionnel a toujours orienté les choix des étudiants. Des demandes fusent de partout pour apprendre la langue à des fins utilitaires ou professionnelles et cet engouement n'est que le reflet d'une forte demande du français sur le marché d'emploi. Malheureusement, il y a inadéquation entre la demande sociale et l'offre de l'enseignement public : à la demande pour le français à objectif spécifique on y répond avec un français d'ordre général quelque peu obsolète.

Recommandations

La demande sociale étant largement exprimée, nous recommandons ce qui suit :

- il faut concevoir une orientation hybride qui verrait l'enseignement « général » dispensé au secondaire et le français à objectif spécifique s'institutionnaliser au niveau tertiaire. La mise en place de ce dernier cours doit se faire en concertation avec les apprenants et autres partenaires économiques ;
- sans a priori du profil du public intéressé et restant dans la logique de l'offre, il faut d'abord faire un inventaire exhaustif de tous les débouchés professionnels du français, pour ensuite, concevoir un programme cadre qui couvrirait l'ensemble des métiers et des professions concernés. Ce programme cadre sera d'une grande utilité pour les Ecoles professionnelles et universités qui s'hasardent à enseigner vaille que vaille le français de spécialité.
- ces institutions doivent se convertir en centres de ressources pour recevoir toute demande de l'enseignement du FOS, en tenant compte de l'objectif de formation et de la contrainte temporelle.
- Sur le plan didactique, le caractère spécifique de chaque programme du FOS ou de chaque demande fait de l'enseignant un concepteur du matériel pédagogique spécifique. Selon Mangiante J-M, (2004) le programme cadre se construirait en cinq étapes suivantes : la demande de la formation, l'analyse des besoins, la collecte des données, l'analyse des données et l'élaboration des activités didactiques.

Conclusion

L'institutionnalisation du *Français à objectif Spécifique* demeure l'alternative de la diffusion moins coercitive de la langue française mais aussi un atout du développement économique. Ce français servi « à la carte » met au centre de l'action l'apprenant qui en fait la demande, en exprime le besoin et en tire tous les bénéfices pour son épanouissement. De plus en plus l'apprenant kenyan perçoit le français comme un moyen de vivre. A ce point, il cherche à maîtriser certaines compétences et situations cibles pour des objectifs spécifiques. Ces situations ayant des répondants dans les secteurs administratifs, économiques, commerciaux et autres créent des besoins langagiers chez l'apprenant dont le FOS demeure le remède. Cette motivation intrinsèque dessine un scénario gagnant-gagnant dans lequel l'apprenant, l'institution et la langue française y trouvent respectivement leur compte.

**MWILAMBWE Ngoy
MASENO UNIVERSITY**

Bibliographie

1. Mangiante J M, (2004) *Le français a objectif spécifique*, Hachette, Paris.
2. Eurin S. & Henao M. (1992) *Pratiques du français scientifique*, Hachette, Paris.
3. Unesco, (1981) *Manuel pour améliorer la pratique de l'éducation*, Presses de l'Unesco, Paris
4. Rosnay J, (1977) *Le macroscope*, Le Seuil, Paris.
5. Lepointe (2008), *L'approche systémique* (université Laval), Internet
6. Manessy G. (1994), *Le français en Afrique Noire*, Harmattan, Paris.
7. Checkland P. (1981), *Systems thinking, systems practice*, London, JohnWiley &Son
8. Kazadi, M. (2006), *Raisons conduisant les étudiants kenyans à poursuivre l'apprentissage du français à l'Université*, USAU, Nairobi.

ANALYSES

RÉSUMÉ

L'exil des écrivains africains qui s'installent de plus en plus nombreux en Occident pose le problème de la langue d'écriture, problème qui s'accompagne de la difficulté de conserver intactes leurs identités. Ainsi s'opèrent en eux des mutations qui vont de leur regard sur l'Afrique à l'adoption des codes de communication objets des influences de plusieurs médias. C'est le cas de Gaston Paul Effa dans *Voici le dernier jour du monde* et d'Alain Mabanckou dans *Verre cassé*, des romans qui révèlent l'hybridité multiforme de leurs auteurs.

Mots-clés : regard, médias, rupture, poétique, ambiguïté, migritude, photographie, musique, danse, panartisme, hybridité.

ABSTRACT :

More and more African writers live in western countries, a situation that goes with a major problem: how to maintain their cultural identity? In what language shall they write? Changes can then occur in their perception of their home continent and on their communication style that can borrow from many media. We can notice that reading *Voici le dernier jour du monde* by Gaston Paul Effa and *Verre cassé* by Alain Mabanckou; these novels show various aspects of the hybridization of their authors.

Key-words: perception, medias, change, poetics, ambiguity, migritude, photography, music, dance, panartism, hybridization.

QUÊTE ET EXPRESSIONS DE L'HYBRIDITÉ DANS VOICI LE DERNIER JOUR DU MONDE DE GASTON PAUL EFFA ET VERRE CASSE D'ALAIN MABANCKOU

Aujourd'hui plus qu'hier, la plupart des écrivains africains francophones vivent en dehors de leur continent. Ceci pose un problème fondamental dès lors qu'il devient difficile de parler d'une véritable littérature africaine compte tenu des influences que l'écrivain peut subir du milieu dans lequel il vit et écrit¹. De quoi parlent ces auteurs qui, ayant quitté le continent depuis, sont exposés à de nouvelles formes d'existence qui en rien ne rappellent leur culture d'origine? Au fait ces créateurs que l'on pourrait à tort ou à raison qualifier d'instables vivent en Europe de l'Ouest ou en Amérique et écrivent pour un lectorat parfois plus occidental qu'africain; cela engendre aussi le problème du nécessaire choix d'une langue: «A cause de sa situation, l'écrivain francophone est condamné à penser la langue» (Moura, 1999:71), ce qui n'ira pas sans une redéfinition de sa culture comme en rend compte Homi K. Bhabha (1994). C'est vrai pour le Guinéen le plus prolifique, Tierno Monémbo, établi en France, tout comme le Djiboutien Abdourahman A. Waberi, la Sénégalaise Fatou Diome ou le Congolais Henri Lopes. Ils ne craignent pas que leurs écrits soient jugés trop euro-péo-centrés, eux qui ne sont pas toujours très connus dans leurs propres pays du fait d'une faible consommation locale des

¹ Du point de vue de la sociocritique élaborée par Lucien Goldmann (1964), Georges Lukacs (1975) ou Mikhaïl Bakhtine (1978), les textes littéraires sont des reflets des faits sociaux, présentant une vision du monde.

livres pour diverses raisons. Pourtant on peut s'interroger sur ce que cette littérature hors de portée pour beaucoup de leurs compatriotes a de particulier, si le phénomène de l'exil qui la sous-tend ne lui donne pas une saveur originale. Le terme de «migrITUDE»² par lequel Jacques. Chevrier (2004 :96-100) vient de la désigner est un néologisme qui traduit bien une «négritude» en «migration», preuve aussi que ces auteurs contemporains tirent leurs racines des anciens chantres de la culture noire en réaction au colonialisme, mais qu'ils entendent s'en démarquer. Il convient ici de lever le voile sur cette démarcation qui, il faut le dire, témoignerait d'un changement social tant la littérature dans ses multiples mutations porte la marque des mouvements sociaux. Dans sa pratique et sa problématique en effet, cette nouvelle génération d'auteurs francophones rompt de toute évidence avec les anciennes préoccupations sociales et littéraires africaines. Parmi les animateurs de cette tendance figurent en bonne place, du fait de la floraison de leurs écrits, le franco-camerounais Gaston Paul Effa et le Congolais Alain Mabanckou, auteurs respectifs de *Voici le dernier jour du monde*(Monaco, Le Rocher,2007) et *Verre cassé*(Paris, Seuil,2005), respectivement produits par l'un et l'autre, sont des chefs-d'œuvre qui portent bien l'estampille de la migrITUDE et dont nous comptons faire une exploration en observant les métissages ou les ruptures qui s'y opèrent, traduisant des quêtes identitaires versées dans l'hybridité sinon dans la multi-culturalité et transformant l'esthétique du roman en une fusion des arts d'origines diverses. Auparavant, il nous semble pertinent de voir le point de départ de ces quêtes, tant il est significatif comme marque d'une rupture ou comme recherche d'un nouveau repère social. Par souci d'économie, nous adopterons pour les deux romans les abréviations *VDJM* et *Vc*.

I- RUPTURE SOCIALE ET NECESSITE D'UN NOUVEAU REPERE.I **Regard sur l'Afrique: de l'endogène à l'exogène**

Autrefois les écrivains de l'Afrique francophone dépeignaient essentiellement les réalités de leur continent. Même s'ils résidaient pour certains en Occident, ils avaient pour la plupart une bonne connaissance de l'Afrique ou tout au moins de leurs pays respectifs où ils avaient dû passer une très grande partie de leur vie. Ils pouvaient donc plus aisément inscrire dans leurs fictions des pans de réalités africaines vécues. Mais les années quatre-vingts, avec semble-t-il une plus grande prise de conscience face aux régimes néo-colonialistes de plus en plus décriés par les intellectuels et les populations, ont produit une nouvelle génération d'écrivains qui s'exilent de plus en plus tôt, en quête de bien-être ou de légitimation. Du coup, c'est désormais de l'extérieur que le continent est perçu ; rien d'étonnant donc que cette génération fleurisse en étant peu connue de l'Afrique.

En voyant dans le *je* du début du texte une allusion à l'auteur de *Vdjm*, nous constatons que celui-ci a quitté son pays dès l'enfance, ce qui le prédispose à ne pas bien le connaître. Coupé de ses origines familiales, c'est dans une langue et une culture qui déjà occultent forcément ses origines qu'il sera élevé. Si dans son pays comme dans toutes les colonies on enseigne dans les langues étrangères, les enfants retournent aussitôt dans leurs cultures d'origine au sortir des classes, dans

² Cette notion sera reprise avec plusieurs applications dans *Littératures francophones d'Afrique noire* (Chevrier : 2006)

QUÊTE ET EXPRESSIONS DE L'HYBRIDITÉ

leurs familles respectives. Mais pour le cas de G. Paul Effa, la sortie des classes ne constitue aucunement une rupture avec la culture étrangère, elle l'y maintient car il doit la retrouver de plus belle à la maison. C'est donc sans exagération aucune que l'on peut dire que le narrateur de *Vdjm* vit déjà en exil depuis son adolescence, lui qui avoue avoir quitté son pays dès l'âge de quatorze ans (*Vdjm*: 7) laissant ainsi sa famille d'origine pour une famille de culture étrangère.

