

## LE FRANÇAIS DANS *LE PLEURER-RIRE* D'HENRI LOPÈS : ENTRE DÉCONSTRUCTION SYNTAXIQUE, STYLE ORAL, CRÉATION NÉOLOGIQUE ET INTERFÉRENCE LINGUISTIQUE

Daouda DIOUF

Université Assane Seck, Ziguinchor

[ddiouf@univ-zig.sn](mailto:ddiouf@univ-zig.sn)

**Résumé :** Dans le présent travail de recherche, nous cherchons à décrypter la relation de l'écrivain avec la langue française. En nous fondant sur l'analyse du discours comme méthode d'interprétation du texte littéraire, il s'agit de mettre en relief le travail d'appropriation et d'assimilation du français par Lopès dans son combat contre l'aliénation linguistique et littéraire. Ce roman se singularise dans son écriture par une déconstruction syntaxique, un style oral, une création néologique et une interférence linguistique. Ces procédés syntaxiques et stylistiques donnent à l'œuvre une saveur particulière et une originalité singulière.

**Mots-clés :** déconstruction syntaxique, style oral, néologisme, interférence linguistique

### FRENCH IN *LE PLEURER-RIRE* BY HENRI LOPÈS: BETWEEN SYNTACTIC DECONSTRUCTION, ORAL STYLE, NEOLOGICAL CREATION AND LINGUISTIC INTERFERENCE

**Abstract:** In this present paper, we seek to decipher the writer's relationship with the French language. Based on the discourse analysis method to interpret the literary text, we aim at highlighting the work of appropriation and assimilation of French by Lopès in his fight against linguistic and literary alienation. This novel is characterized in its writing by a syntactic deconstruction, an oral style, a neological creation and a linguistic interference. These syntactic and stylistic processes give the work a particular flavor and a singular originality.

**Keywords:** syntactic deconstruction, oral style, neologism, linguistic interference

### Introduction

*Le Pleurer-rire* (1982) d'Henri Lopès fonctionne comme une expérimentation du rapport de l'écrivain africain avec la langue française mais aussi et surtout comme une aventure linguistique et littéraire dans laquelle l'auteur cherche à exprimer et à affirmer son indépendance et sa liberté créatrice afin d'imprimer au roman africain francophone un souffle nouveau. Ainsi, si la violence politique constitue le thème principal de l'œuvre, il n'en demeure pas moins que la question linguistique occupe une place de choix dans la création

romanesque lopésienne. De fait, la dénonciation de la dictature politique africaine est prise en charge par un langage qui allie déconstruction syntaxique, oralité, création néologique et interférence linguistique. Possédé par un désir de grandeur et une volonté de puissance, s'arrogeant de tous les droits et s'accaparant de tous les pouvoirs, le président s'exprime dans un français chaotique où la syntaxe est piétinée, le style oral intégré, le néologisme cultivé et l'interférence linguistique appliquée. Ce qui nous pousse à nous poser ces questions pour problématiser. Quelle forme de rapport Henri Lopès entretient-il avec la langue française ? Pourquoi retrouve-t-on ce parler africain dans le roman ? Le français du *Pleurer-rire* est-il une offense au bon goût ? En ce sens, il serait intéressant d'analyser les rapports du président et des personnages principaux avec la langue française afin de mettre à nu le travail de l'écrivain sur la forme romanesque qui invite le lecteur à une esthétique de la révolte et de l'innovation. En préconisant la méthode analytique, l'analyse de cet article va s'articuler autour de ces trois points suivants : le démantèlement de la syntaxe française, l'intégration du style orale et la création néologique et l'interférence linguistique.

