



**HAL**  
open science

# La réécriture de la langue française dans la littérature gabonaise : le polar de Janis Otsiemi

Ludmila Ada Ekouma

► **To cite this version:**

Ludmila Ada Ekouma. La réécriture de la langue française dans la littérature gabonaise : le polar de Janis Otsiemi. Linguistique. Université de Limoges, 2018. Français. NNT : 2018LIMO0030 . tel-01862684

**HAL Id: tel-01862684**

**<https://theses.hal.science/tel-01862684v1>**

Submitted on 27 Aug 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



**Université de Limoges**  
**ED 612 - Humanités**  
**Espaces Humains et Interactions Culturelles (EHIC)**

Thèse pour obtenir le grade de  
**Docteur de l'Université de Limoges**  
Spécialité : Lettres

Présentée et soutenue par  
**Ludmila ADA EKOUMA**

Le 27 juin 2018

**La réécriture de la langue française dans la littérature gabonaise,  
le Polar de Janis Otsiémi.**

Thèse co-dirigée par Jean-Michel Devésa et Ramon Marti-Solano

**JURY :**

**Rapporteurs**

M. Bernard URBANI, professeur émérite, ICTT, Université d'Avignon  
M. Papa Samba DIOP, professeur des universités, LIS, Université Paris-Est Créteil

**Examineurs**

Mme Subha XAVIER, maître de conférence, Université Emory  
M. Till KUHNLE, professeur des universités, EHIC, Université de Limoges  
M. Ramon MARTI-SOLANO, maître de conférence, CeReS, Université de Limoges  
M. Jean-Michel DEVESA, professeur des universités, EHIC, Université de Limoges



*Dédicace*

A ma mère,  
Et à mes « bout'd'choux », Thed Alex et Ned Evan.

*J'ai plié la langue française à mon vouloir-dire.*

**Aimé Césaire**

## Remerciements

---

L'aboutissement de ce travail mené sur plusieurs années ne saurait se faire sans adresser ma reconnaissance à tous ceux qui, de près ou de loin, y ont contribué.

Je tiens tout d'abord à remercier mes directeurs de thèse, Messieurs Jean-Michel Devésa et Ramon Marti-Solano, de m'avoir fait confiance en acceptant de suivre ce travail en cours. Je leur suis reconnaissante pour leur disponibilité conséquente et leur apport pédagogique et scientifique. Merci de m'avoir guidée, conseillée, encouragée. Merci pour votre énergie et vos qualités humaines qui ont été pour moi des éléments moteurs pour la bonne réussite de cette thèse.

J'adresse également mes remerciements à l'ensemble des encadreurs du laboratoire FRED, mon ancien laboratoire, ainsi qu'à l'équipe EHIC qui m'a réservée un accueil chaleureux.

Au terme de ce parcours, je remercie ceux et celles qui me sont chers. Ma famille qui n'a cessé de me soutenir et de m'encourager malgré la distance. Je pense particulièrement à ma mère Marie-Lucie, mon père Jean-Jacques, mes frères Harold, Rosemond, Théo, et ma sœur Elma. A ma grand-mère Mama'Akele, à mon grand-père feu Papa Antoine. A la famille Ntoutoume. Mais aussi à tous mes oncles, tantes, cousins, cousines, pour leur soutien.

Merci à ma petite famille ici. Charleine, Chimène, Judith et William, Ornella Carine, Ornella Pacelly, Pascaline, Carole, Emile Junior, Gallier et Serel.

Sans oublier les oubliés.