Alors, il ne peut porter qu'un regard extérieur sur ce continent qu'il aime tant. A ce titre, ce personnage qui rentre en Afrique se ressourcer après vingt ans d'exil cache mal la personne même de son auteur qui vit en France depuis l'âge de cinq ans. Son regard sur l'Afrique est exogène, tout comme celui d'Alain Mabanckou, restitué aussi par d'autres écrivains et reflet d'un phénomène bien plus généralisé à un nombre incalculable de jeunes Africains coupés de leurs racines par le phénomène de migration. On le comprend quand James Baldwin affirme: «Ce que l'on écrit on ne peut le puiser que dans sa propre expérience. Tout dépend de l'acharnement avec lequel on s'efforce d'extraire de cette expérience la dernière goutte, douce ou amère qu'elle soit susceptible de fournir.» (Baldwin 1973: 14)

Le personnage de Fabien, nommé et défait de ses fonctions de doyen de la faculté des lettres de «l'université d'Hampâté Bâ» après son retour d'exil est victime du contexte de frustration dans lequel vivent les cadres supérieurs formés hors de leur pays; la conséquence est cette quête d'un meilleur cadre qui semble ne se présenter qu'en Occident au-delà du constat de l'iniquité, source de malaise:

*Une idée dont l'importance venait de le frapper lui était brusquement apparue et l'avait comme abstrait d'un coup de cette Afrique habituelle : lui, le natif du pays, après de brillantes études aux Etats-Unis, était condamné à décliner, parce qu'il n'était qu'un Noir; alors qu'elle, l'étrangère, avait connu toutes les chances. Parfois, il aurait aimé être un Blanc (*Vdjm*: 61)*

Chez Mabanckou, la rupture vient de l'intention d'écrire la vie comme elle se présente, vécue par les clients du bar qui viennent se confier à lui: alors, l'Imprimeur rapatrié de Paris, le jeune Holden qui lit des livres en Anglais, l'élégant Casimir entre autres, voilà des personnages qui lui imposent tout comme au lecteur ce «voyage en littérature» (Mabanckou 2007: 64) qui ne peut plus se limiter à l'Afrique

Dès lors, même quand elle n'a pas réussi à s'exiler physiquement, cette jeunesse s'exile mentalement ou culturellement et ne porte finalement sur l'Afrique qu'un regard étranger, un regard exogène. Par ce nomadisme intellectuel, elle oscille sans cesse, au moins par sa pensée et son mode de vie, entre ses propres valeurs et le modèle occidental qui la fascine. C'est un peuple «étrange» qui est tout aussi présent qu'absent dans/de son continent. Elle n'est plus victime d'étrangers venus de l'au-delà des mers, mais des nationaux devenus gouvernants; ce qui la renvoie vers un modèle extérieur au continent.

A partir de cette attitude de l'élite africaine portée vers l'extérieur, le centre d'intérêt de la littérature s'est démarqué lui aussi des revendications identitaires vers une promotion de plus en plus observable du métissage culturel.

I.2-DES REPLIS IDENTITAIRES À L'HYBRIDITÉ CULTURELLE

Se démarquant de l'ethnocentrisme de leurs prédécesseurs de la négritude, les auteurs de la migritude portent un regard nouveau sur leur continent,

regard révélateur d'une attitude nouvelle. Sans doute leur situation d'exilés avec les difficultés d'intégration que cela implique motive-t-elle ce choix.

Pour le narrateur anonyme de *Vdjm*, le retour à ses sources africaines fait suite à un mal-être: après avoir constaté l'intérêt croissant des auteurs français pour la négritude, il comprend que ses livres emportés de son pays natal, essentiellement marqués par la culture française, « [n'aient] plus guère de succès»; de là l'évidence qui s'impose à lui: «Il [fallait] retourner à la source, saisir le mal à la racine» (P7). En cela, il fait sensiblement la même démarche que Samba Diallo dans l'*Aventure ambiguë*, ce jeune Diallobé étudiant à Paris qui, victime d'angoisse existentielle et marqué par une profonde nostalgie pour les valeurs spirituelles que lui a inculquées Maître Thierno, ne voit pas d'autre issue pour sa survie que le retour auprès des siens, au Foyer ardent.

Maître, [...] Les ténèbres me gagnent. Je ne brûle plus au cœur des êtres et des choses [...] Toi, qui ne t'es jamais distrait de la sagesse des ténèbres, qui, seul, détiens la Parole, et as la voix forte suffisamment pour rallier et guider ceux qui se sont perdus, j'implore en grâce ta clameur dans l'ombre, l'éclat de ta voix, afin de me ressusciter à la tendresse secrète (Kane, 1961: 174).

C'est l'ailleurs, c'est l'autre qui suscite en lui un regain d'intérêt pour son continent d'origine. Au-delà, c'est de ce contact avec l'autre que naît son inspiration à partir d'une source longtemps étouffée, ce qui ne va pas sans ces questions qui traduisent clairement un profond trouble:

M'avait-il donc fallu vingt ans pour retrouver tout cela qui ne m'avait jamais quitté? Ou en avais-je voulu si fort à ce continent, à cet enfant noir que j'avais été, avais-je tant aspiré à me délivrer de lui, que je l'avais étouffé et empêché de renaître ainsi pendant vingt ans?(...) Oui, c'était décidé. J'allais retourner dans mon pays, à Bakassi. Comment cela m'était-il resté caché si longtemps? Comment avais-je pu jamais chercher ailleurs l'inspiration? Ce que j'avais à dire, ne l'avais-je pas toujours dit à partir de cette source secrète qu'est mon pays d'origine? Ne le savais-je pas, en effet, depuis toujours? Depuis ma terre d'asile, c'était toujours de ma patrie que j'avais parlé avec un mélange de réalisme et de romanesque (Vdjm : 7-8)

Le réalisme, c'est la voie par laquelle se pratique la vision ethnocentriste de cet auteur soucieux de raconter sa patrie au lecteur; le romanesque portera sans doute sur cette volonté de la rendre un peu présentable, tant les tares qui la minent sont considérables; en effet, l'image qu'il a en esprit est celle d'une Afrique chaotique et fratricide dont il fait le diagnostic :

Des ethnies qui s'entretuent, Hutus, Tutsis, au Rwanda; des frères qui sacrifient leur pays au pouvoir, Sassou Nguesso, Lissouba, au Congo; le conflit du Darfour au Soudan ; la prolifération du sida, du paludisme (...), la corruption ; la dévaluation du franc C.F.A» (Vdjm : 8)

Cette image n'est déjà pas de nature à favoriser sa réintégration dans cette société dont il est absent depuis «vingt ans». Aussi pense-t-il: «J'ai été accueilli en France comme un étranger; à présent c'est en étranger que je retourne chez moi» (VDJM: 9). Et comme il fallait s'y attendre, son rendez-vous avec sa terre natale ne sera que la confirmation in situ des horreurs que l'imaginaire occidental sur l'Afrique entretenait déjà en lui. A peine a-t-il foulé sa terre natale qu'une «impression d'horreur, [une] sourde frayeur [qui] pas été antérieure à [son] départ [...]» n'avait (Id.:26) fait surface. En effet, les tout premiers faits qu'il observe à Bakassi lui révèlent comme un «climat d'Apocalypse» (Id.:27) dans ce pays, le plongeant du coup dans ces sentiments permanents de «peurs, de colères, de

hantises» (Ibid.:27), de crainte et de «mort» (op.cit.: 29) dont il ne ressort que dans ses moments d'écriture. Conscient de porter une «identité plurielle» (Le Bris: 2007), il réalise combien il est vital pour lui de se redéfinir face aux siens et même face à sa conscience: la quête de sa quiddité fonde son entreprise d'écrire; elle éclate dans l'aveu de son désir de montrer à ses compatriotes qu'il « [est] encore comme eux, que l'Europe ne [l'a] pas totalement changé» (Id.: 2007: 30). Il reconnaît ainsi être devenu deux: «Que suis-je en somme? Ni tout à fait noir ni tout à fait blanc, dépourvu des racines, bref, un homme tombé de la lune » (Ibid.:57). L'on comprend pourquoi il peut être à la fois prisonnier de la fable occidentale sur l'Afrique, de ses vieilles références culturelles et songer à l'instant à la sonate de Vinteuil chez Proust : voilà résumé symboliquement son projet d'écriture, tant il mêle aux réalités de son continent d'origine les formes de production artistiques sur lesquelles nous reviendrons en observant la démarche similaire constatée dans Verre cassé.

Quant au personnage de Fabien, c'est encore ce problème d'intégration qui se pose. Son séjour en Occident l'a visiblement trop nourri de raison et du sens de la perfection, et ses intentions révolutionnaires de retour à Bakassi cadrent mal avec une orthodoxie locale confortablement installée sur sa médiocrité et ses contresens. Convaincu de sa capacité intellectuelle à changer les choses en tant que Doyen de la Faculté des Lettres à l'université Hampâté Bâ où la vétusté des locaux évoque l'inertie des enseignants et des pouvoirs publics, il entreprend des réformes audacieuses; malheureusement, les intrigues de ses collègues et les tracasseries politico-administratives auront raison de lui, et il sera très vite désillusionné parce que dépourvu de tout moyen d'action :

M'y voici ! M'y voici en plein. La réalité me frappe de plein fouet. Et devant elle, je suis plus démunie que l'enfant qui vient de naître. A quoi ont donc servi toutes ces lectures ? Ces milliers d'heures d'étude et de lecture aux Etats-Unis dans les plus prestigieuses universités américaines, si je suis aujourd'hui encore aussi dépourvu ? (Effa, 2007: 48).

Face à cette expérience, Fabien ne se sent plus tout à fait chez lui, ni encore parmi les siens. Un divorce s'installe entre son corps, géographiquement rentré au pays et sa conscience révoltée contre ce qu'il voit. C'est un être double, présent sur une terre qu'il a longtemps caressé le rêve de retrouver mais choqué par le triste spectacle de ce qui s'offre à son esprit ; de là le sentiment que parti des Etats-Unis où il était étranger, il n'est pas non plus rentré chez lui et c'est cette situation à la frontière de l'apatride et du schizophrène qui traduit son hybridité. Celle-ci se manifeste par l'écriture, moyen par lequel il effectue un voyage immobile en même temps qu'il assure la difficile réconciliation du corps et de l'esprit. Il s'agit d'une instabilité comme celle d'Alain Mabanckou, réduit semble-t-il à laisser parler un narrateur-écrivain qui lui aussi s'efface au profit de pseudo-héros qui ne rêvent que de voir leurs histoires figurer dans son cahier.

Ces romans s'inscrivent donc dans deux champs culturels différents, mais tous dysphoriques pour les personnages: c'est la traduction d'une crise de repère. De ce point de vue, *Vdjm* et *V.c* passeraient pour un réquisitoire contre une certaine conception de la notion d'identité, le rejet de tous ces principes de regroupement identitaire à l'origine des frustrations et des antagonismes sociaux. Il s'agit en fait de récits de crises et de ruptures que l'on retrouve jusque dans la dimension esthétique du roman. Si ces auteurs semblent se limiter à décrire les événements étranges de

leurs pays, il est important de noter les influences de «toutes ces années passées à [se] gorger de culture occidentale, à lire Victor Hugo, Zola, Flaubert» (*Vdjm.*:64). En même temps, il y a chez eux une rupture vis-à-vis de ces romanciers qui ont forgé leur mythe, ce qui donne naissance à un double exil.