### 1. Le démantèlement de la syntaxe française

*Le Pleurer-rire* se distingue, dans son écriture, par le démantèlement de la syntaxe française. En effet, Henri Lopès, déçu par la gestion des indépendances africaines, exprime son désarroi à travers un langage parfois désarticulé pour manifester son anticonformisme à l'endroit de l'académisme du roman africain de l'époque coloniale. À l'instar des écrivains africains du désenchantement comme Ahmadou Kourouma (1970) et Sony Labou Tansi (1979), le Congolais explore le chemin sinueux de la déconstruction et du décroisement littéraire afin de délivrer le romancier africain du mimétisme servile et de repousser les limites de la création littéraire. Les personnages qui peuplent son univers littéraire s'expriment dans un français chaotique qui mêle l'humour et l'ironie, le rythme oral et la déconstruction formelle comme dans cet entretien entre le président Bwakamabé Nasakadé et le maître d'hôtel :

Bon allons au fait. T'ai fait venir, mon cher parent, pour obtenir de la collaboration. Nous, les militaires, nous sommes habitués à parler sans détour : j'ai besoin d'un maître d'hôtel stylé et en qui je puisse placer toute ma confiance. Yéhé ! Je portai la main à ma bouche. [...] Vous excellence, que je vous conseille un bon maître d'hôtel ? [...] Pas besoin de conseil, petit. Décide moi-même.

*Le Pleurer-rire* (1982, p. 39)

En mettant en relief le français congolais tel que parlé dans les rues de Léopoldville, le romancier cherche à se rapprocher davantage de son public naturel, et par-delà, affirmer son refus d'aliénation linguistique. Dans l'esprit de

Lopès, cela consiste, en matière de création esthétique, de tordre le coup à la syntaxe française et d'intégrer des expressions linguistiques puisées dans les langues africaines. En ce sens, on peut affirmer que Lopès s'inscrit dans une nouvelle philosophie de l'art, celle « qui convoite une intelligence du monde libérée des contraintes de la langue ». (Antoine Compagnon 2007, p. 50). Dans ce fragment de texte, le président dictateur s'exprime à travers un langage non soutenu où le sujet du verbe est omis. Ce qui offre au texte un ton plus saccadé, burlesque et plus de réalisme puisque reflétant la façon nègre de parler dans un français non académique. Pour Henri Lopès, l'écrivain africain postcolonial doit rester fidèle à la façon de parler de ses personnages, et par-delà, montrer leur niveau d'instruction. Le démantèlement de la syntaxe française importe peu. L'essentiel, c'est d'être compris par ses interlocuteurs. De fait, comme le souligne Barthes : « le récit se moque de la bonne et mauvaise littérature » (Barthes 1977, pp. 7-8). Ce procédé de démantèlement de la forme est appelé par Daouda Diouf (2017) de « batârdisation de la langue française » et par Jean-Claude Blachère (1993) de « négrification ». Il s'agit, dans son univers, de « l'utilisation, dans le français littéraire, d'un ensemble de procédés stylistiques négro-africains, visant à conférer à l'œuvre un cachet d'authenticité, à traduire l'être nègre et à contester l'hégémonie du français. Ces procédés s'attachent au lexique, à la syntaxe, aux techniques narratives » (Blachère 1993, p. 116). Ainsi, dans sa création romanesque, Henri Lopès procède à une subversion du langage grâce aux différentes techniques d'écriture comme l'emploi de la syntaxe de répétition, l'ellipse du verbe, l'énumération et la juxtaposition, pour reculer les frontières du roman et libérer l'imagination créatrice comme dans ce passage :

Avec moi sera pas comme avant. Avec moi, plus de blablabla. De l'action, de l'action et toujours de l'action. Tout le monde va marcher. An, di, an, di, an, di, an... C'est l'action qui comptera. C'est à ça que le peuple, et surtout l'Histoire, je crois moi au jugement de l'Histoire (il leva l'index), nous jugeront. Vec moi, pas de crainte. Y'aura la stabilité politique. Plus d'opposition. Moi, Bwakamabé Na Sakkadé, fils de Ngakoro, fils de Fouléma, fils de Kiréwa, serai jamais un ancien président, comme ce lâche de Polépolé.

