

LE LANGAGE TROPICAL DE SONY LABOU TANSI

Fernanda VILAR¹

RESUMÉ : L'écriture de Sony Labou Tansi engage une réflexion historique, politico-sociale et idéologique par l'emploi d'un mode de langage qui bouleverse les normes. Par l'analyse de deux de ses romans, *La vie et demie* et *Les sept solitudes de Lorsa Lopez* nous voulons montrer comment il s'approprie de la langue française pour faire de l'hybridation un troisième espace habité et habitable par la différence, une différence créatrice de nouvelles possibilités de comprendre le divers.

MOTS-CLÉS : Sony Labou Tansi, langage, littérature postcoloniale.

A LÍNGUAGEM TROPICAL DE SONY LABOU TANSI

RÉSUMO: A escrita de Sony Labou Tansi mobiliza uma reflexão histórica, política, social e ideológica a partir do uso de um modo de linguagem que perturba

¹ Pós-Doutoranda da Universidade de Coimbra – mail : fernanda.vilars@gmail.com

as normas. Pela análise de dois romances, *La vie et demie* et *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*, nós queremos mostrar como ele se apropria da língua francesa para fazer da hibridação um terceiro espaço habitável pela diferença, diferença essa criadora de novas possibilidades de compreender o diverso.

PALAVRAS-CHAVE: Sony Labou Tansi, linguagem, literatura pós-colonial.

INTRODUCTION

Sony Labou Tansi est le nom de plume d'un des plus notables écrivains du Congo post indépendance. Marcel Ntsoni, de son vrai nom, signifie, en kikongo la pudeur, la honte, la réserve, la crainte (*ntsoni*). Certains pensent que le nom que Marcel a choisi pour écrire serait une anagramme, dans la forme dialectale lari, de *Ntsoniza buta nsi* qui signifie « les hontes qui engendrent le pays » (RIEZ, 2007 :33). Dans sa carte de visite il se présente : « Métier : homme ; Fonction : révolté » (DEVESA, 1996 : 37).

Sony naît en 1947 dans l'ancien Zaïre et meurt au Congo à l'âge de 48 ans. À l'âge de 11 ans, au Congo-Brazzaville, il apprend le français à l'école (Martin-Granel 1995 : 764). Dans sa vie, il a exercé plusieurs métiers : professeur d'anglais, dramaturge, écrivain, homme politique. Considéré comme une révélation littéraire en France dans les années 1980, Sony participe avec sa troupe aux festivals de théâtre de Limoges et gagne peu à peu de la notoriété avec ses romans, ce qui fait que Phyllis Taoua (2007 :19) l'inscrive parmi les dix écrivains les plus marquants de la période postcoloniale.

Les relations que Sony Labou Tansi a nourries tout au long de son parcours littéraire ne sont pas exemptes d'intérêt. Homme engagé, il côtoie à la fois les écrivains et les hommes politiques. Dans un premier moment il fréquente les écrivains politiquement influents pour permettre le retentissement de son œuvre. Refusant le réalisme socialiste de l'époque, Sony s'engage dans un groupe d'écrivains qui défendent la liberté dans l'espace de la création, puisque pour eux la littérature est un art esthétique et non un outil d'information. Dans un second moment il se lie directement au gouvernement et participe à la co-fondation d'un parti politique où il affirme franchement les convictions idéologiques qui avaient déjà été fort présentes dans son œuvre. En 1992, il sera élu député² et ensuite découvrira qu'il est atteint du SIDA, ce qui déterminera sa disparition rapide, en 1995.

Sony Labou Tansi est considéré comme l'écrivain de la rupture littéraire congolaise des années 1980. Son œuvre est marquée par la dénonciation de la dictature

² Yves-Abel Fèze explique que sa troupe de théâtre Rocado Zulu était liée au PCT Congolais, puisque pour Tansi il était clair que le champ littéraire demeurait dans une position dominée par la politique. « L'écrivain engageant et l'homme politique » in : Papa Diop, et Xavier Garnier, *Sony Labou Tansi à l'œuvre*. Vol. 40. Université de Paris XIII, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 32-34.

et de l'arbitraire. Pour ce faire, il opère une révolution tropicale de la langue française. Le concept de tropicalisation n'est pas étranger au public lusophone, puisqu'il est lié au patronage des artistes latino-américains³ contre les modèles étrangers. Pour Sony, tropicaliser son langage littéraire signifiait marquer la spécificité locale et faire preuve de son insoumission pour entrer dans le champ de la reconnaissance dans les rapports internationaux de la francophonie. Or, ce geste est en lien avec le concept de « littérature mineure » décrit par Gilles Deleuze et Félix Guattari(1975) comme un phénomène de décentrement et de reterritorialisation de la langue. Il s'agit de retracer l'émergence d'une norme littéraire en situation multilingue, pouvant éventuellement s'appuyer sur un effort de création d'un champ littéraire tendant vers l'autonomie.

