

## LES ECRITS LITTERAIRES FRANCOPHONES AFRICAINS : LABORATOIRE DE LA CREATIVITE LITTERAIRE

Jean-Michel Nzikou  
Université de Besançon

Les écrits littéraires francophones africains sont souvent abordés sous forme de compilations, sortes d'anthologies thématiques qui les réduisent à de simples objets de curiosité, sinon d'exotisme. En mettant l'accent sur l'aspect culturel, cette approche réduit les investigations au contenu, faisant ainsi abstraction de toute la richesse et de l'originalité du travail d'écriture littéraire, principalement en matière de langue.

C'est dans le but de rompre avec cette approche méthodologique quelque peu éculée que nous est venue l'idée d'une réflexion sur l'écriture francophone africaine en tant que « laboratoire de la créativité littéraire. »

Nous nous proposons donc d'introduire sur le plan heuristique une démarche qui axe l'analyse des écrits littéraires francophones africains sur les différentes formes d'hétérogénéité et de variance textuelle. Pour illustrer notre propos nous prendrons appui sur le cas de l'écriture romanesque de Sony<sup>1</sup> Labou Tansi, (1983) : *L'Anté-peuple*, Paris : Seuil. Nous montrerons à quel point ces écrits de Sony bien qu'écrits en langue française ne sauraient être dissociés de la langue maternelle africaine de l'écrivain (scripteur), ni de celle des lecteurs, ni de la vision du monde qu'elle véhicule. Ces écrits fonctionnent comme « un palimpseste »<sup>2</sup>, une « ré-écriture » d'une culture d'expression orale. Cette « ré-écriture » qui au départ

---

<sup>1</sup> Sony Labou Tansi écrivain congolais (Kimwanza, Congo belge, aujourd'hui République Démocratique du Congo (ex-Zaïre), 1947-Brazzaville, 1995). Enseignant le français et l'anglais aux collègues de Kindamba, Boko, puis à Brazzaville, Sony Labou Tansi, publie en 1979, son premier roman, *La Vie et demie*, ainsi que sa première pièce de théâtre, *Conscience de tracteur*. Directeur de théâtre depuis 1974, il anime, également dès 1979, le Rocado Zulu Théâtre de Brazzaville.

Auteur de romans (*l'Etat honteux*, 1981) ; *les Sept Solitudes de Lorsa Lopez*, 1984 ; *les Yeux du volcan*, 1988), de pièces de théâtre (*la Parenthèse de sang*, 1981 ; *les Enfants du champignon*, 1983), de nouvelles (*le Serment d'Hippocrate*, 1983) et de poèmes (*la Terre intérieure*, 1983), Sony Labou Tansi s'impose comme un des leaders de la nouvelle génération d'auteurs francophones d'Afrique noire, évoquant l'Afrique contemporaine dans un style souvent proche de la littérature hispano-américaine.

<sup>2</sup> Genette (1992 : quatrième de couverture) : « Un palimpseste est un parchemin dont on a gratté la première inscription pour en tracer une autre, qui ne la cache pas tout à fait, en sorte qu'on peut y lire, par transparence, l'ancien sous le nouveau. On entendra donc, au figuré, par palimpsestes (plus littéralement : *hypertextes*), toutes les œuvres dérivées d'une œuvre antérieure, par transformation ou par imitation [...] littérature au second degré qui s'écrit en lisant [...] »

n'est qu'une tentative de traduction de la vision du monde véhiculée par la langue maternelle, a donné naissance à une langue scripturaire tout à fait insolite située dans un entre-deux-lieux. La langue maternelle qui en est la sous-couche sédimentaire réapparaît en permanence, consciemment ou inconsciemment, sous forme de calques simples, de structures syntaxiques modifiées, de métaphores ou d'images inhabituelles. Elle s'inscrit également dans la logique du récit, dans l'inscription du scripteur, du narrateur et du récepteur qui peut être dérouté par cette forme d'écriture. Même l'usage des temps de la langue française est perturbé. Toutes ces altérations posent donc le problème de la catégorisation de ces écrits, de leur genre et des variations du sens qui en découlent. Le travail du scripteur tout comme celui du récepteur se situe dans cette dynamique de l'intertextualité. Le critique, lui, se doit de décrypter et de rendre compte de cette intertextualité, devenant ainsi le passeur ou le "truchement" (Hassoun, 1993), pour un public élargi et pour les pédagogues, le tout dans un espace scriptural où « chaque lettre est un monde, chaque mot est un univers » (Ouaknin, 1992: 149).