*Le Pleurer-rire* (1982, p. 40)

L'écriture lopésienne, qui est un « acte de rébellion et d'invention » (Blachère 1993, p. 141) refusant l'arbitraire du signe et l'échec du langage, est une entreprise de démolition de la syntaxe française. Par l'ellipse du verbe, la syntaxe de répétition, le lexique africain et la sémantique de l'autoglorification, Henri Lopès inscrit son discours sous le sillage de l'esthétique de la révolte et du désenchantement, en donnant à voir une nouvelle manière de narrer les événements douloureux de son temps et une nouvelle forme d'écriture que Georges Ngala (1994) qualifie de « Création et rupture en littérature africaine ».

Avec *Le Pleurer-rire*, l'écrivain congolais décrète la fin de l'aliénation intellectuelle et linguistique de l'écrivain africain postcolonial. Le personnage du président sert d'exemple et d'illustration dans son rapport avec la langue française. Son discours, qui fonctionne comme une profession de foi, n'est en fait qu'une autoglorification de sa personne dans laquelle, les mots de France sont piétinés, la syntaxe déconstruite et l'orthographe bafouée dans un ton comique et ironique. Ce qui constitue, en fait, une forme d'attentat au français académique pour les puristes de la langue. C'est pourquoi, dans son « sérieux avertissement » à ce roman, Anasthasie Mopekissa déclare :

Dans un premier élan, nous avons songé à interdire ces pages, à les condamner à être lacérées et brûlées au pied du grand escalier du Palais par l'exécuteur de la Haute Justice, comme contenant des expressions et imputations téméraires, scandaleuses et injurieuses à la Haute Magistrature en général, à l'africaine en particulier.

*Le Pleurer-rire* (1982, p. 09)

Cette déclaration illustre, si besoin en est, qu'Henri Lopès est un écrivain anticonformiste qui cherche à se démarquer de ses prédécesseurs africains. Pour lui, la littérature doit inquiéter, scandaliser, secouer le lecteur afin de le faire sortir de son confort habituel. On ne fait pas de la bonne littérature avec de bons sentiments. En ce sens, il donne une nouvelle orientation à la littérature africaine postcoloniale. Il s'agit, « à l'heure où vous lecteurs, réclamez une littérature d'évasion », de « peindre l'Afrique et les Africains en noir – mais sur un ton qui n'a rien à voir avec la négritude » (*Le Pleurer-rire*. 1982, p. 10.). Cela revient à dire que l'écrivain africain post-indépendant doit se démarquer du mimétisme et de l'intellectualisme des écrivains africains de la première génération afin de créer une œuvre d'art qui reflète le mieux les réalités africaines ; et par-delà, affirmer son autonomie et son indépendance créatrice ainsi que le salue avec enthousiasme Anastasia Mopekissa :

Enfin Dieu merci ! ce style d'homme de la rue ne pourra séduire l'amateur du bel art. Si à la rigueur, c'est ainsi que l'on parle dans nos rues, ce n'est pas ainsi qu'on doit écrire. LE PLEURER-RIRE est une offense au bon goût

*Le Pleurer-rire* (1982, p. 12)

Ce jugement de valeur de Mopekissa ne doit pas être pris à la lettre, mais à l'envers. De fait, le succès du *Pleurer-rire* provient du non-respect de l'académisme de la langue française, du comique et de la bouffonnerie des personnages dans leurs expressions. Avec cette nouvelle manière d'écrire, Lopès entreprend sa décolonisation mentale et linguistique et impose à ses lecteurs une nouvelle vision idéologique et esthétique comme le reflète ce fragment de texte :

L'assistance est comme une chambre à air percée. Elle tente de retenir prisonnière son envie de rire, mais elle finit par se dégonfler, coup par coup. L'homme poursuit sur la même lancée. [...] Laisse la langue d'autrui, dé ! Parle pour toi kibotama, ko. [...] Kibotama ! kibotama ! que voulez-vous incinérer par-là, hein ? Vous croyez c'est vous seulement qui connaissez frappez falassé-là avec la langue ? [...] Ah ! parle kibotama, toi aussi-là [...] Eh bien, merde ! Coutez. Et dépliant son bras droit dans un geste théâtral, il commence.