## Droits d'auteurs

---

Cette création est mise à disposition selon le Contrat :

« **Attribution-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de modification 3.0 France** »

disponible en ligne : <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/fr/>



## Sommaire

Remerciements .....	4
Droits d'auteurs .....	5
Introduction .....	7
Première partie : Esthétiques littéraires et pratiques de la langue .....	24
Introduction partielle : Langue d'écriture et écriture de la langue .....	25
Chapitre 1 : Stratégies d'écriture d'Otsiémi .....	29
1.1 Les Variétés de la langue dans le roman gabonais .....	29
1.2 La Mixité dans la littérature gabonaise.....	45
1.3 Libertés de l'écrivain.....	62
1.4 Trajectoire d'une écriture .....	71
Chapitre 2 : Réinvention de la langue .....	81
2.1 Néologie formelle.....	83
2.2 Néologie sémantique .....	101
Chapitre 3 : Fonctions des particularités linguistiques .....	116
3.1 Fonction grégaire.....	117
3.2 Fonction véhiculaire .....	128
3.3 Fonction emblématique .....	137
Conclusion partielle.....	141
Seconde partie : Esquisse en vue d'une étude stylistique d'Otsiémi .....	142
Introduction partielle : De la subversion esthétique à la poésie subversive.....	143
Chapitre 1 : Engagement et transgression .....	146
1.1 Le « <i>Langagement</i> » de l'écrivain .....	147
1.2 Poétique de la transgression .....	166
Chapitre 2 : Intertextualité et décloisonnement de l'écriture .....	186
2.1 Intertextualité externe.....	189
2.2 Intertextualité interne.....	211
Chapitre 3 : Néo-polar ? (Dé)construction de l'identité .....	227
3.1 Représentations culturelles et sociales .....	230
3.2 Désacralisation des images.....	244
3.3 Le Polar africain francophone : vers une réappropriation esthétique du genre .....	263
Conclusion partielle.....	270
Conclusion.....	271
Annexe 1. Synopsis des œuvres du corpus.....	278
Annexe 2. Langues gabonaises.....	282
Annexe 2.1. Groupes linguistiques du Gabon .....	282
Annexe 2.2. Inventaire de quelques expressions du toli bangando :.....	283
Index des concepts.....	287
Bibliographie .....	289

# Introduction



## DE L'ÉCRITURE DE LA LANGUE À L'ÉCRITURE DU GENRE

L'histoire de l'Afrique noire, sans doute marquée par le discours des Occidentaux sur les Africains dans l'intention de nier leur humanité, leur culture et leur civilisation, a influencé une grande majorité d'écrivains subsahariens d'expression française. La littérature francophone subsaharienne, depuis sa naissance, a été confrontée à diverses conditions et régimes d'écriture. Dès les années 1930, l'élan des écrivains a été impulsé par la Négritude<sup>1</sup> qui s'efforçait d'affirmer et de revaloriser l'identité culturelle africaine. Du point de vue esthétique, cette première génération, bien qu'à l'âme revendicative, a pour modèle canonique l'écriture des écrivains de l'Hexagone. Leur style d'écriture respectait alors le modèle balzacien<sup>2</sup>, cela sans doute pour satisfaire les attentes d'un lectorat quasi exclusivement français.

Aux alentours des années 1970, une dizaine d'années après l'accession à l'indépendance de nombreux pays, les événements politiques et sociaux prennent une tournure différente, les littératures d'expression française dépassent le mouvement de la Négritude. La deuxième génération, parmi lesquels on note Yambo Ouologuem<sup>3</sup>, Ahmadou Kourouma<sup>4</sup>, et bien d'autres, ne présente plus uniquement l'Occident comme prototype de la tyrannie, mais accusent surtout les Noirs d'être responsables de la déchéance de leurs semblables, comme une des sources des maux et des misères qu'ils vivent. Avec cette littérature de la désillusion, les écrivains optent pour une nouvelle direction : une écriture non plus construite à partir du seul modèle des romans hexagonaux, mais une écriture où la langue française est subvertie et enrichie de « *parlers* » et de langues africaines, une écriture conçue en apparence davantage pour un lectorat africain, une écriture dans laquelle nous décelons l'empreinte des langues locales.