Dans ce texte nous limiterons notre réflexion à la mise en évidence de l'originalité du travail d'écriture littéraire fourni par Sony Labou Tansi. Nous porterons notre attention essentiellement sur la langue, notamment au problème des variations du sens telles qu'elles peuvent apparaître dans *L'Anté-peuple*.

### 1. Le lieu d'où nous parlons

Nous nous situons dans la même perspective que Peytard (1992). Comme lui :

« Nous posons qu'il est impossible de penser le problème du Sens — ou d'une Sémantique — en termes de logique monosémisante, mais qu'il est nécessaire de se placer dans un procès où ce qui prédomine ce sont les variations du sens, sa labilité, son instabilité. Saisir le sens ne se peut que dans les zones où il s'altère, parce que produire du sens ne se réalise que par transformation d'un sens dans un discours déjà là. L'intérêt n'est pas l'affirmation d'un sens (même si de cela est fait l'exercice quotidien de notre vie), mais dans la "déhiscence sémantique", geste essentiel par quoi le sujet déclare sa singularité, dans une pratique indéfinie des différences. Dans cet "acte significateur" (comme l'écrit Tullio di Mauro) par lequel on dit "autrement", on "fait autrement", et ce faisant on tache de produire un sens lui-même objet d'un "dire autrement" dans le jeu incessant d'une Altération. »

Or, pour peu que l'on s'intéresse à *L'Anté-peuple* qui retient notre attention, tout de ce que dit Peytard dans ce court extrait s'y trouve : des variations du sens, à la disponibilité sémantique, en passant par une volonté du scripteur de donner à la langue une touche tout à fait personnelle. Cet « acte significateur » qui consiste à ployer la langue française selon ses propres exigences est conscient. Et le scripteur le reconnaît en ces termes :

« Les Congolais sont des "locataires de la langue française", qui contribuent « aux travaux d'aménagement dans la baraque. » La finalité de ces travaux n'est ni plus ni moins qu'une volonté de "copropriation" de la langue française » (Sony, 1989: 3-4). La copropriation implique chez Sony le fait d'« [...] éclater cette langue frigide qu'est le français, c'est-à-dire en lui prêtant cette luxuriance et le pétilllement de

notre tempérament tropical, les respirations haletantes de nos langues et la chaleur folle de notre moi vital [...] » (Ngal, 1982 : 134, cité par Devésa, 1996 : 326).

En somme, cette volonté de « copropriation » de la langue française est telle qu'« il y a des calibres de sens où le mot le plus vulgaire peut être considéré comme un mot rare » (Sony, 1983: 19).

Ainsi donc, les altérations rencontrées dans ses écrits ne sont pas fortuites. Elles sont bel et bien conscientes.

Voyons, à présent, à partir de quelques exemples concrets, comment s'opère cette copropriation du français par Sony. Nous aborderons, tout d'abord, les aspects liés à la variation et à la créativité langagière.