2- UNE POÉTIQUE AMBIGUË

Vdjm et *Vc* rompent très largement avec les conceptions traditionnelles du roman. On y voit un art d'écrire qui intègre plusieurs méthodes de représentation du réel ou de narration des faits qui se démarquent des modes traditionnellement établis par le genre. Il est intéressant de voir les différents arts qui se déploient dans ces textes, faisant d'eux de véritables répertoires de média d'expression convoqués pour côtoyer l'écriture.

2.1- D'UN MÉDIA ROMAN AU «PANARTISME» ROMANESQUE

Sur le plan médiatique, on passe ici d'une conception du roman comme média unique, intégrant parfois des allusions ou références aux autres médias, à une conception du roman comme un hypermédia (ou trans-média), c'est-à-dire un champ d'interactions pour plusieurs canaux médiatiques. Gaston Paul Effa et Alain Mabanckou, respectivement dans *Vdjm* et *Vc* ont choisi d'écrire des romans, ce qui est une indication selon l'analyse faite par Ruth Amossy au sujet de la notion d'ethos³: En plus, le ou les codes dont ils se servent pour communiquer avec le lecteur nous semble/semblent assez pertinent(s) comme objets de critique, ce que confirme un observateur contemporain des littératures francophones: «L'écrivain (...) négocie un code langagier propre à sa culture et à son individualité (...) écrire est un véritable acte de langage, le choix d'une langue d'écriture engageant de fait toute une conception de la littérature» (Moura 1999: 71) Nous observerons chez eux deux grands groupes de médias qui remplissent chacun une fonction dans le champ littéraire: les médias majeurs et les médias mineurs, associés dans un jeu de pratiques artistiques divers; nous osons y voir un «panartisme romanesque», néologisme par lequel nous exprimons le recours à plusieurs arts pour écrire un roman.

2.1.1- LES MÉDIAS MAJEURS

Entendons par médias majeurs ceux qui, par leur grande diffusion au sein de cet hypermédia, sont les plus influents dans le champ inter médiatique et dans la construction d'une signification du corpus. Cette catégorie regroupe les médias de la presse écrite et ceux de la presse orale.

2.1.1. a- Le média presse écrite :

Il est récurrent dans *Vdjm* sous la forme des références incomplètes telles que «Paris Match» (p. 14), «Gao Infos», (P.23), «Journaux», «France soir» (p. 103) et prend également parfois la forme des citations directes ou indirectes : le narrateur fait directement parler la presse, la laisse paraître aux yeux de son lecteur tel qu'elle

³ Lire à ce sujet son article «La double nature de l'image d'auteur », *Argumentation et Analyse du Discours*, n° 3, 2009, [En ligne], mis en ligne le 15 octobre 2009. URL : <http://aad.revueservateur.org/index662.html>. Consulté le 29 octobre 2009.

est écrite. C'est ce qui apparaît notamment dans cet extrait du journal Gao Infos : «Baccalauréat de l'enseignement général, des résultats atterrant», «Gao : il prétend être l'amant du prêtre qu'il avoue avoir tué. Quinze mois après, l'assassin présumé de l'abbé A. a enfin un visage. Un beau visage d'ange...» (*Id.*:23).

Les citations indirectes par contre sont celles où le narrateur se livre à une sorte de revue de la presse ou de compte rendu. On en observe par exemple entre les pages 23 et 25 où le narrateur parcourt Gao Infos et découvre l'histoire d'un meurtre: « [...] Un ami commun les avait invités, lui et l'abbé A. dans un bouillonnement. Le message était clair, le prélat cherchait un jeune homme qui vendrait son cœur pour une somme dérisoire. [...]».

Ou encore à la page 103 où il fait un compte rendu de France Soir : «Je viens de lire dans France Soir que trois cent mille enfants soldats sont recrutés par les milices pour faire la guerre. Ils sont entraînés à couper les têtes, à dépecer les cadavres, à faire régner la terreur.».

Pour ce qui est du média audiovisuel, il est marqué par les références incomplètes comme «Télévision», «Ecran», «journal télévisé», «France 2», «TV5», «Radio». On note cependant des formes de citations directes lorsque le narrateur promène ses lecteurs dans un reportage télévisé de la guerre d'Irak, donnant à ces derniers comme un accès direct aux images :

Je ne veux voir personne dehors pour le moment, dit le sergent chef. Il y a des types qui nous espionnent un peu partout. Je ne veux pas qu'on soit repéré.

En attendant, il leur faut s'installer quelque part. Ce sera dans cette maison où le propriétaire a eu la mauvaise idée de s'absenter. [...]

-Bougez-vous le cul, bande d'ânes bâtés ! Toi, tu mets tous ces meubles dehors, et toi tu me démolis ce mur, les autres fainéants, vous leur donnez un coup de main, hurle-t-il (Vdjm : 164-165).

On note également des formes de citations indirectes dans des énoncés comme celui-ci où le narrateur rapporte l'arrivée des soldats américains en Irak à travers des images de télévision:

Ce jour de Novembre, la télévision en noir et blanc montrait les parachutistes de la 82^e Aireborne. Une véritable légende dans l'armée américaine. Les spectateurs avaient les yeux rivés sur l'écran, fascinés par ces hommes qui avaient la difficile mission de reprendre Bagdad en mains, d'imposer la présence américaine (Vdjm : 164)

Citation directe ou indirecte, le narrateur n'intègre pas les images de télévision par un simple recours à ses souvenirs, mais par un arrêt sur ces images en direct, au moment même où ils se produisent. Ce procédé d'intégration d'images en direct et le recours aux masses médias en général apportent par leurs actualités une animation certaine à la narration dont ils enrichissent par ailleurs la thématique. Avec ces mass médias en effet, l'auteur convoque en direct dans son espace narratif des faits d'un autre espace qui viennent modifier le sens de la narration en cours soit en l'éclatant, soit en l'amplifiant ou en la réorientant. Dans cette écriture télévisuelle, le tourneur se greffe au narrateur et le récit en acquiert un regain de vraisemblance dans la mesure où l'image et le son sollicitent davantage de sens que la lettre seule. La télévision s'allie chez Mabankou au cinéma sous la forme de feuilleton : c'est le cas avec l'allusion à *Santa Barbara* (*Vc*:42) ou *taxi- brousse* (*Vc* : 43), des programmes diffusés sur des chaînes reçues sur satellite en Afrique.

Il arrive aussi que cet art apparaisse avec des détails plus ou moins importants :

«Il ne faut jamais sous-estimer les vieux dinosaures, il ne faut jamais les renvoyer à Jurassic Park» (*Vc* :105-106) ; «j'ai pris l'élan et la porte a cédé comme elle aurait cédé dans les films de Columbo et Maigret» (*Ibid.*, :69): ces comparaisons explicites ou suggérées rendent la narration ou le portait plus concrets; au-delà, elles se présentent comme des tics récurrents, constitutifs d'un idiolecte, d'un style : «...on aurait cru un acteur noir américain dans ses beaux jours, du genre Sidney Poitier, c'est dire que j'étais bien, que j'étais clean» (*Ibid.*,:58). Le narrateur de *Vc* confiera au lecteur le type de personnages qu'il aime:«...ils sont comme des comparses, des silhouettes, des ombres de passage, un peu comme ce type qu'on appelait Hitchcock et qui apparaissait furtivement dans ses propres films sans que le spectateur *lamda* ne s'en rende compte» (*Ibid.*,:98).Le «je l'ai secoué comme une vulgaire bouteille d'Orangina» (*Ibid.*:181),entre dans le même registre, l'audio- visuel étant ici au service de la publicité.

Par le cinéma ou la télévision, ces auteurs intègrent un art nouveau de raconter ou de décrire, fortement marqué par l'intrusion de l'image dans le champ de l'écriture ; leurs textes ne donnent plus seulement à lire, mais aussi à voir et à entendre; en outre, il est intéressant de relever que les films ci-dessus identifiés sont étrangers aux aires culturelles dont Alain Mabanckou et Gaston Paul Effa sont originaires. C'est dire s'ils ont subi le pli de leur multi-culturalité ou se sont libérés de préoccupations dictées par une sorte d'instinct grégaire qui commande le repli sur soi.

2.1.1. b. Peinture/Gravure/Dessin

«-Le radeau de la Méduse ? Cela me dit quelque chose...Ah oui, c'est un tableau de Géricault ? [Demande le narrateur]

-Oui, Géricault... [Répond son interlocuteur] » (Vdjm : 103)

Pour le lecteur avisé, cette référence complète au tableau du Radeau de la Méduse de Géricault ne manque pas d'apporter une teinte sinistre de plus à l'univers romanesque de Gaston Paul Effa. Il s'agit d'un tableau inspiré d'un fait réel :

La frégate royale, la Méduse, partie de Rochefort pour coloniser le Sénégal, fait naufrage au large des côtes d'Afrique le 2 juillet 1816. Trois ans plus tard, le peintre Théodore Géricault affirme son rejet de la peinture historique en reprenant, pour la première fois sur d'aussi grandes dimensions, un fait d'actualité : le martyre des 149 rescapés du naufrage, qui passent douze jours entassés sur un radeau de fortune, sans vivres, jusqu'à ce que l'Argus, lancé à leur recherche, les retrouve et recueille une quinzaine de survivants⁴

A côté de Géricault, les noms comme «Goya» et «Fragonard» n'évoquent pas moins la peinture, même s'ils sont cités dans le cadre de la gravure.

Le premier, Goya, est un peintre et graveur espagnol réputé par le caractère sinistre des dernières œuvres :

Au cours des années qui suivent la restauration, Goya s'isole presque complètement dans sa maison de campagne, la Quinta del Sordo (la «maison du sourd»), qu'il recouvre des peintures noires. Ces fresques hallucinées, représentant des scènes de sorcelleries et autres pratiques occultes où prédominent les tons très

⁴ Radeau de la Méduse, le [Théodore Géricault]. "Microsoft® Etudes 2008 [DVD]. Microsoft Corporation. 2007.

sombres, reflètent plus que jamais ses angoisses, que l'on retrouve encore dans son recueil de gravures disparates (littéralement extravagances), réalisé entre 1820 et 1824, et dans son terrifiant *Saturne dévorant ses enfants* (1821-1823, musée du Prado)⁵.

Le second, quant à lui avait un goût affirmé pour «la peinture de scènes galantes d'une grande sensualité où l'attention portée à la composition et l'utilisation rapide de la trace chromatique conquièrent une très subtile tension érotique»⁶

L'on se demandera si cela ne renvoie pas à une ironie sur une société malade où les personnages se livrent à une sorte de danse macabre en s'inventant un semblant de paradis qui tranche avec la réalité de leur existence véritable. Il semble que ce soit le reflet d'un art de vivre qui tourne en dérision les difficultés de l'existence quotidienne ainsi que ses interdits moraux ou ses rigueurs artistiques.