*Le Pleurer-rire* (1982, p. 248)

Comme il transparait, cet extrait est très symptomatique du processus de démythification et de négrofication de la langue française chez Henri Lopès. L'ancien planton de l'administration qui doit prendre la parole en public refuse catégoriquement de s'exprimer dans la langue du pays malgré les injonctions de son interlocuteur qui craint son français chaotique. Ainsi, sous une forme de représentation scénique, l'écrivain met en relief les divergences entre ces deux protagonistes qui s'entredéchirent en public sur l'emploi ou non du français. De fait, devant l'assemblée constituée de hautes personnalités politiques et étrangères, Jim Ngwalessa cherche à éviter au planton la honte de parler un français non maîtrisé. Ce qui fait éclater de rire le grand public présent à la fête. L'interaction verbale entre ces deux protagonistes offre à l'assemblée une occasion de rompre la solennité de l'instant et d'imposer un moment de récréation. Par-delà cette scène rocambolesque et comique, Henri Lopès ridiculise ainsi le français et ses partisans. Les interjections et les interrogations qui ponctuent ce dialogue et le lexique du rire qui en découle donnent au texte un air de tragi-comédie. L'écrivain congolais rejette la censure et prône la liberté d'expression. Ainsi, comme l'affirme Barthes, « la littérature ne permet pas de marcher, mais elle permet de respirer » (Barthes 1964, p. 264). Ce processus d'inaliénation intellectuel et linguistique se poursuit dans son laboratoire littéraire par l'infusion du style oral dans le texte français.

## 2. Le style oral

La subversion du langage, bien que décriée par les puristes et protecteurs de la langue française, est féconde. Elle contribue à son évolution, à son enrichissement par des formes nouvelles. Dans *Le Pleurer-rire*, Henri Lopès travaille à infuser à la langue française le souffle oral pour la rendre plus vivante et plus agréable à parler. Il se sert des personnages de son univers africain pour réaliser son projet de vivification du français. En voici une illustration à travers ce dialogue qui frise le comique et le burlesque:

- Les nègres-là, vraiment, pas sérieux.
- La bouche, la bouche, c'est seulement par la bouche et la parlotion que nous, là, on est fort.
- C'est ça même, mon frère, ô Nègre, il connaît bien pour lui bouche-parole.

- Absolument, je te dis.
- Ouais. Ils criaient tous « Polépolé ou la mort. Polépolé ou la mort » et ils ont laissé les gens aux bérets prendre le pouvoir sans bouger.
- On dit qu'il n'y a pas même eu coup de feu.
- C'est que les mercenaires ont prêté main forte aux nouveaux maîtres dés.
- Les Messeigneurs ?
- Je te dis, mon frère.
- c'est pas possible.

*Le Pleurer-rire* (1982, p. 42)

Dans ce face-à-face et ce corps-à-corps verbal entre ces deux personnages commentant l'actualité politique avec le renversement du président Polépolé, le souffle oral fonctionne comme la sève nourricière qui alimente et rythme la discussion. Ce fragment de texte qui illustre bien le parler africain francophone est caractérisé par la syntaxe de répétition propre aux langues africaines, (la bouche, la bouche) le néologisme (parlation), les fautes de prononciation (les Messeigneurs) pour dire « les mercenaires », et surtout les déictiques « là » et « dé » qui terminent certaines phrases ou expressions comme par exemple « bouche-là », « nous-là », « nouveaux maître dé ». Ces éléments susmentionnés offre au texte lopésien une forme de vitalité et une particularité langagière qui lui est propre, et marque, par-delà, son originalité et sa volonté de traduire le moi africain dans son intégralité. Le français devient ainsi la langue des Africains. Pierre Dumont est sensible à cette appropriation de la langue française par les ex-colonies ; et c'est ainsi qu'il met en garde ses compatriotes contre une défense excessive de la pureté de leur langue. Il milite donc pour une promotion du français d'Afrique en ces termes :

Le français d'Afrique doit cesser d'être considéré comme un sous- produit régional, local ou indigène, sorte de bâtard linguistique, comme en son temps le patonète d'Afrique du nord, destiné seulement à faire rire, mais comme un véritable idiome ayant en soi sa raison d'être et digne à ce titre de servir de véhicule aux manifestations les plus hautes de la culture.