## **2.Variation et créativité langagières dans *L'Anté-peuple***

Nous distinguerons sous cette rubrique deux aspects dans l'usage du français par le scripteur. Il y aura d'un côté les créations langagières et de l'autre les variations langagières. Par variations langagières nous entendons tout ce qui relève du changement de langue, du « dire autrement » et du passage d'une langue à l'autre. Car, comme nous aurons l'occasion de le démontrer au moyen des exemples précis, le texte de Sony se présente comme un feuilleté. « [...] Sous le langage [du scripteur il y a ] un sous-langage, sous le dire un sous-dire<sup>3</sup> qui agit de la même manière que le sucre dans l'amidon : il faut mâcher fort pour qu'il sorte » (cf. Ngal, 1982 : 138, cité par Devésa, 1996 : 61). Et sous ses phrases en français se cache, bien souvent, la traduction d'une expression ou d'un rythme d'une des multiples langues congolaises dont il a l'usage. Les ruptures incessantes qui en découlent peuvent dérouter plus d'un lecteur. C'est pour parer à cette éventualité que le scripteur a orienté son texte vers une intelligibilité maximale pour l'Autre (le lecteur). Cette orientation se fait au moyen des indices visuels tels que les guillemets, l'utilisation de l'italique ou encore des notes explicatives, des notes de bas de page...

Cela revient à faire du texte une sorte de « manuscrit » publié avec notes et commentaires comme pour une édition critique. Le lecteur modèle visé est donc un lecteur capable d'accepter ce genre de présentation.

Ceci revient à dire que le scripteur, en faisant usage de ces indices, institue une grammaire textuelle qui prend en compte le lecteur. D'où toutes ces tentatives visant à lever l'ambiguïté dans un texte qui peut paraître d'emblée très opaque. Mais « chaque écrivain [n'est-il pas] obligé de se faire sa langue, comme chaque violoniste est obligé de se faire son "son" » (cf. La lettre de Marcel Proust à Madame Émilie Strauss du 6 nov. 1908, in : Peytard, 1992: 232).

### **2.1. De la créativité lexicale dans *L'Anté-peuple***

Nous avons constaté que le scripteur avait tendance à créer son propre langage ; langage qui relève plus d'un impossible deuil de la langue maternelle (cf. Hassoun, op. cit.) plutôt que d'une mauvaise maîtrise de la langue française comme on veut bien nous le faire croire. Et le lexique est l'un de ces domaines où l'auteur

<sup>3</sup> On peut souligner ici l'analogie avec la conception du « sous-réalisme » africain que L. S. Senghor opposait au réalisme européen.

« tropicalise » (Olivieri, 1991) la langue française. Sans vouloir être exhaustif, nous donnerons quelques exemples de créations lexicales. Nous les présenterons suivant les procédés mis en œuvre par l'auteur. Les unités composant notre corpus ont été sélectionnées de manière arbitraire parmi tant d'autres qui auraient également mérité d'y figurer. Nous les avons présentées suivant leur ordre d'apparition dans le roman.

Dans ce langage fait de « fragments de la langue maternelle » (Hassoun, op. cit.) sur lequel vient s'adosser la langue française, les créations lexicales désignent la partie la plus féconde. Ces créations se déclinent en plusieurs procédés. Nous signalerons d'abord l'analogie. Un bel exemple de ce type de création lexicale nous est donné dans les occurrences ci-dessous :

a. - « Quand une femme est belle et que vous refusez de la trouver belle — dites-vous qu'il y a anguille sous cœur » (p. 16)<sup>4</sup>.

b. - « ces gens de la ville, quand ils viennent chercher noise aux pêcheurs, c'est qu'il y a anguille sous pirogue » (p. 126) ;

c. - « Les bérets ont des oreilles, mon cher ! » (p. 136).

Les expressions (a) et (b) ont été créées par analogie avec *anguille sous roche*, tandis que l'exemple (c) s'inspire de : *les murs ont des oreilles*.

Nous avons aussi noté des phénomènes de dérivation dans le roman. Ces dérivations peuvent être préfixales comme c'est le cas dans :

d. - « Elle « déchoquait », comme disent les gens d'ici » (p. 37) ; « incharmable » (p. 40) ; « enmochez » (p. 63).

Les cas de suffixation relevés sont de type verbal avec *civilisationner* obtenu à partir de *civilisation* ; *craber* ? (p. 93) qui vient de *crabe*.