Nous voyons que ces deux peintres graveurs tout comme Géricault ont un point commun: la peinture d'une société aux mœurs malsaines. En cela, leurs références inscrivent le média peinture et gravure dans l'esprit d'ensemble de la communication de cet hypermédia que devient le roman tel qu'il s'écrit aussi chez Alain Mabanckou: «Je n'aime pas la tête de ce gars, il ressemble à une statuette d'un bouddha gras et méchant voire vicieux » (Vc: 39-40); «J'ai vu devant moi un Nègre grand comme une sculpture d'Ousmane Sow » (Vc: 72). La présence «des masques des ancêtres accrochés au mur» (Vc:139) chez Zéro faute donne une dimension mystique à ce sorcier que les beaux-parents d'un narrateur de Vc considèrent comme un véritable intermédiaire entre le monde des vivants et celui des morts; l'on croit voir l'image d'un auteur ancré dans l'imaginaire nègre total, mais cette impression est vite évacuée par l'évocation faite de Joseph, «un peintre nègre amaigri par la maladie (...) il y a même à son chevet un livre consacré au peintre Picasso, livre sur lequel le malade a posé ses pinceaux» (Vc:117) : Joseph incarne sans doute un art fait d'emprunts, un art métis à cheval sur plusieurs continents, inspiré des maîtres qu'il cite : «William Blake, Francis Bacon, Robert Rauschenberg, James Ensor et bien d'autres» (Vc:117)

2.1.1. c. Littérature

La littérature est vraisemblablement le média le plus influent de cette sphère médiatique : Le corps du texte est truffé de références complètes et incomplètes à la littérature tels les noms d'auteurs: «Voltaire», «Victor Hugo», «Dante», «Flaubert», «Erik Orsenna», «Philippe Duval», «Patrick Grainville», «Zola», «Balzac», «Proust», «Le cri que tu pousses ne réveillera personne» «Enfer de Dante», des courants de pensée littéraires: «négritude», «réalisme». La récurrence des titres tels que «Enfer», «*Les misérables*» ainsi que du terme «Fable» et du nom «Jean Valjean» dont le narrateur se réclame contribuent fortement à rendre compte de l'atmosphère d'un Bakassi tombé dans le trente-sixième dessous, d'un Bakassi proche de l'«apocalypse». Nous nous limiterons dans le cadre de cette lecture à mentionner le projet de Mabanckou présenté dans un extrait où apparaissent de nombreuses allusions à la littérature, allant de l'écriture automatique d'André Breton

⁵ Goya y Lucientes, Francisco de. "Microsoft® Etudes 2008 [DVD]. Microsoft Corporation. 2007.

⁶ "Fragonard, Jean-Honoré." Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation

à l'art poétique de Boileau, au naturalisme de Zola ou à Marie Cardinal: «Je veux garder ma liberté d'écrire quand je veux, comme je peux» (Vc: 12)

J'écrirai des choses qui ressemblent à la vie, mais je les dirais avec des mots à moi, des mots tordus, des mots décousus, des mots sans queue ni tête, j'écrirais comme les mots me viennent, je commencerais maladroitement et je finirais maladroitement comme j'avais commencé, je m'en foutrais de la raison pure, de la méthode, de la phonétique, de la prose, et dans ma langue de merde ce qui se concevrait bien ne s'énoncerait pas clairement et les mots pour le dire ne viendraient pas aisément, ce serait alors l'écriture ou la vie, c'est ça (Vc:161-162)

Son écriture de la vie s'accompagne d'une liberté totale ou, sans doute, une rébellion engagée contre les contraintes de l'art; l'on peut y lire aussi le rejet de tout cartésianisme, des valeurs exigées par Boileau ou de toute recherche prosodique; en revanche, elle entretient un réseau de rapports sympathiques ou conflictuels avec d'autres auteurs du monde littéraire. Ce réseau est si dense que nous pouvons aisément le nommer avec Umberto Eco «collage intertextuel» (1998)

2.1.1. d -Religion/Mythe

A l'instar de la presse écrite et de la littérature, il y a lieu de considérer la religion et les mythes comme des média à part entière dès lors qu'ils servent de codes de transmission du message. Le titre du roman «Voici le dernier jour du monde» est une allusion à la Bible qui présage une fin du monde. Ensuite, dans le corps du texte: «Apocalypse», «Bible», «déluge», «Dieu», «Religieux», «Purgatoire», «église», «prélat», «pluie diluvienne», «paradis» ou «Enfer» sont des références à la Bible, notamment à la mystique chrétienne. On peut lire enfin une citation indirecte ou paraphrase qui nous renvoie également à la Bible. «La Bible dit que lorsque les hommes d'Eglise rencontrent l'iniquité, c'est l'annonce de la fin du monde». (Vdjm: 27). Le contexte de peurs, de colères, de hantises de toutes sortes créées par des faits divers survenus à Bakassi construit pour l'exilé revenu au pays une atmosphère d'insécurité permanente et chaque instant qu'il vit se passe dans «un climat d'Apocalypse », sonnait comme le glas d'une vie bien rangée ;quelle erreur ! Cette formule reviendra à la fin du roman comme indication d'un moment fatidique, la confession de ses meurtres par le narrateur appelant l'arrêt de sa mise à mort : « Voici venu le dernier jour du monde...Tu as versé du sang, trop de sang et tu dois mourir à présent» (Vdjm: 210).

Ainsi, le média religion révèle autant que la peinture, par le sinistre que son champ lexical inspire, la situation d'une société mal en point. Il est corroboré dans cette expression du drame par des termes tels que «cyclope», «Ulysse», ou «caverneuse», qui sont tous des références incomplètes à des mythes évocateurs de la tragédie.

2.2- LES MEDIAS MINEURS

2.2.1- PHOTOGRAPHIE

A la page 24 de Vdjm, le narrateur commence le commentaire du journal Gao infos en ces termes: «Posant à côté du redoutable capitaine Foé, [...]». Dans le verbe "poser" ainsi employé, allusion est faite à une disposition photographique dans ce journal. Plus loin, la photographie se révèle plus explicitement dans cet hypermédia par un commentaire photographique:

QUÊTE ET EXPRESSIONS DE L'HYBRIDITÉ

Hein, crois-tu que tu aurais pu vivre aux monts Nimba, mon grand fou?» me demanda Fabien, montrant de vieilles photos de routes pierreuses, plaquées de bouse desséchée, de bicoques et de bars louches d'où, parfois, une femme en noir, sur le seuil, semblait suivre les hommes du regard, en portant et maintenant la main au-dessus de ses yeux. Il secouait la tête en souriant, mais, dans le même moment, je ne suis pas sûr que quelque chose en lui ne cherchât à renouer avec une fascination abolie, et ne s'accordât un secret avec elle (*Vdjm* : 76).

On note ici un commentaire direct d'une collection de photos, qui donne l'impression au lecteur de la parcourir lui-même; ce qui apporte une certaine vraisemblance au récit, la citation directe apparaissant comme une écriture simultanée à la lecture.

Il en est de même quand Alain Mabanckou évoque la polémique autour du bar *Le Crédit a voyagé*: «Ces touristes (qui) prenaient des photos en pagaille pour je ne sais quel but, mais ils prenaient quand même des photos» (*Vc*: 15). Ainsi, leur présence dans un journal que le narrateur feuillette montre qu'il les découvre en même temps que le lecteur à qui il les commente quand il ne tient pas à en montrer le sérieux:

Je prends le magazine par politesse, je le feuillette, je tombe sur un gars qui s'appelle Joseph, un peintre nègre amaigri par la maladie, les yeux clos, la chemise moutarde, la photo dans le journal le montre assis dans une chambre d'hôpital avec ses toiles et ses instruments de travail à côté, il paraît vraiment très rongé par la maladie, il y a même à son chevet un livre consacré au peintre Picasso, livre sur lequel le malade a posé ses pinceaux (*Vc*:117)

Ici, la peinture donne une valeur testimoniale plus forte à la photo, notamment quand elle convoque Picasso, un artiste de renom : il s'agit donc d'une double citation, tout comme dans le cas ci-après:

*Magne- toi, qu'est-ce que tu as à t'attarder sur les morts, ce type ne vaut rien, je veux même pas regarder sa photo, c'est un paumé, c'est un déchet, allez, tourne la page, et je saute quelques pages, il s'écrit vas-y mollo, tu viens de sauter la page où il y a les fesses, c'est la page 13 , et je reviens que c'est en couleur, tu vois pas que c'est des photographes professionnels qui risquent leurs vies à la page 13 (...) mais c'est un peu flou (...) je lui dis qui me prouve que la photo n'est pas truquée (...) tu crois qu'un magazine comme Paris-Match va mettre des photos qui ne sont même pas vraies, tu vois pas (*Vc*:120).*

A ce sujet, il fait allusion aux chasseurs d'images à sensation, «ceux qui se cachent dans les bosquets avec des appareils photo afin de surprendre les tétons ou la paire de fesses des divas» (*Vc*: 117).

Dans ce roman, l'image visuelle emprunte au support d'autres arts comme la presse, la peinture ou même à la curiosité manifestée par un regard emphatique : «Pourquoi tu me regardes, Verre cassé, tu veux ma photo ou quoi laisse- moi tranquille, regarde donc les autres-là qui bavardent au coin là- bas» (*Vc* : 36). Elle exprime aussi la marque d'appartenance à une classe sociale : «Je te dis qu'il est très très riche ce malfrat, et il connaît tous les gars bien placés dans l'administration, il paraît qu'il a une photo avec le Premier ministre, avec le président général des armées, avec les colonels de notre armée» (*Vc*: 39).

A son arrivée, les locaux étaient dans le même état de délabrement. Les murs étaient couverts de briques au découpage irrégulier, on y trouvait, comme sur le pelage de certains chats errants, du jaune mêlé à du noir et du blanc. Que le large portail

ANALYSES

s'entrouvre, que l'on fasse un pas à l'intérieur, et la décrépitude est là, presque tout entière, sous les yeux. On embrasse d'un seul coup d'œil la vide étendue des couloirs du rez-de-chaussée, dans laquelle on entre de face, l'orifice assombri ou lugubre de la cage d'escalier, au centre et à droite, les portes entrouvertes des salles de cours, qui ne ferment plus [...] (Vdjm : 34).

Ce texte, sans être une saisie de la réalité par une caméra, nous semble être une véritable photographie des locaux de l'université où Fabien exerce en tant que doyen d'une faculté ; ici, les mots sont des couleurs, des lignes, des formes, gravant sur la page une photographie plutôt qu'une simple description.

2.2.2. MUSIQUE/DANSE

Les références à la musique sont elles aussi considérables dans cet hypermédia : «Lawdy Miss Clawdy», «Presley», «Robert Mitchum», «Duke Ellington», «Premier Gaou», «Marilyn», «musique», «musiciens». Ce média vient quelque peu détendre la triste atmosphère de Bakassi. Cela semble d'autant plus l'effet recherché par l'auteur que le quasi refrain «ça va aller...ça va aller»⁷ est un appel d'espoir dans l'univers dramatique et chaotique de Bakassi. C'est cette attitude que l'on voit aussi chez Mabanckou quand Verre cassé est en situation difficile, conduit manu militari chez Zéro faute:

Je fredonnais je ne sais plus quel air, mais qui peut savoir pourquoi chante l'oiseau en cage, hein, je fredonnais sans doute le chant de Salomon (...) ma femme a enlevé mes petits souliers manu militari, et ils ont jeté mes petits souliers dans un coin, j'ai dit à ma femme «n'oublie pas mes petits souliers (135).