Sony Labou Tansi fait preuve d'une révolution tropicale dans une littérature mineure quand il contamine la syntaxe et la sémantique de la langue française par le contact avec le kikongo et le lingala, deux langues locales du Congo maîtrisées par l'auteur. La tropicalisation des règles de la langue française qu'a choisie Sony lui permet de mieux exprimer une réalité que le français, en tant que langue de la métropole, n'était pas capable de saisir. Dans sa démarche créatrice, il voulait promouvoir ses langues maternelles pour le patrimoine de l'humanité. Cependant, pour entrer dans les rapports internationaux, il lui fallait une autre langue, comme le français, bien que tropicalisée.

Par l'analyse de deux de ses romans, *La vie et demie* et *Les Sept solitudes de Lorsa Lopez*, nous voulons montrer comment le travail de tropicalisation du français devient une arme de contre-pouvoir dans la littérature de Sony. Sony s'approprie la langue du colonisateur et s'affirme par un texte qui inscrit par des mots vulgaires l'image de la société congolaise dégénérée et victime d'un abâtardissement général.

Dans une première partie nous présenterons les relations que Sony entretient avec l'écriture romanesque postcoloniale. Dans un deuxième temps, nous étudierons comment le langage employé par Sony ouvre le chemin à une révolution tropicale dans ses romans. Dans une troisième partie, nous ferons une analyse syntaxique et sémantique de son écriture.

SONY LABOU TANSI ET LE ROMAN POSTCOLONIAL

La création littéraire africaine en langue européenne se trouve située entre deux lignes de force : Dans un premier moment, il y a l'imitation d'un modèle proposé. C'est au temps de la colonie durant lequel la première génération veut montrer sa maîtrise de la langue au détriment d'une préoccupation stylistique, qui est mise au second plan. Dans un deuxième temps, les écrivains cheminent vers

³ La relation entre l'écriture de Sony et l'influence des auteurs du *boom* latino-américain du réalisme magique a été très peu développée. Son livre *Les Sept solitudes de Lorsa Lopez* évoque clairement l'œuvre de Garcia Marquez.

l'émancipation de ce modèle de production de « copies littéraires » et vont au-delà de la langue employée par les Européens. Par exemple, la langue française commencera à être une langue de combat sur le terrain des idées, un objet artificiel devant être retravaillé. De l'imitation, l'on passe à la prise de distance et finalement l'on renverse les règles proposées par le colonisateur (GARNIER, 2002 :236).

Cette rupture qui marque la littérature postcoloniale permet la naissance d'un contexte de création de nouveaux intertextes. Ainsi, la langue jouera un rôle très important, puisque le style de l'auteur sera donné à partir de l'effet produit par son point de vue extérieur sur la langue. En ce sens, Sony nous interpelle dans une logique tiers-mondiste par son écriture et ainsi il parvient à s'adresser à un public étranger en négociant une différence dans la performance discursive. Il se présente comme un artiste ancré dans sa culture d'origine et qui développe une expression originale et compréhensible pour un public plus vaste. De cette façon, il parvient à exprimer un message de libération et son envie de transformer le monde par la parole. Il est conscient qu'il n'a aucune prise sur les événements, ni aucune vérité à énoncer, mais par le biais de l'art il peut dire les choses différemment. « L'art c'est la force de faire dire à la réalité ce qu'elle risquait de passer volontairement sous silence » (SONY, 1985 :10) énonçait-il dans son deuxième roman, *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*.

Sony ne souhaite pas raconter les événements politiques du Congo, il s'agit de dénoncer par la fiction la violence que l'État génère dans les jeunes républiques tropicales. *La vie et demie* traite des questions soulevées dans la période de la post-indépendance, où le rêve d'un pays qui serait contrôlé par les Congolais devient un cauchemar, un spectacle d'une violence brutale. Dans *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*, toute en faisant un clin d'œil aux *Cents ans de Solitude* de Gabriel Garcia Marquez, l'auteur utilise la dérision et l'absurde pour illustrer des conflits non seulement des gouvernements, mais aussi liés aux violences sexistes.

En tant qu' « écrivain engagé et homme engageant », comme le décrit la préface de *La vie et demie*, dans les romans de Sony l'acte politique et l'acte littéraire se confondent et sont indissociables. La narration de l'extrême fonde la logique de l'œuvre et engage une écriture à la fois magique et réaliste. Ainsi, il nous faut par la suite analyser la relation du langage de Sony et la révolution tropicale qu'il engage dans ses romans.