L'autre forme de dérivation très productive dans *L'Anté-peuple* ce sont les mots-valises. Bien qu'ils soient assez présents dans le texte nous ne citerons que quelques occurrences représentatives de ce phénomène pour illustrer notre propos :

e. - « J'ai horreur des publicités sexuelles. Et toutes les femmes d'aujourd'hui pratiquent la publi-sexualité. Elles vivent très dispersées sexuellement » (p. 37).

On peut aussi citer d'autres expressions telles que : *blanconnerie* (p. 61) < *blanc* + *connerie*

Toutes ces unités foisonnent dans le roman, telles de « [...] grosses sauterelles noires » (p. 81) complexifiant davantage l'accès au sens par leur extrême disponibilité sémantique et leur opacité. Elles expriment le désir du scripteur de sortir de l'« insipide monde des insipidités » (p. 109). Et la compréhension ne devient plus qu'un cas particulier d'un malentendu entretenu par des « mots enveloppés d'une curieuse magie » (p. 33). Le malentendu est à prendre ici au sens propre parce qu'il s'agit de jeux sur le signifiant, sur ce qui est « entendu ». Et le scripteur de nous mettre en garde : « Les mots. Tu ne comprendras pas tous ces mots » (p. 111).

Voyons à présent comment se manifestent les variations langagières dans *L'Anté-peuple*.

<sup>4</sup> Les numéros de page renvoient au roman *L'Anté-peuple* dans l'édition du Seuil, 1983.

## 2.2. Les variations langagières

Il y a dans *L'Anté-peuple* comme une polyphonie, des voix qui vous assiègent (Djebar, 1999). Cette polyphonie est scandée par les ruptures (cf. les italiques, les notes de bas de page, les explications), les traductions (cf. l'extrait ci-dessous), les emprunts aux langues congolaises, et les incursions d'extraits de textes tirés des langues congolaises qui apparaissent en plein milieu du texte français, rompant ainsi la linéarité du récit. Tout se passe comme si la vraie lecture, l'appréhension du sens ne saurait se déployer qu'aux marges du texte, dans ces espaces de ruptures qui caractérisent une « littérature de l'exiguïté » (cf. Paré, 1995). L'on assiste à une explosion de l'espace scriptural, à son délitement dû au va-et-vient incessant entre plusieurs langues qui s'interpénètrent. Dans ce va-et-vient où les mots sont jetés « [...] tout crus » (Sony, 1983: 111). Et la langue qui en résulte n'est plus qu'une « coque indéhiscence », un habit d'Arlequin (cf. Serre, 1990 : 12).

## 2.3. L'emprunt aux langues congolaises

Dans *L'Anté-peuple* sont insérés des extraits de chanson en lingala tirés du répertoire congolais. En voici un exemple :

- « Banda yangai bomwana  
nazwaka te kaka nzambe  
nako kwamisa. »  
« Depuis ma tendre enfance  
Je n'ai jamais eu de bonne fortune  
C'est pourquoi j'emmerde Dieu. »

Mais si l'on regarde de plus près cet extrait, on s'aperçoit que le scripteur a « [...] changé le dernier mot du couplet pour mettre la chanson à sa propre dimension — Ley [musicien congolais auteur du texte cité par le scripteur] avait parlé de « prier Dieu », lui [est allé] trouver le mot *kwamisa* [en italique dans le texte]. Dans une langue du pays : emmerder Dieu » (p. 15). La langue dont il est ici question, c'est le kikongo. Ce procédé d'hybridation, le scripteur l'étend au français comme cela peut se constater dans l'exemple suivant :

« Baka cent ! Baka deux cents<sup>5</sup> ! » (p. 20)

Dans cet exemple nous avons une lexie composée, née de l'association de : Baka (qui veut dire en munukutuba « prendre ») + *cent* (du français)

Nous avons relevé cinq langues employées par le scripteur dans le roman. Il s'agit, par ordre alphabétique, du français, du kikongo, du lingala, du munukutuba et du téké, langue parlée au Congo-Brazzaville et en République Démocratique du Congo (cf. l'expression *Olum' a niama*<sup>6</sup> !, In : *L'Anté-peuple*, page 135). C'est ici que le texte sonyen fonctionne comme un feuilleté. En outre, si l'on ajoute les traductions et les innovations sémantiques la matière langagière du texte se densifie encore un peu plus semant le doute dans l'esprit du lecteur.