Ce refrain adressé au Père Noël par les enfants, tout comme le chant emprunté à la Bible, est un remède au malaise du narrateur, sorte d'écho au jazz ou au Négro-spirituals pratiqués par les esclaves du Sud des Etats- Unis d'Amérique; il peut alors penser à des grands noms :

Les gars comme Coltrane, Amstrong, Davis, Monk, Parker, Bechet et autres Nègres à trompette et clarinette, il connaissait ces airs que les Nègres, paraît- il, auraient inventé dans les champs de coton ou de café pour dompter le spleen de leur terre ancestrale et surtout aussi à cause des coups de fouet de leurs maîtres esclavagistes (Vc:150)

La diversité des champs musicaux de notre auteur nous renvoie aussi à la chanson française, grâce à Georges Brassens qu'il laisse transparaître quand il montre Robinette enlevant sa chemise avant une épreuve plutôt cocasse: «Robinette a d'abord ôté sa chemisette en pagne, il faut dire honnêtement que ce spectacle était loin de celui de Margot qui dégrafait son corsage» (Vc: 83). L'opéra ne manque pas dans cet univers, apportant au passage des clarifications sur le goût musical du narrateur :

Cette musique chiente que les gens qui mènent la grande vie écoutent, applaudissent alors qu'ils n'en comprennent même pas les paroles, or c'est quoi une musique si on ne peut même pas dire aux autres «voyez comme on danse»⁸, c'est quoi cette musique si on ne peut pas transpirer (Vc : 81-82)

La deuxième citation ci-dessus dénote l'association chez Mabanckou de deux arts : la musique et la danse : ici jaillit clairement l'ambiguïté du personnage :

⁷ Une allusion sans doute faite au musicien camerounais (dont le nom d'artiste est Petit Pays) dans un de ses titres phares de l'an 2000,

⁸ En italique dans le texte.

comment concilie-t-il son goût pour les musiques dansantes et le jazz ou le blues, les deux derniers genres étant plus portés vers l'écoute que vers la danse frénétique? De même, l'on est surpris de l'entendre se confesser à Mama Mfoa qui lui cite une chanson de l'orchestre Tout-Puissant OK Jazz, un groupe mythique du pays d'en face: «Je connais pas trop la musique de ce pays- là, peut-être quelques airs des groupes Zaïko Langa Langa et Africa International, c'est tout» (*Vc*: 167). Comme chez Gaston Paul Effa, la connaissance par le narrateur des musiciens africains est très limitée, comparée à celle qu'il affiche des autres évoluant en Occident. Par le média musique, les auteurs nous montrent des visages de nomades lancés dans des pérégrinations entre divers rythmes musicaux d'horizons variés ; ils semblent tellement marqués par leur cosmopolitisme qu'ils ne conservent que des aspects marginaux, pourrait-on dire, des productions de leur aire d'origine: ce sont des métis culturels, parfois ivres de leurs «richesses pérégrines», de leurs «faussetés authentiques» (Césaire, 1937 : 44).

A la double identité de G. P. Effa (Camerounais d'origine et Français de nationalité) ou au cosmopolitisme culturel de Mabanckou, si l'on ajoute les problématiques d'exil et de crise d'identité que soulèvent leurs romans, alors leur appartenance à la nouvelle génération des écrivains africains ne souffre d'aucun doute. Se souvenant de la réputation de «nomade» attribuée à ces auteurs de la Migritude, l'on est tenté de percevoir dans cette écriture transmédiatique, dans cette imbrication de plusieurs pratiques médiatiques ou artistiques, dans cette volonté manifeste de transgresser les normes littéraires et les frontières inter médiatiques, on est tenté de voir en tout cela l'affirmation imagée d'une impossible stabilité, d'une «impossible identité», le rejet de toute catégorisation et donc, la rupture avec les pratiques habituelles. Cette «impossible identité» prend forme jusque dans la structure du roman

2. 3- UNE STRUCTURE DU RÉCIT AMBIGUË

Les structures de ces romans portent en elles-mêmes les vestiges de la rupture inhérente à la crise d'identité qui frappe leurs personnages. Les textes de Effa et de Mabanckou en question ici ne sont en réalité que l'annonce, les projets des romans véritables qu'ils semblent contenir en même temps, et qui s'intitulent «La destinée de Fabien» (P53) la chronique du bar «Le Crédit a voyage». Dans ces tours de passe-passe qui égarent le lecteur du roman traditionnel, les auteurs inscrivent sur la forme ce qu'ils expriment déjà dans le fond : l'impossibilité de se définir et le refus de se conformer. On peut en effet se demander ce que sont finalement *Vdjm* ou *Vc*.

L'un apparaît comme une juxtaposition par Gaston Paul Effa de deux univers référentiels, l'Occident et l'Afrique, à l'intérieur desquels les personnages et leur récit oscillent comme pris au piège, en quête de leurs repères, en quête d'une destination qui ne les nie point et dont ils se reconnaissent, en quête d'une identité, d'une issue que finalement seule l'écriture peut leur offrir.

L'autre, quant à lui, est une compilation de confidences ou de récits faits par des clients à un narrateur qui s'avère être un écrivain travaillant sur commande. Un tel foisonnement de narrateurs s'y opère que le lecteur est conduit d'une histoire à une autre sans que celles-ci entretiennent nécessairement une quelconque logique,

la langue de Mabanckou ayant systématiquement exclu l'utilisation du point ou de la majuscule en début de phrase.

3- L'ÉCRITURE : DE L'ENGAGEMENT À L'INSTINCT DE CONSERVATION

L'écriture pour les écrivains de la migritude ne se limite plus, comme ce fut le cas avec les anciens, à servir de moyen de dénonciation des fléaux sociaux. Elle est devenue aussi un moyen de survie, un refuge qui permet d'échapper aux assauts d'une société qu'ils répugnent et qui les réprouve.

Face à l'impossible intégration qu'il endure, le personnage narrateur trouve refuge dans l'écriture:

J'acceptai d'écrire, bien que je me fusse toujours senti peu concerné par ce continent, parfois étranger à ses problèmes, [...], comme si cette tâche littéraire eût été un dérivatif de mon propre tourment qui, au moins pendant le temps que j'écrirai, délivrerait Fabien, ou du moins allégerait un peu sa souffrance (Vdjm : 53).

Dans une situation d'impasse ou d'«identité impossible», ce personnage, depuis son exil où il éprouvait déjà un mal-être, a trouvé en l'écriture une nouvelle patrie, confirmant ainsi ce dire de Michel Le Bris au sujet des écrivains de la migritude : «Si la langue, pour un écrivain, est sa véritable patrie, ils sont la littérature de demain » (Michel Le Bris, 2007). L'écriture se présente en effet pour ces derniers comme un laboratoire où leur déracinement culturel se transforme en souffle créatif, un lieu où s'expérimentent les espoirs et les désillusions de ceux qui veulent donner la chance de vivre une existence diverse. Ils y retrouvent le réconfort et la sécurité qu'ils quémangent en vain dans la société. C'est grâce à l'écriture commandée par son patron que Le Crédit a voyagé⁹ échappera à l'oubli ; c'est par elle que Verre cassé existe en tant qu'écrivain en action et narrateur dans *Verre cassé*.

Avec Gaston Paul Effa, l'on assistera à un exercice à la fois ludique et nécessaire ; derrière la dimension divertissante de l'écriture qu'il semble pratiquer pour passer le temps surgit une intention de sauver de l'oubli des formes qui lui hantent l'esprit ; il est alors question de graver des traces d'un réel qui pourrait revêtir d'une importance ignorée aujourd'hui :

J'écrivais ces pages hâtivement dans mon carnet, comme on halète après une course, ou une émotion, et il me semblait que je ne pouvais faire rien d'autre. Comme si je pressentais ce que pourraient représenter un jour pour moi ces mots, ces phrases, ces images de Fabien (Vdjm : 148)

Il faut dire qu'à travers l'écriture, ces personnages qui incarnent les écrivains de la migritude signent en fait une victoire poétique sur leur morne existence. C'est donc par elle qu'ils se définissent ou acquièrent droit de cité. En réalité, ce qui fait le prestige de ces auteurs, le caractère *in fine* universel de leur message, ce n'est pas l'éclat tragique de leur existence se reflétant dans ces écrits, mais, au contraire, l'opposition, la contradiction manifeste qui apparaît entre leurs plus hautes réussites et leur drame purement humain. Le miracle avec eux, c'est que, de tant de déchirements et de misères sortent des pages aussi radieuses où l'on voit la volonté lucide imposer au langage un ordre de lumière et le langage accorder clarté et universalité à ce qui n'en avait pas dans l'existence du romancier. L'écriture

⁹ Le Crédit a voyagé, c'est le nom du bar dans lequel le narrateur de *Verre cassé*, lui-même nommé Verre cassé, recueille et consigne par écrit les témoignages des clients.

QUÊTE ET EXPRESSIONS DE L'HYBRIDITÉ

tend, en dernier ressort, à désenchaîner Sysiphe, et non à nous décrire complaisamment ses affres et ses blessures, non à nous renfermer dans ces tourments. Ce qui justifie cette activité d'écriture, c'est bien moins l'intensité de l'angoisse qu'elle communique que la paix et le bonheur intellectuel que connaît l'écrivain chaque fois que le langage le réconcilie avec sa peine. En effet, pour reprendre Luc Decaunes dans une étude faite sur Charles Baudelaire,

Lorsque l'expression parvient à une communion parfaite avec le ressenti, lorsque le drame personnel d'un homme s'incarne dans le langage qui le dissout en quelque sorte, alors naît un bonheur intellectuel qui transcende la chose exprimée¹⁰, qui lui donne un sens nouveau, et que [l'on] appellerait le bonheur de l'évidence (2001 : 61).