Pierre Dumont (1990, p. 129)

Il est donc normal, dans ce contexte, que les auteurs africains, à défaut d'adopter les langues africaines comme moyen d'expression de leur culture, « négrifient » le français pour mieux l'adapter à leur situation. C'est une sorte de libération intellectuelle, culturelle et esthétique. Henri Lopès (1988, p. 80) écrit à ce propos : « C'est avec un texte français qu'a débuté ma décolonisation mentale ». Le critique Makhily Gassama abonde dans le même sens lorsqu'il soutient :

C'est précisément les mots de France qui doivent se plier, se soumettre, pour épouser les contours parfois sinueux, si complexes de nos pensées ; il faut qu'ils acceptent cette obéissance aveugle, qu'ils admettent des déviations, puisqu'ils ont pris le risque de traverser des mers ; il faut bien qu'ils acceptent de s'acclimater, ces mots qui nous viennent de France.

Makhily Gassama (1978, pp.20-21)

La littérature est l'expression de la liberté. Par conséquent, la subversion du langage en est le manifeste. L'écrivain est un ingénieur de langue qui cherche à exprimer ce que les mots ne savent pas dire ; il lui faut donc créer par un usage neuf des mots. À l'instar de l'orfèvre qui travaille un bijou d'or, il purifie le langage tout en le libérant de ses lourdeurs syntaxiques. En effet, la littérature « est révolutionnaire par sa nature même » (Jean-Louis Joubert 2003, p.90). C'est pourquoi les écrivains postcoloniaux comme Kourouma, Sony Labou Tansi et Henri Lopès montrent à la nouvelle génération d'écrivains africains les nouvelles voies de l'émancipation politique et culturelle à suivre. Ces écrivains du désenchantement sont animés d'une grande force de refus. Ils veulent échapper à tout ce qui, dans la langue française, enferme et limite leur inspiration. Ce qui justifie leur culte de la provocation et de la transgression littéraires. Dans ce contexte, l'écrivain africain devient, comme le fait remarquer Kesteloot:

Le conquérant, et cette langue obéissante à son vouloir est désormais son trophée pris sur l'adversaire, le colonisateur toujours assez surpris de voir ces étrangers, ces nègres, ces arabes, s'exprimer dans sa langue avec tant de subtilité.

Kesteloot (2006, p.132)

Que veut dire Kesteloot ? Sinon que la vraie liberté ne peut être conquise que par l'écriture et dans la littérature. Henri Lopès et compagnie ont bafoué, banalisé la tradition romanesque ; et de cette transgression esthétique surgit une nouvelle poétique dont le caractère novateur retient l'attention dans l'histoire de la littérature francophone. L'idéal de l'imitation esthétique est révolu: l'artiste ne doit pas reproduire la nature telle qu'elle est, mais il l'a recrée. Ainsi, la littérature offre à l'homme des possibilités infinies de création, d'imagination et d'exploration, des occasions multiples de reculer les frontières du réel, d'ouvrir toutes les portes de la connaissance. Les romans d'Henri Lopès, par l'esthétique de la subversion, ont toujours célébré la liberté, avec un accent oral qui procure de la joie de lire comme l'illustre cet extrait :

-Un président qu'on voit deux fois avec le même costume n'est pas pris au sérieux. Faut pas plaisanter avec le pouvoir.

-Au Libéria, au temps de Tubman, le protocole imposait même des teintes de costumes différentes suivant l'heure. Clair le matin, gris l'après-midi, bleu en début de soirée, noir ensuite.

-Possible.

-Je te dis, mon frère.

-C'est ça, le pouvoir. C'est ça. Faut pas plaisanter avec le pouvoir. Sinon nul ne vous respecte.

-Et puis, qu'est-ce que c'est, vingt costumes pour un président ?