<sup>5</sup> Cris pour annoncer les prix [traduction de l'auteur].

<sup>6</sup> Ce qui veut dire selon la traduction du scripteur : fils de mâle.

Puis « [...] tout se bouscule. Tout bascule aussi. [...] ce qui compte pour moi, [nous dit le scripteur], c'est ce qu'il y a sous les mots et non les mots eux-mêmes » (p. 111). Et par moment l'« [...] on a comme l'impression qu'il n'y a plus rien<sup>7</sup> sous les mots. [Le scripteur devient] la matrice du monde, la matrice du temps. [...] En fait, c'est des mots sang. Des mots forts... Mots-cœurs. Quand il me quittent, j'ai des douleurs — comme si j'avais accouché des jumeaux. [...] C'est des mots-graines. Qu'on plante. Qu'on entend » (Sony, 1983: 112). Ce chaos-monde, créé par le scripteur, résume toute la difficulté de naître en français (Genouvrier, 1986). Des langues commune à tous, il construit une langue, qui porte son sceau et sa signature.

Or, le scripteur ne dit pas autre chose quand il déclare : « Et derrière les mots, c'est moi. Avec ma faute » (Sony, 1983: 120). C'est en cela que nous disons que l'écriture ici n'est plus que celle d'une différence, celle du scripteur.

### 3. Altération et disponibilité du sens dans *L'Anté-peuple*

Nous entendons par altération du sens tout changement dans l'usage couramment reconnu de certaines expressions soit par le parler quotidien, soit par les dictionnaires qui constituent les lieux de légitimation de la langue. Or, les altérations de sens sont multiples dans *L'Anté-peuple*. Nous en avons pointé quelques-unes. Elles sont de deux ordres :

- altérations dues à la traduction des expressions tirées des langues congolaises ;
- altérations issues d'une remotivation des unités lexicales déjà attestées dans le français hexagonal.

#### 3.1. La traduction

Puis le scripteur se fait tour à tour marqueur de parole (Chamoiseau, 1997), truchement, devant cette « liquidité dans la pensée, dans la parole, dans le geste » (Sony, 1983: 87) et le « vertige » (Sony, op. cit.: 27) qui découle de cette « rumba saccadée » des mots issus des langues congolaises. En voici quelques exemples :

- a. – « ce n'est pas le nombre de mouches qui fait la quantité de caca » (p. 73).
- b. – « Un monstre, hélas ! que j'ai eu la douleur d'aimer crasseusement » (pp. 31 ; 73).
- c. – « Il se bouchait l'être pour en refuser l'entrée à cette gamine » (p. 25).

En effet, quiconque est bien au fait des langues congolaises s'apercevra aisément que le scripteur traduit littéralement des mots ou des phrases entières tirées des langues congolaises. L'expression *se bouchait l'être* dans l'exemple (c) vient du kikongo (*kanga nitu*), tout comme l'exemple (b) n'est qu'une traduction d'un proverbe tiré de la même langue. Enfin, *aimer crasseusement* se dit en munukutuba pour « aimer à la folie. » Ici aussi, il ne s'agit que d'une traduction littérale d'une expression empruntée à une langue congolaise. Derrière ce qui peut paraître comme des constructions impropres se cache en réalité l'ingéniosité d'un orfèvre qui jongle avec les mots et les langues. De temps en temps, il mêle les langues entre elles, pour faire un clin d'œil « aux gens d'ici » (Sony, 1983: 37).

<sup>7</sup> Il faut comprendre ce passage au sens qu'il n'y a plus aucune dimension sociale/conventionnelle (ap)portée par les mots.