Il en va de ce projet d'immortaliser l'histoire de Fabien comme d'une volonté de l'auteur de ne pas disparaître : son personnage, sans doute créé pour l'anecdote contenue dans le roman, subit à quelques nuances près le parcours de l'écrivain. Parti de son pays natal pour des études comme celui-ci, il y revient pour le servir avant d'être déçu, marqué par des frustrations d'une gouvernance qui ne crée pas au génie un cadre propice à son expression optimale au service de la nation. Le voyage retour de l'Occident pour l'Afrique, Fabien l'a fait, physiquement ; le narrateur le fait mentalement, vivant loin de son terroir mais hanté, obsédé par ce qui s'y passe au quotidien. Dès lors, son écriture, en faisant de Fabien son double, lui permet de combler la distance géographique entre l'Occident, sa terre d'exil, et son continent d'origine, l'Afrique fréquemment mentionnée quand elle n'est pas métonymiquement connotée par Bakassi¹¹

CONCLUSION

En définitive, toute l'esthétique de ces deux auteurs de la migritude peut se formuler en termes de rupture, d'hybridité ou de multi-culturalité. Une rupture esthétique qui n'est que l'écho de la rupture à grande échelle de la société. Les migrations à la fois physiques et mentales ou culturelles font des sociétés africaines contemporaines des lieux par excellence d'un métissage et d'une identité indéfinie qui rompt inéluctablement avec un passé davantage conservateur, occupé à célébrer ses valeurs et à revendiquer son identité face à un Occident alors accusé des velléités assimilationnistes. La migritude est d'autant mieux placée pour refléter cette rupture sociale que l'existence de ses auteurs, en majorité ou tous en exil, est un ressassement quotidien des frustrations qui en découlent. Difficile intégration, nostalgie du pays natal, angoisse d'une perte d'identité, autant de phénomènes dont ils ne trouvent le soulagement que dans l'espace de textes où ils peuvent alors exprimer tant sur le fond que sur la forme toute leur angoisse existentielle. Et si *Voici le dernier jour du monde* et *Verre cassé* s'inscrivent dans la société originelle de leurs auteurs, cela ne fait pas moins d'ennuis pour leurs personnages principaux représentatifs des écrivains de la migritude en quête permanente d'un chez soi. En fait, ils se sentent partout en étrangers. Leurs itinéraires se confondent, dessinant des images des auteurs qui les mettent en action. D'un média roman à un roman hypermédia, de l'écriture comme arme de lutte sociale à l'écriture comme moyen de

¹⁰ Il s'agit bien entendu, précisait Luc Decaunes, d'une transcendance matérialiste, réalisée à l'intérieur de l'esprit humain, sans qu'il soit fait appel à des notions métaphysiques, des concepts d'évasion par la magie.

¹¹ Voir à ce propos *Vdjm*, pp. 159, 160, 166, 178, 188, 190, 202.

ANALYSES

survie et d'une structure romanesque généralement évidente à une structure ambiguë, voilà autant de nouveautés esthétiques par lesquelles Gaston Paul Effa et Alain Mabanckou signent leur rupture avec les pratiques romanesques anciennes tout en affirmant leur impossible identité. Il s'agit là sans doute d'un réquisitoire contre les concepts modernes d'identité et de nation qui sont partout sources de discriminations, de frustrations et de conflits interculturels. C'est un appel à l'inévitable multi-culturalité comme mode d'existence pour l'homme moderne dans un monde multipolaire et marqué par des brassages aptes à servir de grille heuristique à une quête de quiddité plutôt dynamique que conservatrice. En cela ils paraissent louables dans leur démarche intégrant des arts d'origines diverses, des codes divers, échappant au phénomène de «négrification qui commence par la reconnaissance de sa propre langue» (Blachère, 1993:122), ils s'inscrivent dans le plurilinguisme qui est aussi recours à plusieurs arts.

NGETCHAM
Université de DSCHANG
lngetcham@yahoo.fr

Bibliographie

- AMOSSY R., *Images de soi dans le discours. La Construction de l'ethos*, Genève: Delachaux et Nestlé, 1999.
- BAKHTINE M., *Esthétique et théorie du roman*, Paris: Gallimard, ([1978] 1996).
- BALDWIN J., *Chronique d'un pays natal*, Paris: Gallimard, 1973.
- BHABHA H. K., *The Location of Culture*, London and New York : Routledge, 1994.
- BLACHERE J.-C., *Négritudes*, Paris: L'Harmattan, 1993.
- CESAIRE A., *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris: Présence Africaine, 1983.
- CHEVRIER J., « Sur Seine : autour de la notion de migritude », *Notre librairie*, n° 155-156, juillet-décembre, (2004), pp. 96-100.
- Littératures francophones d'Afrique noire*, Aix-en-Provence: EDISUD, 2006.
- COMBE D., *Poétiques francophones*, Paris: Hachette, 1995.
- CONDE M., *La Colonie du nouveau monde*, Paris: Laffont, 1993.
- DECAUNES L., *Charles Baudelaire*, Paris: Seghers, 1951, 2001.
- ECO U., «Casablanca : cult movies and inter-textual collage», David Lodge(dir.), *Modern Criticism and Theory*, New York/ Londres : Longman, 1998, pp. ;445-455.
- EFFA G-P., *Voici le dernier Jour du monde*, Monaco: Le Rocher, 2007.
- GENETTE G., *Nouveaux Discours du récit*, Paris: Seuil, 1983.
- GOLDMANN L., *Pour une Sociologie du roman*, Paris: Gallimard 1964.
- KANE C-H., *L'Aventure ambiguë*, Paris: Julliard, 1961.
- LUKACS G., *Problèmes du réalisme*, trad. fr., Paris: L'Arche, 1975.
- MABANCKOU A., *Verre cassé*, Paris: Seuil, 2005.
- «Le chant de l'oiseau migrateur», Michel, Bris (le), et Jean, Rouaud, *Pour une Littérature monde*, Paris : Gallimard, 2007.
- MOURA J-M., *Littératures francophones et théorie post-coloniale*, Paris: P.U.F., 1999.
- Références électroniques**
- AMOSSY R., «La double nature de l'image d'auteur», *Argumentation et Analyse du Discours*, n° 3 | 2009, [En ligne], mis en ligne le 15 octobre 2009. URL : <http://aad.revues.org/index662.html>. Consulté le 29 octobre 2009.
- GOYA y LUCIENTES, F. de. "Microsoft® Etudes 2008 [DVD]. Microsoft Corporation. 2007.
- Radeau de la Méduse, le [Théodore Géricault]. "Microsoft® Etudes 2008 [DVD]. Microsoft Corporation. 2007.

TARIFITE¹ : ASPECT DE LA GÉOGRAPHIE CULTURELLE DU RIF LINGUISTIQUE (NORD DU MAROC)

0- Introduction

Notre intention à travers ce bref travail² est de traiter un sujet qualifié de pauvre sur le bilan général des études notamment, anthropologiques, sociologiques, linguistiques au Maroc. Il s'agit de la "géographie linguistique"³ qui est une des composantes de la "géographie culturelle" et dont le but principal est de définir l'aire d'influence et de pratique d'une langue et de son étendue sur un territoire.

C'est un sujet qui demeure toujours, et cela depuis les premiers travaux sur la dialectologie berbère, centre de discussions entre beaucoup d'auteurs linguistes et dialectologues. Il s'agit, bien qu'il soit un problème universel

¹- Ce dialecte désigne l'ensemble des parlers amazighes parlés dans la partie nord du Maroc.

²- Nous sommes restés, pourtant, vivement conscients de certaines limites matérielles de ce travail. Ces lacunes s'inscrivent désormais dans nos perspectives ultérieures.

³- Les premiers travaux de cette discipline remontent au début du 20^e siècle, notamment avec la parution de l'Atlas de 1902-1912 de Jules Gilliéron. Ce chef-d'œuvre a été suivi plus tard par d'autres travaux dans lesquels les auteurs ont poursuivi et élargi le champ de leurs travaux pendant plus de trente ans ... Ils ont donné ainsi naissance à des Atlas linguistiques recouvrant d'autres aires géographiques.

ANALYSES

partagé par tous les systèmes communicatifs naturels, du problème de l'extension et de la délimitation géographique¹ du dialecte **Tarifite**.

Les différents travaux menés sur cette question au Maroc moderne ne datent que depuis la période coloniale. C'est aux auteurs Français et Espagnols que revient le mérite d'avoir consacré le plus de littérature à cette question. Dans leur ensemble, ces travaux, notamment ceux qui ont été menés sur des régions berbérophones sous le contrôle de l'administration française, ont suscité le respect des chercheurs Marocains et en particulier les amazighophones. Ce qui n'était pas le cas pour les travaux de certains enquêteurs Français sur les délimitations géographiques du Rif linguistique, région qui était totalement sous le contrôle de l'administration espagnole.

L'ambition du présent travail est de vérifier, d'une part, les manières et les moyens que ces enquêteurs Français ont employé pour mener à bien leurs travaux dans cette région longtemps négligée par les chercheurs et les enquêteurs linguistes, d'autre part, la validité et la fiabilité des conclusions de leurs investigations dans cette région qui jouissait d'un contexte géopolitique différent de celui du reste du Maroc.

I- Cadre théorique

La langue, moyen de communication, de transmission et de diffusion de savoir et de connaissance, contribue à mieux définir les paysages géographiques ainsi que leurs formes de production (Claval 1995, Berque 1989).

Considéré comme objet central d'étude géographique, le paysage constitue la principale entrée pour aborder les problématiques culturelles dans la

¹ - Le terme "frontières" que les auteurs emploient dans leurs travaux linguistiques ou sociolinguistiques ne renvoie pas à une réalité spatiale bien déterminée. Nous employons ce terme tout en sachant qu'ils existent, entre les "frontières linguistiques" de différents systèmes communicatifs (langue, dialectes, parler. ..), des zones de contact ou de transitions linguistiques (interférences, emprunts, calques) à cheval entre aux moins deux systèmes communicatifs différents.

TARIFITE

société. C'est dans ce contexte que Claval (1995) souligne que l'« *environnement dans lequel les sociétés évoluent est une construction qui s'exprime par la parole : la logique que les hommes lui prêtent provient en partie des règles qui régissent la composition de leur discours* »¹. La langue est souvent considérée comme un élément d'identification, d'appropriation et de marquage de l'espace.

La langue est plus qu'un élément du folklore traditionnel ou un supplément d'âme à un patrimoine régional. Elle est une réalité vécue au quotidien par des populations vivantes sur ses territoires et au-delà dans ses parcours migratoires aux niveaux national et international.

L'une des questions que l'on peut traiter dans le cadre de la géographie linguistique est l'étude des rapports entre l'aire de diffusion et de pratique d'un système de communication et le milieu naturel correspondant. Cela rejoint le traditionnel débat sur le déterminisme en géographie.

L'association de géographes et de linguistes² est la preuve de la nécessaire contribution de toutes les disciplines des sciences humaines pour répondre aux nombreuses interrogations soulevées par le complexe : géographie et linguistique.

Bien que les frontières entre "dialectologie" et "géographie linguistique" n'aient pas été clairement définies et délimitées, les perspectives dans lesquelles ont été conçues les études de chacune des deux disciplines nous laissent supposer que la seconde (géographie linguistique) fait bel et bien partie intégrante de la première (dialectologie)³.

¹- P. Claval (1995).

²- Les préoccupations des auteurs par ce genre de recherches, bien qu'elles dépassent le cadre d'une analyse proprement linguistique au sens strict du terme, se sont montrées fructueuses et ont notablement contribué, grâce à plusieurs travaux dans ce domaine, à l'essor de l'ethnolinguistique en tant que discipline en pleine évolution dans notre époque.

³- Rappelons que la perspective dans laquelle était conçue la dialectologie permettait à cette dernière d'être le complément indispensable de la linguistique historique.