TROPICALISER LA LANGUE

Pour Frantz Fanon, parler une langue signifie assumer un monde et refléter une culture (FANON, 1952 :30). Dans la démarche littéraire, l'acte consistant à construire des mots et à réinventer la syntaxe est un double voyage : celui de la

découverte d'un monde par d'autres modes de langage et de la connaissance d'une autre logique de concevoir le monde.

Le débat sur l'usage de la langue par l'auteur postcolonial s'avère assez prolifique. Plusieurs critiques font le lien entre l'écriture postcoloniale et la 'minoration' de la langue. Le concept de minoration, proposé par Gilles Deleuze et Félix Guattari (1975), a servi pour analyser la littérature de Franz Kafka. Par le biais des textes de l'auteur tchèque, qui écrivait en allemand, les philosophes ont tenté de définir les conditions d'autonomie de toute littérature et ont créé le concept de « littérature mineure ».

Selon Deleuze et Guattari, le lieu de la marginalité [par rapport au(x) centre(s)] et la pratique consistant à parler à la fois dans et à la culture dominante (ou langue majeure) dans des termes que la culture dominante ne peut pas assimiler immédiatement est le défi de la littérature mineure, puisque c'est à elle de changer les règles du jeu. La minorité est, selon eux, un devenir ou un processus par lequel un peuple, un groupe ou un individu s'arrache à la loi de la majorité. Par ce processus, la minorité permet au groupe de cesser de former un ensemble définissable par rapport à la « majorité », instaurant un devenir dans lequel la majorité ne se reconnaîtra plus (ENGELIBERT, 2003 :72).

Lire dans une langue transformée revient à ouvrir une fenêtre sur de nouveaux horizons. Sony, créateur d'un nouveau langage, ne souhaite pas consommer 'cru' la langue du colonisateur. La révolution tropicale qu'il opère dans son langage sert à découvrir la façon la plus authentique de refléter les multiplicités d'une autre culture.

Quand l'écrivain s'approprie de la langue du colonisateur et exécute son travail linguistique, il propose une langue peu familière. L'on est capable de reconnaître les mots, mais la structure du texte devient étrangère. De cette étrangeté émerge l'art. Une fois que la langue ne nous est plus familière, le plaisir du texte est autre.

Les ouvrages Sony peuvent, en ce sens, être inscrits dans ce mouvement de création d'une littérature mineure. Il ne s'agit pas d'une situation de créolisation linguistique, mais d'un combat linguistique sur fond de domination politique. Cet usage de la langue marquera une définition intensive du style. Sony a réussi à élever ce qui à l'origine était mineur – une littérature d'ex-colonie – à une création majeure, « ce qui existe n'est donc pas le majeur en soi, mais le processus d'admiration, de normalisation ou de domination qui élève telle variable à la position de majeur » (SAUVAGNARGUES, 2005 :165).

En souhaitant tropicaliser la langue du dominateur ou la rendre particulière à un certain usage, Sony opère une sorte d'intrusion, en altérant les mots et leurs sens, en mélangeant la syntaxe d'une langue avec celle d'une autre, enfin, en recréant la langue originelle « majeure ». La plupart des auteurs postcoloniaux utilisent les termes des langues locales pour faire des créations lexicales et même produire des modifications syntaxiques, de sorte que la langue européenne, employée par l'étranger, devient étrangère à ses usagers naturels : « Caliban force la prison

qu'est la langue de Prospéro [...] Caliban continuera à comprendre la langue de Próspero. Mais la langue sera désormais propre à Caliban, Prospéro ne la comprendra plus que partiellement » (NGALASSO, 2002 : 75).

Dans l'écriture de Sony, la subversion de la syntaxe ou les dictons transformés sont des signes manifestes de cette tropicalisation de la norme. Nous analyserons la stylistique pour vérifier comment se construisent les processus de néologismes, métaphores, d'hyperboles et d'euphémismes dans les deux romans choisis. La culture spécifique à chaque langue sera également reflétée dans la langue du colonisateur : les phrases toutes faites de la sagesse populaire seront transformées ou réappropriées dans différents contextes et ouvriront des nouvelles perspectives linguistiques pour le lecteur.

LA STYLISTIQUE ET SA PUISSANCE RHÉTORIQUE

La littérature et la culture postcoloniales sont inscrites dans un contre-discours, ce qui justifie leur nécessité de mettre en question et réécrire le discours colonial. Il n'y a pas une culture nécessitant d'être purifiée, tout est hybridation, au sein d'une histoire qui est marquée par l'avant et l'après de l'expérience coloniale. L'écrivain postcolonial conjugue son histoire et crée une littérature sous cette tension. Nous allons maintenant analyser comment cette tension se traduit dans le langage dans l'œuvre de Sony Labou Tansi.