Apparaît ainsi un style. Jean-Claude Blachère<sup>5</sup> parle de tentative de *négrification de la langue française*, visant à « décentraliser » cette dernière à travers l'implantation de tournures et de mots « locaux ». Cette négrification consiste à rompre progressivement avec le modèle

---

<sup>1</sup> Concept et mouvement littéraire africain fondé et inauguré, dans les années 1930, par Léopold Sédar Senghor, Aimé Césaire et Léon Gontran Damas. Ce mouvement préconise la reconnaissance du Noir comme être humain, de l'Africain comme égal aux Occidentaux.

<sup>2</sup> Le roman balzacien est toujours construit selon le même schéma : présentation minutieuse et lente, crise subite qui déclenche les passions et dénouement spectaculaire.

<sup>3</sup> Yambo Ouologuem, *Le Devoir de violence*, Seuil, Paris, 1968.

<sup>4</sup> Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des indépendances*, Seuil, Paris, 1968.

<sup>5</sup> Jean-Claude Blachère, *Négritures. Les écrivains d'Afrique noire et la langue française*, Paris, L'Harmattan, 1993, 254 p.

canonique de l'écriture métropolitaine, autant d'un point de vue du lexique que par rapport à l'« économie » d'écriture.

Bien plus tard, apparaît la Migritude<sup>6</sup>, dénomination attribuée à Jacques Chevrier pour caractériser moins un courant ou une école qu'un état, celui des écrivains africains francophones des années 2000, lesquels, vivant loin de leur propre pays, reconfigurent leurs discours, les « décentrent » et finissent par redéfinir leur espace identitaire. Ceux-ci acquièrent une plus grande liberté littéraire et créative sans se soucier des remontrances des politiques et politiciens de leurs pays, prenant le risque que leurs propos soient passablement eurocentrés. Bien que participant à leur tour à un travail tout aussi conscient d'invention et d'innovation linguistiques et esthétiques, ces écrivains de la diaspora revendiquent chacun une identité *personnelle*, en dehors de celle attachée à leur patrie.

La langue française est ainsi dès les indépendances, de façon dynamique, sujette à une appropriation chez la plupart des écrivains subsahariens. Paul Wald, psychologue ayant travaillé avec des linguistes africanistes, observait : « *L'appropriation d'une langue importée commence dès le moment où, en dépit de son identification comme langue étrangère et/ou véhiculaire, son emploi n'implique plus nécessairement le rapport avec l'étranger.*<sup>7</sup> » Dès lors, la revendication par les écrivains francophones subsahariens de leur identité africaine passe par leurs discours et aussi par leur emploi de la langue française, une langue importée et réappropriée, tous étant conscients du fait que la langue est porteuse de valeurs culturelles et par conséquent identitaires.

Du point de vue de l'écriture, les écrivains subsahariens ont procédé à des choix divers de langue : des auteurs ont adopté la rédaction de leurs œuvres en un français affecté dans sa mise en mots par la présence lancinante de la littérature orale de leurs communautés (Senghor<sup>8</sup>) ; d'autres ont produit des œuvres en français sans marqueurs d'africanité, c'est-à-dire des œuvres n'ayant aucun trait linguistique particulier et propre à l'écriture africaine (Calixte Beyala<sup>9</sup>, Sylvain Nzamba<sup>10</sup>, etc.) ; et certains ont élaboré des œuvres écrites en français,

---

<sup>6</sup> Formule créée par Jacques Chevrier, combinant migration et négritude, pour désigner le « mouvement » des écrivains écrivant en territoire étranger.

<sup>7</sup> Paul Wald, « L'Appropriation du français en Afrique noire : une dynamique discursive », in *Langue Française*, n° 104, décembre 1994, p. 115.

<sup>8</sup> Léopold Sédar Senghor, *Chants d'ombre*, Paris, Seuil, 1945 / *Nocturnes*, Paris, Seuil, 1961 / ou encore son *Élégie des Alizés*, Paris, Seuil, 1969.