ANALYSES

Généralement, les résultats obtenus dans le cadre d'une enquête de la géographie linguistique aboutissent à une cartographie relativement aisée à exploiter. C'est ce qui caractérise, semble-t-il, la "géographie linguistique" de la "dialectologie" dont les perspectives ont été définies pour comparer les systèmes présentés localement, ou même pour décrire les systèmes locaux sans références aux parlars voisins.

II- Facteurs contextuels sensibles

La problématique soulevée dans ce travail constitue à nos yeux un élément de réflexion s'inscrivant dans un champ d'études qui connaît un renouveau dans un contexte géopolitique particulièrement sensible que nous résumons dans les points suivants:

- l'extension de la mondialisation, phénomène controversé, avec ses conséquences, notamment la tendance à l'"homogénéisation" des pratiques socioculturelles. Dans cette perspective, la langue occupe une place prépondérante ;
- les questions très sensibles autour des "minorités ethniques" et de leurs "cultures identitaires", du "nationalisme" et des "nationalités" dans le monde ;
- les enjeux géostratégiques, notamment d'ordre socio-économique, que constituent les dimensions linguistiques à l'échelle régionale et mondiale ;
- l'effervescence que connaît, avec plus ou moins d'acuité et de tension, le Maghreb et en particulier le Maroc et l'Algérie où les revendications identitaires autour de la culture et la langue berbères sont exacerbées. Ce mouvement n'est pas une exclusivité de ce pays, ou seulement des pays en voie de développement, bien au contraire, c'est un phénomène mondial et touche la quasi-totalité des continents. Au Maroc, la création de l'Institut Royal de la Culture Amazighe (IRCAM) en dit long sur l'intérêt et la sensibilité qui entourent cette question ;

TARIFITE

- enfin, le contexte local marocain animé par des débats sur la régionalisation¹ et la décentralisation avec en ligne de mire le règlement de la question du Sahara et la modernisation de la vie politique nationale.

III- Le système linguistique enquêté : Tarifite

Généralement, toute culture humaine est véhiculée par la langue définie par beaucoup de linguistes comme instrument de communication.

Dans le cas du Maroc, la culture locale est véhiculée, et cela depuis plusieurs siècles, par deux langues nationales, devenues selon la constitution de 2011, deux langues officielles : Tamazighte (Berbère) et l'Arabe. Du point de vue sociolinguistique, s'ajoutent à ces deux langues, vu leur rôle socioculturel et socioéconomique dans le pays depuis le début du vingtième siècle, le Français et l'Espagnol.

Pour ce qui est de Tamazighte (qui couvre la majorité du territoire marocain excepté certaines villes et zones totalement arabophones), et de l'Arabe (minoritaire par rapport à l'Amazighe), le facteur géographique conditionne, comme c'est le sort de toute langue naturelle, avec toutes ses composantes spatio-temporelles, l'évolution des deux langues dans deux axes différents : un vertical, l'autre horizontal. Si le premier (vertical) concerne l'évolution dialectique entre la langue, en tant que phénomène social, et la société humaine dans un sens "positif" (progression technologique, richesse de la littérature scientifique, modernisation de l'éducation...), le second (horizontal) traduit l'évolution "négative" de tout système communicatif lorsqu'il fait l'objet d'un éclat de plusieurs micro-systèmes. Cet état de fait (côté négatif) nécessite, à nos yeux, l'intervention à la fois de l'État (planification et politique linguistique) et de linguistes (aménagement linguistique) pour empêcher la disparition de ces systèmes linguistiques, véritable composante du patrimoine culturel.

¹- Face au phénomène de la mondialisation, nous estimons que l'idée de "pays" définie comme "territoire associé à un projet" trouvera toute sa place dans la politique territoriale du Maroc moderne.

ANALYSES

Le dialecte qui nous sert de point d'appui ici c'est celui désigné par le vocable local **tarifite**, prononcé par d'autres tribus rifaines /tarifSt¹, et qui serait dérivé du terme **Rif** qui signifierait en amazighe : "bordure", "côte" voire portion ou bande de terre sur la côte ou un cours d'eau important. Le terme a été employé pour la première fois par les Mérinides² comme expression géographique pour désigner toute la partie nord qui domine la Méditerranée. Mais au fil du temps, et au cours de l'histoire agitée de cette région montagneuse, l'appellation a connu une dérive à connotation politique pour désigner :

- d'une part, l'ensemble des tribus rifaines dont les relations historiques ont toujours été tendues avec le pouvoir central ;

- d'autre part, le terme a pris, notamment entre 1922-1926, la forme suivante³ : R.I.F pour désigner la **République Indépendante Fédérale** fondée par le héros amazighe de l'épopée rifaine *Mohamed Ben Abdelkrim el-Khattabi* et dont la capitale était *Ajdir*⁴.

Pour ce qui est de l'aire d'extension et de diffusion de **tarifite**, il est difficile de déterminer, avec certitude, ses frontières exactes avec le dialecte Tamazighte parlé au Centre du Maroc, notamment au Sud, Sud-Est et Sud-Ouest de la chaîne montagneuse rifaine.

Socio-linguistiquement, il est à rappeler que beaucoup d'auteurs qui s'accordent sur la localisation géographique de ce dialecte dans cette partie du Maroc, se divisent sur deux points :

¹ - Selon certaines variations régionales des parlers voisins, comme c'est le cas des Ayt Touzin, Ayt Tmsaman, Ayt Said ... dans lesquelles la voyelle /i/ est remplacée par le phonème /ch/ représenté phonétiquement par /S/.

² - Dynastie berbère originaire de Fès. Elle succéda aux Almohades en 1269 et régna sur le Maroc jusqu'au XV siècle.

³ - Voir à ce propos, *Historia* 16, Ano IX, Extra IX, Abril (1979); n°. 126 (1986) et n°. 114 (1985).

⁴ - Petit village totalement amazighophone situé à 7 km de la ville d'Alhucemas au Nord du Maroc, ex-capitale de la République du Rif de Mohamed Ben Abdel Krim El Khattabi du 1922 à 1926.

TARIFITE

- le premier concerne la superficie et la délimitation de la géographie linguistique de ce dialecte, notamment de sa partie orientale, l'occidentale étant déterminée par les tribus arabophones de Mtioua.

- Le deuxième porte sur la distribution des parlers berbères qui offrent cette homogénéité linguistique entre deux grandes zones du Rif linguistique; Occidental et Oriental.

IV. Les différentes classifications proposées

Les classifications linguistiques que proposent les auteurs divergent et comportent plus d'une version. Elles reflètent et ce, depuis les toutes premières recherches et enquêtes menées dans ce domaine, la diversité des repères, géographiques, sociolinguistiques, linguistiques que politiques qui ont servi de base à ce genre de classements. Notre principal objectif dans ce qui suit ne vise en aucun cas la détermination des principaux facteurs qui ont été derrière les différentes qualifications géographiques que les enquêteurs ont avancées aux différentes variations du système communicatif amazighe de Tamazgha Occidental¹. Nous contenterons, par contre, d'énumérer, juste avant d'exposer notre point de vue qui se nourrit des enquêtes et des travaux que nous avons effectués le long de la région sur plusieurs années, les principales classifications avancées par plusieurs auteurs sur le sujet de la délimitation géographique de tarifite en les classant selon la diachronie de leur apparition.

V. Les différentes classifications proposées

Les principales versions avancées sur ce sujet sont les suivantes :

1- Dans son *Étude sur le dialecte berbère du Rif*, S. Biarnay attribue le terme Rif "...à la portion du Maroc, comprise entre le massif des *Jbala*

¹- Les pays de Tamazgha Occidental (Maroc), de Tamazgha Central (Algérie) et de Tamazgha Oriental (Tunisie) forment, à notre sens, le pays du grand Tamazgha (Bérberie).

ANALYSES

(anciens berbérophones actuellement arabisés¹ dans leur majorité et l'embouchure de la Moulouya, placée par le traité franco-espagnol de 1912 sous l'influence de l'Espagne"².

Si les frontières du Rif linguistique paraissent claires dans la partie occidentale où s'étendent les tribus de *Jbala*, le problème demeure toujours posé du côté oriental où se localisent quelques parlers berbères (notamment celui des Ayt Iznasn, Ayt Ouarayn et Ayt Seghrouchen), qui se distinguent assez nettement des autres parlers rifains par quelques variations proprement phonétiques. C'est à travers ces variations que les enquêteurs ont, sans aucun doute, classé les parlers qui présentent ou non des homogénéités entre les deux Rifs linguistiques mentionnés précédemment.

C'est dans ce contexte que Biarnay distingue entre un Rif "Oriental" (1200 km) situé entre l'Oued Kert "aghza n kert" et la basse Moulouya, d'un Rif proprement dit (4000 km) compris entre l'Oued Kert et l'Oued Ayt Gmil.

2 - Renisio (1932), de son côté, distingue entre :

- Le groupe des Ayl Iznasn qui réunit les parlers suivants : Ayt Iznasn, Ayt Bouzeggou, Zekkara, Ayt Snous (Algérie), Kebdana, Ayt Bouyahia, Ayt Seghrouchen et marmoucha.

- Rif proprement dit. Il regroupe les parlers suivants : Iqariyn, Ayt Said, Ayt Temsaman, Ayt Oulichek, Tafersit, Igzennayn, Ayt Ouryaghel, Ibeqqoyn et Ayt Ammart.

3- Le Rif linguistique est formé de quatre groupes selon D. HART (1976) :

- Le Nord et le Sud-Ouest des Ayt Ouryaghel, Ibeqqoyn, Ayt Ammart et deux clans des Ayt Itteft qui parlent Tarifite.

- Le sud-est des Ayt Ouryaghel (Ayt Bou Ayyache et tout le Jbel Hmam *adra n yithban*).

¹- A. Basset (1926).

²- S. Biarnay (1917), p. V.

TARIFITE

- igzennayen, Ayt Touzin.

- Ayt Tamsaman et les tribus de kert.

4- Dans sa *Gramatica de la lengua rifena*, P. Sarionandia distingue, quant à lui :

- Un Rif comprenant les parlers suivants : Ayt Iznasen, Ayt Bouyahia, et à l'intérieur de ce groupe, il inclut les parlers de Mtalsa et d'Ikbdanen.

- Le Rif proprement, il contient deux groupes:

* le premier groupe est appelé "Oriental". Il est formé des parlers suivants: Ayt Tamsaman, Ayt Said, Iqriyen, Ayt Oulichek, Ayt Touzin et Igzennayen ;

* le second groupe est dit "Occidental". Il regroupe les parlers suivants : Ibaqqoyen, Ayt Itteft, Ayt Ouaryaghel et Ayt Ammart.

5- E. Laoust¹ distingue, à son tour, deux dialectes rifains: Occidental et Oriental, séparés entre eux par des variations proprement phonétiques.

- le premier dialecte englobe les tribus suivantes : Ibaqqoyen, Ayt Ouriaghel, Tamsaman, Ayt Touzin, Ayt Oulichek, Ayt Ammart et Gzennaya².