*Le Pleurer-rire* (1982, p. 78)

Cette discussion sur le comportement vestimentaire des présidents dictateurs africains frise le ridicule et l'insolence débile. Le lecteur est outré par cette gabegie organisée en règle de bon fonctionnement fondée sur l'apparence et le luxe. A travers ce fragment de texte, Lopès se sert de la naïveté et de la désinvolture des personnages pour fustiger la légèreté des priorités présidentiels fondée essentiellement sur le paraître de l'accoutrement et le folklore. Dans ce contexte, on peut dire avec Antoine Compagnon (2018, pp. 65-66) que « la littérature nous affranchit de nos façons convenues de penser la vie – la nôtre et celle des autres ». Ce débat met en exergue la conception étriquée du pouvoir dans la société africaine post-indépendante. En cela, la syntaxe orale et l'ironie concourent à donner au texte plus de relief dans la dénonciation. Toutefois, il faut ajouter que l'écrivain congolais ne sait pas limiter à l'intégration du style oral ; la création néologique et l'interférence linguistique constituent aussi un des caractéristiques de son écriture.

### 3. Création néologique et interférence linguistique

Dans *Le Pleurer-rire* d'Henri Lopès, on trouve ça et là des mots et expressions qui relèvent de la création néologique. En écrivain révolté et engagé pour l'émancipation culturelle et linguistique de l'homme africain, Henri Lopès travaille, dans son laboratoire littéraire, à donner un souffle nouveau à la langue française trop rigide pour se mouler adéquatement dans l'imaginaire culturel africain. Aussi procède-t-il à la création néologique pour rendre compte du parler africain. On note des mots et expressions comme suit : « parlation » pour dire bavardage inutile ; « politicards » qui fait référence aux politiciens ; « les messeigneurs-là », pour dire les mercenaires ; « l'oculiste », signifie ophtamologue ; « un laideron », un laid ; « la mangeaille », la profusion de nourritures à manger etc. Ces mots et expressions dont la racine est tirée du français académique permettent d'enrichir le français africain de mots nouveaux. Henri Lopès se joue de la langue française et de l'académisme des premiers écrivains africains. Dans une aventure de perversion et de subversion, il imprime sa marque de fabrique à l'écriture romanesque. De fait, dans son univers littéraire, « chaque mot est, pour d'autres, une clé pour décoder la vie du village », (*Le Pleurer-rire*, p. 60). Son écriture s'inscrit dans la mouvance des écrivains africains postcoloniaux qui ont marqué une rupture



par rapport à leurs prédécesseurs dans la création romanesque et dans leurs relations avec la langue française. Il s'agit d'écrire autrement en tenant compte du niveau de langue des personnages de l'univers africain. Ce qui offre au texte un air de détente et de relaxation dans la communication des protagonistes. Le lecteur africain est ainsi gagné par l'humour qui se dégage dans l'interaction verbale et la liberté d'expression des personnages littéraires. Ce style d'écriture participe à « la jouissance esthétique » (Jean Duvignaud : 1967, p, 162).

Le souci des écrivains postcoloniaux est moins le culte de l'académisme et de l'éloquence que la traduction de la pensée africaine. Henri Lopès se veut le porte étendard de cette nouvelle façon de penser et d'écrire. Ainsi le narrateur du *Pleurer-rire* se plaît à railler le Président Bwakamabé Nasakadé qui peine à articuler convenablement les mots français dans son discours en ces termes : « En plus de soin habituel à la lecture des *é*, des *é*, et des *ai* ; des *o* et des *au*, enfin des *i* et des *u*, le tout était agrémenté de coup de gueule et de rodomontades contre les Oncles.» (*Le Pleurer-rire*, p. 262.). Le Président est un personnage médiocre en français qui cherche à dissimuler ses insuffisances linguistiques à travers son autoritarisme. En mettant en scène un personnage politique qui occupe la plus haute fonction de la république et qui peine à lire et à s'exprimer en français, l'écrivain congolais cherche à tourner en dérision tous ces présidents africains dictateurs et néocolonialistes qui n'ont aucun niveau intellectuel et qui utilisent la force pour s'imposer. De fait, par-delà cette crise politique qui secoue l'Afrique due en partie par la médiocrité de ses dirigeants, c'est la crise linguistique qui sévit dans les Etats africains obligés d'utiliser une langue coloniale dans l'administration et dans l'enseignement comme langue officielle que Lopès dénigre dans ses productions littéraires. Toutefois, il caresse le rêve d'une cohabitation linguistique et culturelle par le biais de l'interférence.