1. NÉOLOGISME

Au niveau morphosyntaxique nous trouverons la création de néologismes faits à partir d'une langue européenne et/ou africaine. Dans sa « Présentation » d'un numéro de la revue *Langages* consacré à la néologie lexicale, Louis Guilbert commence par énoncer les contradictions du néologisme :

[...] entre le nouveau et le figé, entre le processus de production et le processus d'installation, entre le continu de l'énonciation qui lui donne forme et le discontinu de l'ensemble lexical où ils s'insère. Il fait partie de la frange où se concentrent et s'accusent tous les traits de la mouvance inhérente au lexique [...] le mouvement de vieillissement et de rajeunissement de la langue en liaison avec la vie des sociétés (GUILBERT, 1974: 3).

Dans le contexte de la colonisation, il est courant de dire que la langue du colonisateur n'exprime pas la réalité du pays colonisé. L'œuvre de Sony est marquée

par le signe de la duplicité interculturelle. Le brassage transculturel apparaît dans une dynamique au sein de laquelle chacun des deux pôles est infecté par la charge virale de l'autre. Il en est de même avec la notion d'hybridation de Homi Bhabha (2007) qui permet d'appréhender la pluralité des traits culturels impliqués dans les constructions identitaires, où règne l'ambivalence plutôt qu'une opposition.

L'une des techniques de néologismes est, chez Sony, le recours aux mots valises. En associant deux lexèmes qui restent reconnaissables, il charge le nouveau mot ainsi constitué de la richesse sémantique de ces deux lexèmes et éventuellement de plusieurs autres dont l'écho est perceptible dans le néologisme ainsi créé.

Djédjé Hilaire Bohui (2003: 18) décrit le lexique érotico-pornographique et les néologismes de Sony comme un acte de parole, puisqu'il instaure une vision dynamique de la langue et de la norme sans cesser de respecter les règles de la lisibilité. Il s'agit par exemple d'expressions telles que « les mots crevaient à fleur de salive » (SONY, 1998: 35), pour dire que la personne torturée devrait parler à tout prix ou « fatiguer le chiffre » (SONY, 1998: 34) pour signifier la comptabilité frauduleuse des gouvernements corrompus.

L'usage des mots imagés chez Sony reflète à la fois d'une part, un certain « africanisme », puisqu'ils vont chercher dans la littérature orale certaines façons de rendre le monde plus visible, et d'autre part, les caractéristiques de son monde romanesque, dans lequel l'action s'avère inutile face à la violence et à l'illogisme. « L'inflation du langage », expression créée par Sony, est l'arme que l'auteur utilise pour contester ce qui est tordu dans le monde.

1. 1. LA FORMATION DE VERBES À PARTIR DE SUBSTANTIFS OU D'ADVERBES OU PAR AGGLUTINATION DE DEUX VERBES :

Chez Sony figurent quelques exemples de mots-valises : « Le beau bataillon de **pistolétographes** avait fonctionné à merveille (...) » (SONY, 1998 : 36). Sony utilise ce mot pour décrire les révolutionnaires qui écrivent les phrases de Martial partout dans la ville, il associe, dans ce cas, le mot graphie, représentation écrite d'un mot ou d'un énoncé, à une puissance guerrière, à une arme, comme le pistolet. Il emploie aussi les termes : « pleureur » (SONY, 1998 : 62) et « regardeur » (SONY, 1998 : 89), deux verbes qui deviennent des substantifs et il utilise également l'adverbe « infernalement » (SONY, 1998 : 132), pour parler de la beauté de Chaïdana. Quant au Guide il le présente comme « Excellentiel », en ajoutant au substantif la particule -TIEL pour créer des adjectifs qui lui permettent de railler le personnage.

Le mot « tropicalités », qui est un concept cher à Sony, apparaît à plusieurs reprises dans ce livre, à chaque fois avec un usage différent : « (...) et au besoin, satisfaire ses tropicalités » (SONY, 1998: 119). Sénamin Amédégato conclut à ce propos :

La langue devient un espace habitable, déjà habitée, où l'on tente de « faire son trou ». Les emprunts côtoient les calques et autres néologies. L'écriture devient en partie une traduction et l'écrivain évite les explications de bas de page (stigmatisées comme pratique ethnographique), inscrivant ainsi dans le texte la culture de la langue maternelle (AMEDEGNATO, 2001:752).

1.2. DÉVIATION DU SENS ET DE SIGNIFICATION

Nous avons pris la liberté de créer une nouvelle catégorie de néologismes pour rendre compte des inventions de Sony Labou Tansi. En effet, plutôt que de créer des mots, il s'approprie des mots existants pour en changer le sens. Ainsi, dans *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*, figure par exemple le mot « décapitalisation », qui existe en tant que substantif appartenant au registre économique pour signifier ce qui perd sa valeur de capital, c'est-à-dire, en argent. En revanche, dans le texte de Sony, **décapitalisation** veut dire qu'une ville perd son statut de capitale au profit d'une autre. Dans un premier temps, il transforme un substantif en verbe, « capitale », « capitaliser », ensuite il ajoute le préfixe négatif « dé », en créant ainsi un nouveau substantif : « Le notaire du gouvernement qui supervisait la **décapitalisation** fit savoir qu'on ne prendrait rien (...) » (SONY, 2008 :16).