¹- E. Laoust (1927), p. 208

²- "GZENNAYA" est une tribu berbère formée de plusieurs fractions ... située entre la ville de Taza. et la ville d'Alhucemas. Selon notre oncle, feu Driss Souifi (mort à 73 ans), l'armée Française l'appelait "tribu du triangle de la mort" puisque les premières opérations offensives de l'armée de la Résistance et de Libération fondée par Ssi Abbas El Massaadi pour la libération du Maroc y ont commencé: l'incendie du bureau de la garde française à Bou-Zineb par quelques nationalistes Amazighs de la fraction Tizi Boudris et l'assassinat d'un grand nombre de soldats Français présents sur les lieux. Cette première opération offensive a poussé les nationalistes Rifains à multiplier leurs opérations libératrices dans la région, notamment dans trois endroits: tizi Ousri, Aknoul Ichaouiyn et Boured. En plus de

ANALYSES

- le deuxième groupe se compose d'une grande partie des Metalsa, Bou Yahia, Guelaya, Kebdana

6- Pour le capitaine José R. Erola¹, le Rif linguistique se compose de trois groupes :

1- Le groupe de la côte. Il est formé des tribus suivantes : Ayt Gmil, Ayt Bou Frah et Ayt Itteft.

2- Le groupe du Rif qui se subdivise en quatre groupes :

a- Le Rif proprement dit. Il contient : Ibeqqoien, Ayt Ouryaghel et Ayt Ammart, et le clan des Ayt Itteft qui parle tarifite.

b- Le groupe de Temsamane qui englobe : Ayt Temsaman, Ayt Touzin, Igzenayen, Tafersit, Ayt Saïd et Ayt Oulichek.

c- Le groupe d'Iqriyn et Ikbdanen. Il contient : les cinq tribus des iqriyn (Imzuzn, Ayt Boufrouf, Ayt Chigr, Ayt Buyafar, Ayt Sidar) et Ikbdanen.

d- Le groupe de Kert. Il contient : Mtalsa et Ayt Bou Yahia.

Pour ce qui est de la contribution des auteurs Marocains amazighophones, seul A. Akouaou a avancé sa propre version sur le sujet en question. Pour lui, tarifite s'étend sur une aire linguistique allant de Berkan à l'Est (Oued Kiss) jusqu'à Targuist (Oued el Jenis) et à Ketama respectivement au Nord-Ouest et Sud-Ouest. Sa limite méridionale passerait par (Guérsif et légèrement au Nord du Taza)².

Par conséquent, il nous paraît claire que les linguistes « enquêteurs » s'accordent tous sur la localisation géographique du dialecte étudié et non sur les zones de la pratique de ses microsystemes. Cette différence est due,

son grand rôle dans l'indépendance du Maroc, la tribu a donné, comme d'autres tribus amazighes, naissance à de grands guerriers qui ont marqué leur temps et que l'histoire écrite nationale ne leur a pas accordé l'importance qu'ils méritaient.

¹- J.R.Erola (1952).

²- A. Akouaou (1976).

TARIFITE

nous semble t-il, aux critères employés dans ces enquêtes, tantôt phonétiques, tantôt sociolinguistiques ou politiques. Concernant ce dernier point, le contexte sociopolitique du Rif de cette époque nous laisse se poser des questions sur la fiabilité des enquêtes menées par des auteurs Français dans un Rif contrôlé totalement par l'armée espagnole. Parmi ces interrogations :

- Des sources historiques¹ témoignent que les deux puissances coloniales, la France et l'Espagne, entretenaient à l'époque des relations tendues à cause des frontières de leurs zones (la région de Gzennaya entre autres). Ces relations n'auraient jamais facilité un déplacement terrestre des chercheurs français dans une zone espagnole à haut risque car le Rif était réputé d'une pénétration difficile vu la résistance acharnée que la population locale réservait à l'armée étrangère. Dans ces conditions, les enquêteurs Français n'auraient jamais pu effectuer des travaux « scientifiques » de terrain dans des conditions optimales puisque les Rifains, qui n'ont jamais déposé les armes face aux Espagnoles même après l'extradition de leur leader national Mohamed Ben AbdelKrim à Madagascar, les considéraient aussi comme leurs ennemis. Rappelons que l'armée française avait apporté un soutien considérable aux Espagnoles dans leur guerre coloniale contre les mélistes d'Abd-EI-Krim.
- Il est inutile de rappeler ici que le Rif était toujours une zone montagneuse qui ne facilitait pas le déplacement même avec les moyens motorisés. C'est une région montagneuse formée de côtes rocheuses (environ quatre-vingts pour cent (80%) de l'ensemble du territoire rifain) rendant l'accès difficile aux quatre coins de la région.

VI- Résultat de l'enquête

¹- Nous renvoyons les lecteurs aux revues citées dans la note (13).

ANALYSES

Ce genre de questions posées précédemment nous ont poussé, et ce depuis 1987¹ jusqu'au 1998², à réaliser une série d'enquêtes linguistique dans le souci de participer à « borner » les frontières du Rif linguistique. Après de nombreuses travaux du terrain le long du Rif, nous avons constaté qu'on a affaire, bel et bien, à un seul Rif linguistique qui dépasse les frontières que proposent certains enquêteurs entre un Rif Occidental et un autre Oriental, d'où un seul dialecte³ qui forme une seule "langue régionale"⁴; **tarifite**. C'est un dialecte qui couvre tout le nord du Maroc excepté sa partie Nord-Ouest (Tanger, Larache, Arcila (Assila) ...). Malgré les quelques îlots arabophones qui le traversent, et au-delà de quelques variations phonétiques ou lexicales qui s'imposent ici et là car la langue est en évolution permanente et dialectique avec le milieu géographique sur lequel elle vie, on peut dire qu'il existe des systèmes linguistiques lexical, syntaxique, et synthématique ou morphologique d'un seul dialecte qui s'étend depuis la région d'Ayt Iznasen (entre Berkan et Oujda) de l'Est, jusqu'à Kétama au Nord-Ouest, de Guersif au Sud-Est, la tribu de Gzennaya au Sud et le long de la Méditerranée au Nord, au Nord-Est et au Nord-Ouest. C'est un seul « territoire linguistique » dans lequel sont incluses les tribus les plus peuplées : Ayt Boufrah, Ayt Gmil, Ayt Ammart, Ibeqqoien, Ayt Ouriaghel, (avec ses différentes fractions), Ayt Bouayyach, Ayt Aarous, Ayt Tamsaman, Ayt Saïd, Ayt Touzin, Igzennayen (avec toutes ses fractions), Iqariën, (avec ses différentes sections), Kebdana, Ayt Bouyahia, Ayt Seghrouchen, Ayt Bouzeggou, Ayt Snous, Ayt Iznasen, Ayt Oulichek, Ayt Itteft, Tafersit, Izekrien, Imarmouchen.

VII- Conclusion

¹ - date de notre premier travail académique consacré à une des variantes du tarifite
² - Année de la soutenance de notre thèse de doctorat à l'Université de Toulouse Le-Mirail sous la direction de Monsieur le professeur Robert Gauthier et dont le titre est « Les unités significatives de la phrase verbale simple d'un parler berbère de Villa sanjurjo-Alhucemas, Ajdir, Rif, Maroc Nord.

³ - Au contraire à E. Laoust (1927, p. 208), qui prétendait la présence de deux dialectes rifains.

⁴ - Dans la mesure où un dialecte est une forme d'une langue qui a son système lexical, syntaxique et phonétique propre est qui est utilisé dans un environnement plus restreint que la langue elle-même.

TARIFITE

A travers cette simple énumération des différentes versions du découpage linguistique de cette région du nom du Maroc, il nous paraît clair que le débat sur ce sujet est loin d'être neutralisé ou réduit à une seule version. Ces divergences sont dues, à nos yeux, aux matériaux et aux critères que les enquêteurs ont adoptés dans leur distinction entre les parlers rifains et leur pratique sur le territoire enquêté.

Bien que nous devions aux enquêteurs Européens, notamment les Français, les premiers travaux sur la dialectologie berbère, nous sommes en mesure, aujourd'hui, de démontrer que leurs conclusions comportent vraiment des lacunes apparentes (méthodologiques, Scientifiques...). Le travail que nous avons mené est loin d'être achevé, de nombreux aspects méritent de plus amples approfondissements, en particuliers une cartographie fine et précise.

En privilégiant le principe de la précision géographique dans un pays plurilingue, nous n'avons retenu, de la "géographie culturelle", que son aspect relatif à la géographie linguistique. La question des frontières linguistiques du Rif, et des différents découpages du territoire des parlers rifains, est l'illustration de l'apport de cette géographie linguistique à la connaissance des territoires et des paysages géographiques.

SOUIFI Hamid, Université de
Toulouse Le-Mirail (GRIL).

BOUMEGGOUTI Driss,
Université de Toulouse Le-Mirail
(CETIA).

Bibliographie

AKOUAOU A, (1976), "l'expression de la qualité en berbère: le verbe {parler de base: le tachelhit de Tiznit}", Thèse de Doctorat de 3^e cycle, Paris V et E.P.H.E, IV^e section.

ANALYSES

- BASSET A, (1926), "Arabophones et Berbérophones dans le Nord Marocain" in Rifet Jbala (Bulletin de l'enseignement public du Maroc), Paris, Lwose Editeur.
- BASSET R, (1894), "Etudes sur les dialectes berbères", Paris, Ed. E. Leroux.
- BASSET R, (1897), "Etudes sur les dialectes berbères du Rif marocain", Actes du XI^e Congrès International des Orientalistes, Paris, (Egypte et Langues Africaines), pp. 71-171.
- BASSET R, (1898), "Notices sur les dialectes berbères des Bni Iznasen", Giornale della Società asiatica Italiana, Vol. 11. —
- BERQUE A. (1990), "Médiance de milieux en paysage", Montpellier, Ed. Reclus.
- BIYARNAY S, (1917), "Etude sur le dialecte berbère du Rif: Lexiques. textes et notes de phonétique", Paris, Leroux.
- CARANCI C. (1979), " La revolucion rifefia de Ben Abd el-Krim", Historia 16, Afio IX, Extra IX, Abril, pp. 27-34.
- CLA VAL P. (1995), "La géographie culturelle If, Paris, Ed. Nathan.
- DESPIERTO J.P. (1985), "Alhucemas", Historia 16, Afio X, n°. 114-0ct.pp.23-31. EROLA J. R, (1925), "Fronteras lingüísticas del Rif~ unpublished ms (cf HART 1976). HART D, (1976), "The Aïth Waryagher of moroccan Rif", WennerGren Foundation 11. LAOUST E, (1927), "Le dialecte berbère du Rif", Hesperis, 7, pp. 173-208.
- PENNELL c.R. (1986), "Exito y fracaso de Abd El-Krim", Historia 16, Afio XI, n°.126-0ct. pp.28-36.
- SARRIONNADIA P, (1925), "Gramática de la lengua rifèfla", Tàlger, Tipografia Hispano-Aràbica de la misiòn catòlica.