Au demeurant, en dehors de la création néologique, une des caractéristiques de l'écriture lopésienne est l'interférence linguistique. Dans *Le Pleurer-rire*, Henri Lopès met en relief le bilinguisme de ses personnages partagés entre la langue française, langue d'instruction et d'éducation et leur langue maternelle. Ce qui autorise la pratique de l'alternance linguistique. C'est pourquoi on rencontre dans le texte écrit en français des mots et expressions puisés de sa langue maternelle. Ce partenariat linguistique imposé aux lecteurs francophones est la résultante d'un combat idéologique et esthétique. Idéologiquement, il s'agit de refuser et de combattre l'impérialisme politique et culturel de la France, responsable de la déperdition de l'homme africain francophone et de montrer et de promouvoir la voie de l'altérité qui doit régir les relations franco-africaines et d'affirmer son identité africaine. Esthétiquement, il consiste à apporter un souffle nouveau au roman africain par le biais de la transgression linguistique et de l'alternance codique. L'exégète Makhily Gassama fait remarquer à ce sujet que « si nos romanciers ont souvent maille à partir avec le petit nègre, il faut reconnaître qu'ils ont su tirer des mots et expressions africains des effets stylistiques non négligeables ». (Gassama 1978

p.222). Tel est le cas d'Henri Lopès qui joue avec la langue française en l'imprimant sa marque de fabrique par le biais de l'interférence linguistique comme dans ces exemples où le doyen des parlementaires Djabotama harangue la foule pour le compte du président:

Il fut fortement applaudi. Pwa, Pwa, Pwa, Pwa, Pwa, Pwa. Il s'arrête et replie son papier. On dirait que ses mains émues le chiffonnent. Regardant tour à tour le président qui hoche la tête, puis la salle silencieuse, il hurle brusquement, le point en l'air :

- Wollé, wollé ?

-Woi, woi, répond la salle.

-Wollé, wollé ?

-Woi, woi !

*Le Pleurer-rire* (1982, p. 247)

En mimant la sonorité des applaudissements de la foule et les chants de mobilisation dans la langue du peuple, l'auteur de *Le pleurer-rire* reste fidèle à son projet de renouveau du roman africain. Désormais, dans son univers littéraire, les mots français cohabitent avec les mots et expressions puisés des langues africaines. Se faisant, Lopès assume son identité africaine tout en prônant la promotion de ces langues. Il en résulte ainsi un mélange truculent qui donne à voir et à comprendre le bilinguisme des Africains francophones. Partagé entre le français, langue de colonisation et de scolarisation et sa langue maternelle, l'écrivain africain postcolonial travaille à créer un français nouveau accessible à tous et pour tous, dépouillé de sa pureté et enrichi des valeurs fécondantes des langues africaines. Se faisant, le français devient à son tour une langue africaine. Et l'écrivain peut en user selon son gré en le mélangeant avec les mots et expressions de sa langue maternelle pour mieux traduire le limon de la culture africaine. En voici une illustration :

Tonton s'agenouilla devant l'autel, entre deux haies de féticheurs, pour prêter le serment par lequel il s'engageait à garder bien fidèlement ce que doit un chef djabotama. Lorsqu'il se releva, le plus vieux des prêtres le prit par les épaules, puis, appuyant son front contre le sien, comme pour transvaser le contenu de l'un dans l'autre, déclara : *Boka litassa dounkouné !* Ce qu'on peut traduire en français par : « reçois le pouvoir des ancêtres. » Sous-entendu : le pouvoir des ancêtres qui ont commandé les Djabotama. A la vérité, le mot *litassa* plus de sens que le mot français pouvoir. C'est à la fois le pouvoir de commandement, l'intelligence pour dominer les autres et la puissance aussi bien physique du taureau qu'extra-terrestre.