### 3.2. Les innovations sémantiques

Le clin d'œil, c'est aussi l'emploi par le scripteur d'expressions qui sont fortement marquées géographiquement et culturellement. C'est le cas pour les expressions : *cavacha* [...] ; *ékonda saccadé* (p. 35) qui sont usitées sur les deux rives du fleuve Congo. C'est ici qu'il faut restituer ces expressions dans leur contexte d'emploi pour mieux en apprécier le sens ainsi que le travail fait sur la langue et le sens.

d. - « La piste grouillait d'un monde heureux, rythmé, des gens qui « choquaient ». Le *choquer* était cette nouvelle danse zairoise qui avait détrôné la *cavacha* et l'*ékonda saccadé*. Elle étendait son empire sur tous les âges du fait que la rumba devenait notre danse moins athlétique. On choquait en basculant la poupe sur les côtés, les bras et les jambes réduits en ondes de chair insoumise, désordonnée, intransigeante. La tête tanguait comme un bouchon dans les eaux du mouvement. [...] La gamine choquait avec un beau jeune homme à lunettes noires ; mais pour elle, c'était une danse de pure formalité, elle n'y prenait visiblement aucun plaisir [...]. » (p. 35)

e.- « Aujourd'hui comble des combles, les nièces dansent avec leurs oncles<sup>8</sup>. Paraît que c'est la « civilisation », et ces gens qu'on avait mis très peu de temps à *civilisationner* s'embrouillaient un peu dans leurs pratiques. Dadou reconnu que Yealdara dansait parfaitement bien. Elle était ample dans ses volutes, frétilante, pratiquement *choquante*. La gamine cachait mal sa jalousie : elle s'agitait. Elle *déchoquait*, comme disent les gens d'ici. » (p. 37)

Ainsi donc à partir de *choqué*, le scripteur a créé *déchoquer* qui veut ici dire « s'agiter » ou « mal dissimuler sa jalousie ». Mais ce qui *déchoque* ici dans l'usage fait de la langue française par le scripteur, c'est la solidarité entre les unités de la langue telle qu'elle s'organise dans le texte.

### 3.3. Du pervertissement des règles de la combinatoire

Au niveau de la combinatoire, le scripteur dans *L'Anté-peuple*, tel V. Hugo (1827), « jette un bonnet rouge » - par moment - sur la structure des phrases en français. Cette liberté que prend le scripteur donne naissance à des tournures assez insolites du type :

---

<sup>8</sup> Étant donnée la prédominance de la descendance matrilineaire chez les Kongo, le rapport entre le frère de la mère et les enfants de la sœur de celui-ci constitue la veine principale de la structure lignagère. Ce rapport se caractérise par l'échange vital et par la réciprocité. Les enfants de la sœur doivent respect et déférence à leur oncle et lui font des dons. En sa qualité de chef de lignage, l'oncle maternel doit faire preuve de générosité. Il doit également être disposé à partager avec ceux qui tombent sous sa responsabilité. Aussi, les Kongo disent-ils que « le sein maternel est fait pour porter [la vie] », mais l'oncle est fait pour nourrir [-*dish*, « faire manger »] les membres de son lignage. Il est appelé *Ma mbakle* (en kuni langue bantu du Congo), ce qui traduit littéralement veut dire « maman qui a des attributs masculins ». *Choquer* avec son oncle va à l'encontre des convenances. Car selon la tradition Kongo, un oncle ne danse pas avec sa nièce.

f.- « Ces corps-là, avec leurs allumages-là, étaient pourtant des corps à histoires [...] (p. 11). »

Nous ne nous étendrons pas sur toutes ces constructions. Nous nous contenterons de pointer quelques exemples pour en signaler l'existence. Nous renvoyons donc le lecteur aux travaux de Lafage (1995), de Kashema (1996, 1990). Les lecteurs lirons avec profit les travaux de Kashema qui portent sur la structure de type : *allumage-là* que l'on retrouve dans l'exemple (f) ci-dessus cité, et à bien d'autres exemples du même ordre.