Il crée également le terme « jaquemartise » à partir du mot jaquemart, qui signifie, d'après le dictionnaire Larousse, « Automate frappeur du timbre ou de la cloche de certaines horloges monumentales »⁴. Il ajoute au terme d'origine le suffixe -ise pour former un nom exprimant une qualité ou un comportement. Le mot « jaquemartise » serait dans ce contexte une création pour signifier une bêtise.

Dans *La vie et demie*, par exemple, le verbe « choquer » prend un autre signifié et devient un substantif : « De temps à autre passait un groupe de miliciens qui lui demandaient ses papiers. Ils n'insistaient d'ailleurs que dans ce but de cueillir un choquer sur cette beauté formelle retapée par le fleuve » (SONY, 1998 :71,72).

Sony s'approprie une langue stable en dehors du contexte africain et par un processus de déstructuration il obtient des effets inusités afin de donner de nouveaux signifiés à des mots déjà existants ou juxtapose des mots afin de créer des signifiés nouveaux. De cette façon, il actualise la langue pour qu'elle exprime de façon adéquate la réalité qui l'a transformée. Ainsi il renomme les choses et réinvente l'espace où il-même et le langage habitent. Il ne se moque pas de la langue, mais signale dans ce jeu esthétique une posture idéologique d'affirmation de différences linguistiques, littéraires et culturelles.

⁴ « Définitions : jaquemart - Dictionnaire de français Larousse », [En ligne : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/jaquemart/44731>]. (Consulté le 16 juillet 2014).

2. MÉTAPHORE

Comprendre l'emploi de métaphores est essentiel pour saisir le fonctionnement réel des relations humaines. La métaphore est une sorte de transgression de la langue, parce que, comme la définit Paul Ricœur, elle présente le monde sous un aspect nouveau. Sa visée, déclare l'auteur, est esthétique puisqu'elle

(...) crée l'illusion, principalement en présentant le monde sous un aspect nouveau. Or, pour une bonne part, cet effet met en jeu tout un travail de rapprochements insolites, de jonction entre des objets sous un point de vue personnel, bref une création de rapports (RICŒUR, 1975 : 39).

La transgression de la métaphore dans la littérature africaine se manifeste à travers son pouvoir d'établir de nouveaux rapports auxquels l'Occident n'est pas habitué. Tzvetan Todorov (1967) a insisté sur le principe de l'anomalie sémantique, notamment combinatoire, sur lequel repose la métaphore. L'une des anomalies sémantiques les plus « productives » dans le domaine des métaphores est, selon lui, celle qui repose sur la permutation des traits animés / inanimés.

Dans *La vie et demie*, les personnages qui s'opposent au pouvoir sont traités de 'loques humaines'. L'humanité des résistants est directement liée à la condition de loque, tissu sans valeur et qui peut être facilement éliminée, comme le fait d'ailleurs le Guide.

En prolongeant cette métaphore du tissu, Sony illustre la façon dont Chaïdana et sa famille ont été traités par le lieutenant : « le lieutenant les avait fait battre comme du linge » (SONY, 1998 : 69) - la violence est déclarée, rien d'humain ne peut exister dans des personnes qui ne sont que des loques. Dans *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*, Estina Bronzario a reçu l'interdiction d'aller dans la capitale et elle perd son poste au gouvernement, ce à quoi elle réplique « S'ils pensent me débobiner de cette manière, avait ri Estina Bronzario » (SONY, 2008:112). Avec le rire et la métaphore, Estina résiste à la position dans laquelle on l'a reléguée. Elle fait l'association entre un objet débobiné et sa soudaine perte de valeur, elle ne fait pas partie de ce groupe et son rire le signale.