<sup>9</sup> Calixte Beyala, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Paris, Stock, 1987.

<sup>10</sup> Sylvain Nzamba, *Les Larmes de Tsiana*, Nantes, Amalthée, 2010.

chargées de « vernacularismes » et d'innovations lexicales revendiquées (Ahmadou Kourouma<sup>11</sup>, Freddy Ndong Mbeng<sup>12</sup>, etc.).

La langue de notre corpus – lequel est constitué par les romans de Janis Otsiémi – est à bien des égards celle de la néologie, de l'invention des formes verbales et d'autres phénomènes linguistiques qui fondent l'« *africanisation* » du français, voire particulièrement sa « gabonisation ». Néanmoins, il ne s'agit pas d'un français du Gabon, mais d'un « français africanisé », susceptible de devenir une langue littéraire, comme l'a tenté avec succès Ahmadou Kourouma, lui dont la langue n'est pas plus celle des Abidjanais que des Guinéens ou des Maliens, mais un « compromis » littéraire qui, en recourant au procédé de la création néologique, suscite une subversion tendancielle de la langue française. Ce qui aboutit à une remise en cause du jeu linguistique normatif avec ses règles et sa grammaire instituées, tant son œuvre est aisément identifiable par la spécificité de son écriture, fondée sur un renouvellement de la langue.

Notre thèse a pour thème de recherche l'intitulé suivant : *La réécriture de la langue française dans la littérature gabonaise, le Polar de Janis Otsiémi*. Afin de mieux saisir sa pertinence, nous entendons tout d'abord élucider les notions qui l'articulent.

La réécriture au sens littéral du terme, c'est l'action de réécrire. Réécrire, c'est écrire une nouvelle fois, c'est réinventer, donner une nouvelle vision. Bien plus qu'une imitation, c'est une pratique qui suppose de la créativité et une aptitude à la création, la créativité étant ici entendue comme le « pouvoir de création, d'invention ». Ainsi la réécriture d'une langue renverrait-elle à la création de nouveaux mots, à une stratégie d'expansion de lexies dans une langue (par le phénomène d'emprunts, de dérivation, etc.). Elle participerait de l'accroissement des mots et expressions dans une langue donnée. Georges Mounin y voit, en s'appuyant sur la théorie de Noam Chomsky, la capacité de comprendre et de produire un nombre indéfini de nouveaux énoncés. De manière plus précise, Louis Guilbert définit la créativité lexicale comme le pouvoir d'enrichir le lexique en recourant aux divers procédés de dérivation<sup>13</sup>.

S'intéresser à la réécriture de la langue dans la littérature gabonaise revient à accorder du sens aux différents particularismes linguistiques qui y sont transcrits suivant leur contexte

---

<sup>11</sup> Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des indépendances*, Paris, Seuil, 1970.

<sup>12</sup> Hubert Freddy Ndong Mbeng, *Les Matitis : mes pauvres univers en contre-plaqué, en planche et en tôle*, Paris, Sépia, 1992.

<sup>13</sup> Louis Guilbert, *La Créativité lexicale*, Paris, Larousse, 1975, p. 11.

social. Tout d'abord, le particularisme est défini comme étant une « *tendance d'un groupe à revendiquer et à chercher à préserver ses traits particuliers*<sup>14</sup> ».