*Le Pleurer-rire* (1982, pp. 54-55)

Comme il transparait dans cet extrait, la langue française échoue à exprimer tout le limon de la culture africaine parce qu'il lui est étrangère. Le mot « *litassa* » puisée de la langue maternelle de l'auteur est plus apte à

exprimer la réalité africaine du pouvoir. Ce n'est donc pas le goût de l'exotisme qui motive l'emploi des mots et expressions africains dans le texte en français mais la recherche du mot juste, du mot « accoucheur » comme l'explique d'ailleurs le narrateur qui n'est rien d'autre que le double de l'auteur. Le faisant, le romancier africain marque sa double identité et sa double culture ; il est francophone car écrivant en français ; mais aussi il est Africain parce que pensant dans sa langue et dans sa culture. Ce qui pose le problème de l'authenticité de la littérature africaine. Une littérature africaine qui s'exprime dans une langue étrangère est-elle réellement africaine ? La réponse à cette question est difficile à formuler à cause de la situation hybride de cette littérature.

### Conclusion

Au terme de cette étude sur le français dans *Le Pleurer-rire* d'Henri Lopès, il appert que l'écrivain congolais entretient une relation d'appropriation, de revivification et d'enrichissement de la langue française. Par les procédés de démantèlement de la syntaxe, les mots de France sont piétinés, la syntaxe déconstruite et l'orthographe bafouée dans un ton comique et ironique qui procure au lecteur le plaisir de lire. Dans une aventure de perversion et de subversion, il imprime sa marque de fabrique à l'écriture romanesque. La création néologique et l'interférence linguistique permettent ainsi d'enrichir le français africain de mots nouveaux et d'assurer sa vivification. Lopès imprime ainsi à son roman les caractéristiques d'une esthétique postmodernes.

### Références bibliographiques

- Barthes, R. & al. (1977). Poétique du récit. Paris : Seuil.
- Blachere, J. C. (1993). Négritude. Les écrivains d'Afrique noire et la langue française. Paris : L'Harmattan.
- DIOUF, D. (2017). « Poétique de la société bâtardise et de l'histoire politique africaine dans les Soleils des Indépendances d'Ahmadou Kourouma ». In : Actes du Colloque international Littérature et émergence des sociétés. Textes réunis par Yagué VAHI et Ouattara GHOUÉ. Abidjan : Revue YUROU 2017, pp, 29-48.
- DUMONT, P. (1981) Le Français Langue africaine. Paris : L'Harmattan, 1981.
- DUVIGNAUD, J. (1984) Sociologie de l'art. Paris : PUF, 1967, 3<sup>ème</sup> édition revue et corrigée.
- ELUARD, P. (1995). La vie immédiate suivie de La Rose publique, les Yeux fertiles et précédés de L'Evidence poétique. Paris : Gallimard.
- GASSAMA, M. (1978). Kuma. Interrogation sur la littérature nègre de langue française. (poésie-roman). Dakar-Abidjan, NEA. 1978.
- HUGO, V. (1961). « Réponse à un acte d'accusation ». In Œuvres poétiques, réunies et présentées par Francis Bouvet. Paris : J-J Pauvert.
- JOUBERT, J.-L. (2003). La poésie. Paris: Armand Colin, 2003.



- KESTELOOT, L. (2006). Césaire et Senghor. Un pont sur l'Afrique. Paris : L'Harmattan.
- KOUROUMA, A. (1970). Les Soleils des Indépendance. Paris : Présence Africaine.
- LOPÈS, H. (1953). *Le Pleurer-rire*. Paris : Présence Africaine. 1982.
- LOPÈS, H. (1988) Entretien avec l'écrivain Henri Lopès, « Lieux et lettre, espaces géoculturels et création (...), littérature francophone. Diagonale N°7, juillet 1988, p. 80.
- MALLARMÉ, S. (1977). Poésies. Paris : Librairie Générale Française.
- NGAL, G. (1994). Création et rupture en littérature africaine. Paris : L'Harmattan.
- SENFHOR, L. S. (1990). Œuvre poétique. Paris : Seuil.
- TANSI, S. L. (1979). *La Vie et demie*. Paris. Seuil.