La métaphore est aussi utilisée comme un recours pour parler de tout ce qui est en relation avec le sexe. Il est courant dans notre société de parler des sujets dits tabous avec des métaphores. La maladie et le sexe sont traités de cette façon métaphorique pour éviter l'agression et la gravité du sujet. Il s'agit d'un outil qui peut s'avérer trompeur et causer des problèmes, parce qu'on prend à la légère des sujets qui devraient être traités avec une certaine gravité. Le Guide est déjà plus âgé, quand il est confronté à la jeunesse de Chaïdana « il entendait faire des *longs spéciaux entrecoupés de moussants* comme il en faisait dans sa jeunesse. [...] Il ne réussirait plus jamais ses *chers pétaradants, ni ses cataractes, ni ses bouchons*. Il

avait pris un *rude coup de vieux par le bas*[...] »(SONY, 1998: 68). Dans ce passage, parce qu'il s'agit du Guide, et donc de la figure dont on veut se moquer, parce qu'il s'agit du pouvoir que l'on combat, les métaphores sont chargées d'humour. Dans *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*, Sony réalise une inversion très humoristique de l'expression française « coureur de jupons », qui signifie l'homme qui côtoie plusieurs femmes, en utilisant une métaphore très efficace « les femmes des gens paisibles allaient avec le premier *séparateur de braguette* venu »(SONY, 1998: 23). Une autre métaphore liée au sexe et chargée d'humour apparaît dans le passage suivant de *Les sept solitudes de Lorsa Lopez* : « on ne fait pas les enfants *en baladant son index dans les jambes d'une femme* »(SONY, 2008: 121).

3. HYPERBOLE ET EUPHÉMISME

L'hyperbole dérive étymologiquement d'éléments grecs qui signifient 'lancer au-delà'. Elle est donc pour cette raison très connectée avec la métaphore. Tout au long du roman de Sony, métaphores et hyperboles se confondent. Ce processus apparaît dans l'immensité de certains corps, la laideur des êtres, l'emploi d'un langage trivial dans des expressions telles que « vous êtes infernalement belle » (SONY, 1998: 27), « l'éternel stylo à bille »(SONY, 1998: 28). Même le nom du Guide Providentiel est en quelque sorte révélateur de cette hyperbole moqueuse.

La première marque de cette expression est l'hyperbole en tant que figure de langage qui met en relief une idée par une expression qui va au-delà de la pensée. Par exemple tous les actes et décisions du Guide Providentiel sont désignés par l'hyperbole, dans des expressions telles que « Il avala une *bouffée de fumée* qui lui fit tousser comme un *octogénaire* » (SONY, 1998: 47) – il remet à l'imaginaire d'un vieux homme malade qui souffre avec la toux. Il existe également les hyperboles lexicales formées par le déséquilibre sémantique entre deux mots de la phrase, par exemple dans « éclairs de sang », image très cinématographique, où le sang explose partout. Il y a aussi une autre allusion aux phénomènes de la nature (tornade) et la violence matérielle (coup de crosse) « on l'amena sous une *tornade de coup de crosses* » (SONY, 1998: 39), les phénomènes climatiques étant utilisés ici pour amplifier et donner une puissance énonciative au récit.

L'inverse de l'hyperbole est l'euphémisme, qui consiste en une formulation de sens faible qui en suggère une autre de sens fort (ARCAND, 2004 : 102). Quand l'on parle de l'inceste/du viol souffert par Chaïdana, l'on parle d'une *gifle intérieure* : « Martial entra dans une telle colère qu'il battit sa fille comme une bête et coucha avec elle, sans doute pour lui donner une *gifle intérieure* » (SONY, 1998 : 69). Une gifle intérieure, une belle expression pour montrer la brutalité d'avoir subi une agression sexuelle de la part de son père, mais si les mots étaient plus clairs, non affaiblis par l'euphémisme/la métaphore, l'acte de Martial serait tout de suite

lié à une barbarie et non à une punition qu'un père inflige à ses enfants : gifler pour enseigner.

Toujours en ce qui concerne la violence, Sony utilise une métaphore très imagée qui relie le cri à l'image de la fibre : « Ses longs cris pendaient comme des fibres, la morve coulait avec les larmes » (SONY, 2008: 110). Cette image linéaire de fibres est amplifiée par l'autre association, celle de la morve qui coulait avec les larmes, rappelant une image verticale graphique de cette scène.

Sony exprime la cruauté du monde par des associations hors du commun. Dans *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*, l'on décrit une torture pour faire parler la vérité, qui consiste à « lui faire cracher à coups de plomb sa cervelle de chien galeux » (SONY, 2008: 19). Dans ce même roman, le pouvoir de la société matriarcale de Valancia est souligné dans la description de la puissance du personnage d'Estina Bronzario. Sony la compare à la poupe d'un navire : « Estina Bronzario avait assez de poupe pour tenir tête à n'importe quelle marque de mâle(...) » (SONY, 2008 : 16), en même temps l'auteur 'objectifie' l'homme en l'associant au mot *marque*, mot associé à un produit, et il animalise également l'homme quand il emploie le mot mâle.