Ensuite, relève du particulier, ce qui est propre à certaines personnes, à certaines choses, par opposition au général : un particularisme linguistique engloberait tout ce qui se distingue de la Norme de la langue française standard. Ainsi, Karine Boucher et Suzanne Lafage, ayant travaillé sur le français au Gabon, pensent qu'un particularisme linguistique « *pourrait ici être grossièrement défini comme un trait lexical divergent entre le lexique d'un topelecte : le français du Gabon, comparé au lexique du français de France servant de référence, sur la base de l'analyse de réalisations rapprochables dans l'intention sémantique, le contexte situationnel, le registre utilisé, etc.*<sup>15</sup> ». De ce fait, est particularisme linguistique toute pratique phonétique, phonologique, morphologique, syntaxique, lexicale, et sémantique de la langue commune se distinguant d'une société à une autre. C'est le cas de la langue française qui se diversifie et engendre alors différentes variétés dans le grand espace francophone international. Henriette Walter<sup>16</sup>, à ce propos, sous-entendait qu'il n'existe pas un seul français, mais « des » français tant la diversité de la langue française est grande et empreinte à plusieurs variations.

S'intéresser aux particularismes linguistiques revient à nous intéresser à la richesse, à la diversité du lexique dans la langue, et au sens de créativité des locuteurs de ladite langue.

Étudier la réécriture de la langue française dans la littérature gabonaise nécessite principalement un intérêt pour le processus de recréation de la langue. La néologie, contribuant à l'expansion d'une langue, est le processus de création d'un mot nouveau ou d'un sens nouveau d'un mot déjà existant, et sollicite un effort de création propre. Cet effort se manifeste à travers l'écriture, la langue, mode d'expression, se retranscrivant ici à travers l'écriture : elle s'est déposée en écriture et est devenue la matière du texte. Raison pour laquelle nous parlons de réécriture, au-delà des « attitudes » de réadaptation ou de réappropriation. Cette matérialisation de la langue à travers l'écriture implique de s'intéresser à l'esthétique littéraire, c'est-à-dire à la question du style, à la mise en forme littéraire, à la « transcendance » du texte littéraire suscitant ainsi l'appréciation de l'œuvre.

---

<sup>14</sup> Dictionnaire Larousse, 2008.

<sup>15</sup> Karine Boucher, Suzanne Lafage, « Le Lexique français du Gabon », *Le Français en Afrique* n° 14, Nice, InaLF CNRS, 2000, p. 27.

<sup>16</sup> Henriette Walter, *Le Français dans tous les sens*, Paris, Affolant, 1988, p. 157.

Réaliser une étude sur la réécriture de la langue française dans la littérature gabonaise, voilà qui permet de montrer que celle-ci a su, non seulement, rompre avec l'écriture monolingue (l'usage unique de la langue française standard) dont a fait preuve la majorité des écrivains gabonais de la première génération<sup>17</sup> (années 1970-1980), mais surtout de montrer, à travers la plume de ses écrivains, que la langue française au Gabon, et en Afrique en général, miroite de mille « feux ». Des auteurs tels Freddy Ndong Mbeng<sup>18</sup>, Jean Divassa Nyama<sup>19</sup>, à titre illustratif, effectuent une acclimatation de la langue française dans leurs œuvres. En effet, le Gabon, comme plusieurs autres pays d'Afrique subsaharienne, connaît une diversité culturelle et linguistique, mais est surtout au cœur de « *phénomènes de contacts linguistiques et de mélanges de langues qui s'opèrent entre le français, l'anglais et les langues partenaires (langues gabonaises)*<sup>20</sup> ».

Notre corpus organisé à partir de l'œuvre romanesque de Janis Otsiémi, par le renouvellement observé de l'écriture, laisse entrevoir celui de la langue française dans la réalité sociale gabonaise. Ces romans servent de corpus de base car leur auteur, issu d'une société riche culturellement et linguistiquement, y insère des créations linguistiques particulières propres à cette société – de laquelle il s'inspire – et/ou relevant de son imagination ; mais il est aussi à noter qu'Otsiémi cultive un genre encore assez atypique et nouveau dans l'espace littéraire gabonais. L'on est en droit d'y voir un rapport étroit entre la langue et la société. L'auteur rompt d'avec un certain classicisme de l'écriture. L'univers de ses ouvrages est bâti sur un modèle de narration littéraire très travaillé par l'appropriation de la langue française et du roman. C'est ce qu'ont essayé de promouvoir des écrivains comme Ahmadou Kourouma et Sony Labou Tansi en optant pour une africanisation<sup>21</sup> de la langue et une radicalisation du discours romanesque. Il s'ensuit que l'œuvre d'Otsiémi s'ouvre à divers champs thématiques autant qu'elle retranscrit sa vision du monde à travers sa stylistique, par le biais d'un processus de transgression linguistique et stylistique, cherchant sans cesse à subvertir les normes établies, à innover par rapport aux conventions du moment, à échapper aux codificateurs de la langue, et ainsi à faire de cette transgression l'élément éponyme de son engagement littéraire. De ce fait, son écriture