### **Pour conclure**

De ce tour d'horizon rapide sur l'écriture romanesque de Sony, il faudra retenir qu'elle ne saurait se satisfaire uniquement d'une entrée qui ne s'attache qu'à la thématique. Certes les différents thèmes abordés par l'auteur peuvent avoir un intérêt indéniable. Mais ils ne sauraient rendre à l'œuvre romanesque de cet auteur, tôt disparu, toute sa dimension esthétique et poétique.

En effet, il est maintenant possible d'oser aborder - sans complexe - cette littérature que l'on qualifie, à tort ou à raison, de « littérature de l'exiguïté » avec les outils de la sémiotique différentielle tels qu'ils ont été élaborés par Peytard (1970, 1982, 1992, 2001). Cet auteur nous invite à envisager « le texte littéraire comme laboratoire langagier<sup>9</sup> ». Dans cette approche peytardienne le texte n'est plus qu'un espace scriptural où se déploie la langue dans toute sa disponibilité sémantique, sa labilité.

La disponibilité, consiste aussi à convoquer dans une même lecture-analyse desdits textes, les outils conceptuels empruntés à Bakhtine, à Barthes, à Genette, à Jakobson et à bien d'autres. Somme toute, s'il est une ouverture que nous souhaitons donner à cette lecture-analyse, elle consisterait à étendre notre réflexion sur les écrits de Sony à travers l'idée de socialisation textuelle telle qu'elle est définie par Souchon (1995a).

En reprenant l'idée de cet auteur, nous voulons envisager l'ordre du scriptural pas simplement comme un code graphique mais en tant qu'espace où s'expriment des enjeux sociaux et économiques. La prise en compte des ces enjeux est nécessaire dans la compréhension de texte.

Or, l'enjeu qui se joue dans l'œuvre de Sony, c'est la quête du sens (cf. Kadima-Nzuji [et. al.], 1997). En effet, chez Sony « ce qui sans honte pourrait prétendre au sens réside dans ce qui est ouvert et non dans ce qui est fermé sur soi<sup>10</sup>. » D'où la présence de ces fragments de langues congolaises qui résonnent de manière polyphonique dans son texte. Le langage qui en découle fonctionne comme un véritable miroir de la société urbaine congolaise avec tout son grouillement humain et socioculturel. Ce langage qui « [...] fait horriblement mal [...] » (Sony, op. cit.: 108) est la trace d'un ici que l'itinéraire imposé par l'école n'a jamais su gommer. Trace et itinéraire sont à prendre au sens où l'entend Lhote (1996: 12) : « [...] la façon dont un événement, un individu, un acte, une habitude, laisse une

<sup>9</sup> Il s'agit en fait d'une formule empruntée par Peytard à Barthes. (Peytard, 1992: 228).

<sup>10</sup> T. Adorno (1992 : 295).

certaine marque dans le temps, marque qui permet à un éventuel observateur de “remonter le temps”. » Ce concept de trace peut être relié à celui d’entaille cher à Peytard. La trace qui s’appliquerait aux écrits de Sony, c’est celle laissée par le contact de la langue française avec les langues “de souche congolaise”. Le recours aux langues congolaises par le scripteur dans *L’Anté-peuple* n’est en somme qu’un « [...] peu d’oxygène de bonne teneur » (Sony, op. cit.: 86) dans un univers francophone très jacobin où la norme fait loi. Et le jacobinisme linguistique, c’est justement ce que rejette le scripteur en déclarant : « je fais les choses en mon nom personnel [...] » (Sony, op. cit.: 84).