Comme l'explique José González Garcia : « Les métaphores ne sont pas innocentes, car elles véhiculent des manières de comprendre le monde et d'agir sur lui » (GARCIA, 2012 :13). Comme nous l'avons vu, la métaphore permet d'expliquer des événements de la réalité mieux que ne le ferait la concrétude du langage. En même temps qu'elle révèle, la métaphore masque d'autres éléments, comme c'est le cas de la violence sexuelle subie par le personnage et adoucie par l'image de la gifle intérieure. La métaphore peut, en outre, contribuer à produire de nouvelles formes de connaissances. Raison et imagination sont mises ensemble pour établir de nouvelles images dans un monde symbolique que la littérature ne fait qu'enrichir.

4. LES LOCUTIONS SENTENCIEUSES ET LA REPRISE DE PROVERBES

Défigurer la langue est un exercice qui ne se limite pas aux mots et à la syntaxe. La recreation de proverbes et la désarticulation de phrases toutes faites forment une nouvelle alliance entre les choses et leurs noms.

Les proverbes sont révélateurs d'une manière de penser, d'agir et de comprendre le monde. Plus l'emprise de la tradition orale est présente dans une société, plus les gens l'emploient pour exprimer des vérités séculaires. Ainsi les proverbes (et d'autres énoncés à structure équivalente), quand ils sont employés dans un discours littéraire, par exemple, constituent l'une des caractéristiques qui peuvent donner une particularité culturelle à ce discours. Quand l'on modifie les proverbes, qui ont, depuis longtemps, véhiculé une pensée savante populaire, l'on modifie un mode de pensée.

Dans les deux romans analysés, en plus de reprendre les proverbes, l'auteur les transforme. Ainsi, l'opération que doit effectuer le lecteur s'avère encore plus difficile et doit aller au-delà du texte. En même temps que le proverbe marque une tradition orale moralisante il sert également à donner une dose d'exotisme au lecteur. Or, la recréation de certains proverbes fonctionnerait aussi comme un contre-discours de ce qu'un public de lecteurs attend.

Par exemple le proverbe, « Les grosses crues ne charrient que les souches, dit le proverbe » (SONY, 1998 : 74), sert à illustrer la mort d'une femme après l'accomplissement d'un amour défendu. On peut aussi rencontrer des proverbes très répandus dans plusieurs langues comme « faire d'une pierre deux coups » (SONY, 1998 : 45). Certaines sentences qui figurent chez Sony s'apparentent à un enseignement de la Bible comme « Malheur à celui par qui le scandale arrive » (SONY, 1998 : 51). On trouve également des phrases qui ont la même structure qu'une maxime un dicton ou un proverbe: «la liberté ne se donne pas, on l'invente » (SONY, 2008 : 77), à propos de la vérité que les femmes de Valancia connaissent et que celles d'ailleurs ignorent. Ou encore, dans une inversion d'un discours caractéristique des sociétés qui voient les femmes comme des êtres plus fragiles que les hommes : «Les larmes d'un homme sont pour une femme plus fortes que tous les vins du monde. Ses sanglots sont comme des coups de canon qui arrachent tout dans notre être fragile » (SONY, 2008 : 79).

Si dans les proverbes et locutions sentencieuses on trouve une inflation du signifié, Sony crée un cas particulier d'inflation du langage. Le recours à l'usage de mots rares, dans un contexte différent de celui auquel on pourrait s'attendre, crée une mystique dans la phrase et lui donne un air de sagesse : « Le rire de Sarngata Nola :une vraie émonction » (SONY, 2008 :65). « Émonction » veut dire « Évacuation, à l'extérieur, des déchets de fonctionnement de l'organisme »⁵. Dans cet autre passage, nous avons un cas similaire : « Mais nous l'aimons tous, d'un amour de pantographe, le même amour qui nous liait à toute la Côte (...) » (SONY, 2008 :130), que peut bien être un amour de pantographe, sachant qu'il s'agit d'un « appareil qui permet de reproduire un dessin donné à une échelle différente »⁶? On trouve plusieurs de ces mots partout dans *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*, comme une envie d'explorer au maximum la langue française. La phrase « Il continua à chercher la place de la malléole » (SONY, 2008 :130) en est un exemple. Il s'agit de quelqu'un qui cherche la place où se trouvent les restes du cadavre d'Estina Benta, pour faire référence à cela il utilise le mot malléole, qui signifie

⁵ « Définitions : émonction - Dictionnaire de français Larousse », en ligne : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/%C3%A9monction/28815>, (Consulté le 16 juillet 2014).

⁶ « Définitions : pantographe - Dictionnaire de français Larousse », [En ligne : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/pantographe/57705>]. (Consulté le 16 juillet 2014).

« Apophyse de chacune des deux extrémités inférieures des deux os de la jambe, contribuant à former la mortaise tibio-péronière »⁷.

Sony a souvent recours à des phrases d'effet avec une valeur de sagesse populaire. En plus du travail lexical, l'attitude consistant à s'appropriier des idées qui sont cristallisées dans les dictons et proverbes, de les transformer et d'en retravailler les signifiés, ainsi que le fait d'employer les mots dans un sens autre que celui de leur usage courant sont des stratégies discursives intéressantes qui révèlent le pouvoir de l'écrivain face à une langue imposée.