---

<sup>17</sup> Robert Zotoumbat, *Histoire d'un enfant trouvé*, Yaoundé, Clé, 1971.

<sup>18</sup> Hubert Freddy Ndong Mbeng, *Les Matitis*, Sépia, 1992.

<sup>19</sup> L'ensemble de ses œuvres sont empreintes de langues vernaculaires.

<sup>20</sup> « Identité et nationalisation des langues au Gabon », in *Mbaandza 2. Revue d'étude et d'analyse francophone, Oméga*, 2012, p. 11.

<sup>21</sup> Kourouma pour qui son origine malinké, jamais reniée, confère de surcroît à sa langue et à son discours en quête du devenir africain une authenticité et une portée insignes.

est un acte « *glottopolitique*<sup>22</sup> » dans la mesure où elle fait de la langue un objet en voie de transformation, servant tour à tour d'instrument d'émancipation, de moyen pour contrer le contrôle social, et de voie pour diffuser et répandre une vision du monde que l'auteur juge, plus judicieux et aisé, de la faire connaître à travers le polar.

Le polar est ce genre romanesque dans lequel le drame est fondé sur l'attention d'un fait ou, plus précisément, d'une intrigue, et sur une recherche méthodique faite de preuves, le plus souvent par une enquête policière ou encore une enquête de détective privé. Selon le chroniqueur Jacques Henry, six composantes essentielles au polar doivent être présentes dans un roman afin qu'il puisse être considéré de plein droit comme tel, à savoir un crime, une victime, un enquêteur, un coupable, un contexte et un mobile :

*Le **crime** est pratiquement toujours un meurtre ou une série de meurtres. Sinon, au moins un kidnapping, un viol ou une disparition. [...] La **victime** est habituellement (mais pas toujours) une femme. [...] L'**enquêteur** appartient généralement à l'un des cinq types suivants : le gentleman..., le policier officiel..., le consultant..., le détective privé dur-à-cuire... (ou) l'outsider. [...] Le **coupable**. Son identité n'est souvent connue qu'à la fin du roman, quand il se fait pincer, mais ce n'est pas une règle absolue, ni même générale. [...] Le **contexte** dans lequel le crime s'est commis fournit une scène de crime et, souvent, un modus operandi du coupable. C'est là qu'entrent en jeu les variables qui fourniront les preuves circonstancielles du crime. [...] Le **mobile** du meurtre est toujours un élément important de l'enquête, même s'il n'est pas essentiel pour obtenir la condamnation d'un suspect.*<sup>23</sup>

Très souvent associé au roman policier, le polar ne se confond pas avec ce dernier, quoique dans la majorité des cas il en soit considéré comme un sous-genre. Il s'attache à décrire et à mettre en récit le crime comme fondement de nos sociétés. Selon Jacques Sadoul, « *le roman policier est le récit traditionnel d'une enquête menée sur un problème dont le ressort principal est un crime*<sup>24</sup> ». Lors d'un entretien, justement, à ce sujet, Jean-Pierre Manchette affirme :

*[...] le polar ne signifie nullement roman policier. Polar signifie roman noir violent. Tandis que le roman policier à énigmes de l'école anglaise voit le mal dans la nature humaine, le polar voit le mal dans l'organisation sociale transitoire. Un polar cause d'un monde déséquilibré, donc labile, appelé à tomber et à passer. Le polar est la littérature de la crise.*<sup>25</sup>