### Bibliographie

- ADORNO T. (1992). *Dialectique négative*, Paris : Payot, 340 p.
- CHAMOISEAU P. (1997). *Écrire en pays dominé*, Paris : Gallimard, 316 p.
- DEVÉSA J.-M., (1996). *Sony Labou Tansi : écrivain de la honte et des rives magiques du Kongo*, Paris : L'Harmattan, 379 p.
- DEVESA J.-M., (1994). *Magie et écriture au Congo : actes du colloque, tenu à Brazzaville, du 31 mai au 2 juin 1993*, Paris : L'Harmattan, 186 p.
- DJEBAR A., (1999). *Les voix qui m'assiègent : en marge de ma francophonie*, Paris : Albin Michel, 269 p.
- GENETTE G., (1992). *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris : Seuil, 537 p.
- GENOUVRIER E., (1986). *Naître en français*, Paris : Larousse, 226p.
- HASSOUN J., (1993). *L'exil de la langue : fragments de langue maternelle*, Paris : Point hors ligne, 247 p.
- JABÈS E., (1984). *Dans la double dépendance du dit*, [Fontfroide-le-Haut] : Fata Morgana, 115 p.
- KADIMA-NZUJI M., KOUVOUAMA A., KIBANGOU P., (1997a). *Sony Labou Tansi ou la quête du sens : actes du colloque tenu à Brazzaville, les 13, 14 et 15 juin 1996*, Paris, Montréal : l'Harmattan, 487 p.
- KASHEMA B. M., (1996). « Les français de l'école, le français de la rue et la langue courante du foyer. Quelle image de la langue en Afrique aujourd'hui ? », In : actes du colloque international « Les langues et leurs images » ; [textes réunis et présentés par] Marinette Matthey, Neuchâtel-Lausanne-France : I.R.D.-L.E.P.-la T.I.L.V., 1997.
- KASHEMA B. M., (1990). « Le français normatif et les sociolectes urbains à composantes françaises en Afrique noire francophone. Mode de formation et éléments pour une didactique du FLS », In : *B.U.L.A.G.*, Besançon, 16 : 25-53.
- LAFAGE S., (1995). « De la particularité lexicale à la variante géographique ? Une notion évolutive en contexte exolingue », In : M. Francard, D. Latin [éds], *Le régionalisme lexical* : 89-99.
- LOTHE E., (1996). « Traces et itinéraires », In : *Pratiques discursives et acquisition des langues étrangères* : actes du X<sup>e</sup> colloque international sur : Acquisition

d'une langue étrangère : perspectives et recherches, Besançon Sept. 1996, université de Franche-Comté.

- NGAL G., (1982). "Les « Tropicalités » de Sony L. Tansi", *Silex*, 23, 4e trimestre.
- OLIVIERI C., (1991). « Tristes tropismes, Sony parle de tropicaliser le français. La formule est savoureuse, mais est-elle exacte » ?, In : *Diagonales*, avril, 18: 6.
- OUAKNIN M.-A., (1992). *Lire aux éclats. Éloge de la caresse*, Paris : Quai Voltaire, 425 p.
- PARÉ F., (1994). *Les littératures de l'exiguïté* ; [2e éd.], Canada : Le Nordir, 175 p.
- PEYTARD J., (2001). « Sémiotique différentielle de Proust à Pérec ». *Syntagmes 5*, Besançon : Presses universitaires Franc-Comtoises, 172 p.
- PEYTARD J., (1995a). « Pour une approche sémiotique de la lecture-compréhension en LE », in : *SEMEN*, n° 10, Besançon, 105-161.
- PEYTARD J., (1992). *Syntagmes. 4, De l'évaluation et de l'altération des discours : sémiotique, didactique, informatique*, Paris : Les Belles lettres, 258 p.
- PEYTARD J., (1982). *littérature et classe de langue : français langue étrangère* ; [avec la collab. de] D. Bertrand, M. Besse, D. Bourgain, D. Coste [et al.], Paris Hatier ; *CREDIF*, 239 p
- PEYTARD J., (1970). « Oral et scriptural : deux ordre de situations et de descriptions linguistiques », *langue française*, 6, 35-39
- SERRE M., (1990). *Les Tiers Instruit*, Paris : Seuil, 249 p.