CONCLUSION

C'est sur le binôme langue et expression que repose la discussion pour comprendre le contexte d'écriture des écrivains postcoloniaux qui utilisent la langue du colonisateur pour exprimer leur propre culture. Le langage tropical de Sony consiste en s'appropriier de la langue pour renouveler ses signifiés. Le travail de la langue n'est pas uniquement un recours de stylistique, mais est allié à une réflexion historique, politico-sociale et idéologique. Comme l'a montré l'analyse, ce n'est pas seulement une question de syntaxe, mais aussi d'incursion dans la culture de l'autre pour la déstabiliser et apporter un nouveau message. Cela relève d'une sorte d'hybridation culturelle, puisque le langage tropical de Sony ouvre les possibilités d'usage de la langue et offre également un espace de questionnement des idées figées reçues.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

ARCAND, Richard. *Les figures de style: allégorie, ellipse, hyperbole, métaphore...*, Montréal, les Éd. de l'homme, 2004.

AMÉDÉGNATO, Sénamin. « Vers une troisième génération d'écrivains togolais francographes », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 163-164 | 2001, mis en ligne le 31 mai 2005, consulté le 21 mars 2018. URL : <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/119>

BHABHA, Homi K. *The location of culture*, London, Routledge, 1994.

⁷ « Définitions : malléole - Dictionnaire de français Larousse », [En ligne : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/mall%C3%A9ole/48923>]. (Consulté le 17 juillet 2014).

- BOHUI, Djédjé Hilaire. «L'esthétique romanesque sonienne comme exemple de l'expression de la langue par la parole dans *La vie et demie* », in : NDA, Pierre, *Sony Labou Tansi, témoin de son temps*, Limoges, PULIM, Collections francophonies, 2003.
- CLAVARON, Yves. *Poétique du roman postcolonial*, Saint-Etienne, France, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2011.
- DELEUZE, Gilles. *Kafka: pour une littérature mineure*, Paris, Éd. de Minuit, 1975.
- DEVESA, Jean-Michel. *Sony Labou Tansi: écrivain de la honte et des rives magiques du Kongo*, Paris, France, l'Harmattan, 1996.
- DIOP, Papa Samba et GARNIER Xavier. *Sony Labou Tansi à l'œuvre*, Paris, L'Harmattan, 2007.
- ENGELIBERT, Jean-Paul. *Aux avant-postes du progrès- Essai sur l'œuvre de J. M Coetzee*. Ed. Pulim, Limoges, 2003.
- FANON, Frantz. *Peau noire, masques blancs*, Paris, Éditions du Seuil, 1952.
- GARCÍA, José María Gonzales. *Métaphores du pouvoir*, trad. Aurélien Talbot, Paris, Éd. Mix, 2012.
- GARNIER, Xavier. « La littérature africaine francophone : une affaire de style ? ». in : *Les Études Littéraires francophones : États des lieux*. Actes du colloque du 2-4 mai 2002, D'Hulst, Lieven et Moura, Jean Marc (ed), Ed. du Conseil Scientifique de l'université Charles de Gaulle, Lille 3, 2002.
- GRANEL, Nicolas. « Singeries au Congo », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 198-199-200 | 2010, mis en ligne le 02 janvier 2013, consulté le 23 mars 2018. URL : <http://journals.openedition.org/etudesafricaines/16514>
- GUILBERT, Louis (dir). "La néologie lexicale", *Langages*, n°36, Paris, Didier-Larousse, 1974.
- NGALASSO, Mwatha Musanji, "Langage et violence dans la littérature africaine écrite en français », in : *Penser la violence*. Notre Librairie, n.148, juillet-septembre 2002.
- RICCEUR, Paul. *La métaphore vive*, Paris, Le Seuil, 1975.

RIESZ, János. *De la littérature coloniale à la littérature africaine : prétextes, contextes, intertextes*, Paris, Karthala, 2007.

SAUVAGNARGUES, Anne. *Deleuze et l'art*, Paris, PUF, 2005.

SONY LABOU TANSI. *La vie et demie*. Paris, Seuil, (1979), 1998.

SONY LABOU TANSI. *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*. Paris, Points, (1985), 2008.

TAOUA, Phyllis. « La réussite de Sony Labou Tansi » in: *Sony Labou Tansi à l'œuvre: actes du colloque international les 15 et 16 mars 2007*, Université Paris-Est Créteil Val-de-Marne et Université de Paris-Nord, Paris, l'Harmattan, 2007.

TODOROV, Tzvetan. *Littérature et signification*, Paris, Larousse, 1967.