---

<sup>22</sup> Le terme « glottopolitique » désigne « les diverses approches qu'une société a de l'action sur le langage, qu'elle en soit ou non consciente : [...] glottopolitique est nécessaire pour englober tous les faits de langage où l'action de la société revêt la forme du politique » L. Guespin, J.-B. Marcellesi (dir.), 1983, « Pour la glottopolitique », dans J.-B. Marcellesi (dir.), *Glottopolitique*, in *Langages*, n° 83, p. 5.

<sup>23</sup> Se reporter à : [http://ray-pedoussaut.fr/?page\\_id=1346](http://ray-pedoussaut.fr/?page_id=1346), blog franco-québécois dédié à la littérature policière (les polars). [consulté le 5 février 2016].

<sup>24</sup> Jacques Sadoul, *Anthologie de la littérature policière : de Conan Doyle à Jérôme Charyn*, Paris, Ramsay, 1989, p. 10.

<sup>25</sup> Jean-Patrick Manchette, « Entretien », in *Charlie mensuel*, n° 126, juillet 1979.

Il est périlleux de dater l'origine du roman policier. Certains considèrent souvent *Œdipe roi* de Sophocle comme le premier texte littéraire de genre policier. Œdipe, personnage principal, y mène une enquête sur un crime, l'assassinat du roi Laïos, roi de Thèbes. Plus tard, il découvre l'assassin, en l'occurrence lui-même, sa victime étant son propre père. On assiste à l'élucidation d'un crime, sur le plan littéraire c'est une caractéristique propre au genre policier. On fait également remonter ce dernier à Voltaire qui, dans *Zadig*<sup>26</sup>, met en scène un héros recherchant par des méthodes méticuleuses les traces de la chienne de la reine ; mais également à d'autres auteurs comme Honoré de Balzac, Eugène Sue, etc. D'aucuns, spécialistes et amateurs du roman policier, considèrent Edgar Poe comme le précurseur du genre policier avec son *Double assassinat dans la rue Morgue*<sup>27</sup>, nouvelle dans laquelle il relate le meurtre de deux femmes et l'enquête du détective Dupin ; elle est considérée comme une « véritable apologie de la déduction et de la logique scientifique et premier meurtre en chambre close de l'histoire de la littérature policière<sup>28</sup> ».

Le polar est ainsi ce genre visant à mettre à nu le côté sombre de la société, ce roman noir qui, né aux États-Unis, rendait compte au XIX<sup>e</sup> siècle des réalités sociales dudit pays : « crime organisé et terreau mafieux, société clanique, anomie sociale, corruption politique et policière, violences et insécurités urbaines ». Ayant connu son essor après la Seconde Guerre mondiale, il désigne aujourd'hui un roman porteur d'un discours critique, voire contestataire, et d'une vision « noire » de la société. Ce genre anglophone a été « écrit » par de nombreux Afro-américains, dont Chester Himes qui, par ses livres, à l'humour décapant, dénonçait les conditions de vie des siens, en campant ses personnages principaux, Johnson et Jones, deux policiers de Harlem, dans des aventures laissant transparaître le marasme d'une société. Il a depuis gagné du terrain et est devenu, entre autres, en vogue dans le monde francophone, car les « ténèbres » sociales demeurent hélas universelles, le combat pour les dissiper également.

Face à ce monde plutôt sombre, des mouvements littéraires de contestation ont émergé : Henri Barbusse et sa littérature révolutionnaire ont fait écho à l'appel de la littérature prolétarienne, et Céline a, malgré son antisémitisme, « révolutionné » le roman français. Le terme « polar », lui, est apparu en France dans les années 1970 : c'est une abréviation familière

---

<sup>26</sup> Voltaire, *Zadig*, (parution originale 1748), Paris, Flammarion, 2003

<sup>27</sup> Edgar Allan POE, « Double assassinat dans la rue Morgue », *Graham's Magazine*, (parution originale 1841) Paris, Librio, 2003.

<sup>28</sup> Se reporter à :

[http://www.medialandes.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=927%3Ahistoire-du-roman-policier&catid=17%3Apolar&Itemid=15&showall=1](http://www.medialandes.org/index.php?option=com_content&view=article&id=927%3Ahistoire-du-roman-policier&catid=17%3Apolar&Itemid=15&showall=1)

de (roman) pol[icier]. Tiré de l'argot, il désignait autrefois le genre cinématographique policier. La littérature s'en est emparé en l'identifiant à tout roman centré sur l'élucidation d'un crime, suivant le déroulement d'une enquête menée par un policier ou un détective privé. Il est ainsi devenu un genre littéraire cependant victime de clichés et de stéréotypes car il est – encore de nos jours – cantonné comme à la paralittérature, c'est-à-dire à un ensemble de textes dont la littérarité n'est pas entièrement reconnue. Méprisé, marginalisé, du fait de sa singularité, le polar s'est néanmoins taillé une place non négligeable par rapport aux autres littératures. S'il séduit de plus en plus, c'est qu'il est le résultat à bien des égards d'une enquête sur soi, sur notre quotidien et sur nos sociétés. Dans une langue crue, il se fait plus macabre, glacial et violent que d'autres productions. Il participe ainsi d'une forme de littérature militante, engagée.

Le genre policier est marginal dans la littérature africaine. Rares ont été les écrivains qui ont jugé bon de modeler leurs productions sur ses canons. Désormais ils sont moins isolés et mieux accueillis, en particulier quand ils se donnent au polar, lequel permet de dépeindre les réalités sociales sans fards et de lancer un message de dénonciation sociale et politique plus ou moins voilé. On peut citer Achille Ngoye et Mongo Beti.

À la fin du XX<sup>e</sup> siècle, Achille Ngoye a été le premier africain publié dans la collection « *Série Noire* » de Gallimard. Ses romans *Agence Black Bafoussa* (1996), *Sorcellerie à bout portant* (1998), et *Ballet noir à Château-Rouge* (2001), fortement influencés par Himes, mobilisent les composantes clés du roman noir, tout en mêlant l'usage du français et des langues vernaculaires, et en décrivant le monde sous une note des plus critiques. Mongo Beti a renversé à son tour les hiérarchies traditionnelles et renouvelé les langages dans ses polars. En 1953, il publie *Sans haine et sans amour*, et en 1980, *Renseignements pris. Nouvelle para-policrière*<sup>29</sup> sous le pseudonyme de Vince Remos, qui sont toutes deux des nouvelles dans lesquelles on retrouve une note policière. Dans la lignée lui aussi de Himes, et intéressé par la dimension engagée du genre, Mongo Beti n'a pas du tout boudé le roman noir en écrivant *Trop de soleil*

---

<sup>29</sup> Revue *Peuples noirs – Peuples africains*, n°14, mars-avril 1980.



*tue l'amour* (1999) et *Branle-bas en noir et blanc* (2000). Il a en outre rédigé quelques articles<sup>30</sup>, en guise de recensions, relatifs à des œuvres d'Harriet Becher-Stowe<sup>31</sup> et Frederick Douglass<sup>32</sup>.

La littérature gabonaise n'est pas en reste. Les premiers romans policiers voient le jour dans les années 1980-1990 grâce à J.-B. Abessolo Evina<sup>33</sup>. Ce sont des livres dans lesquels l'auteur met en évidence le crime, l'argent, la drogue, le sexe et la violence. Janis Otsiémi, écrivain de la nouvelle génération, prend la relève mais en s'intéressant au roman noir violent. Il est devenu par la suite, et jusqu'à ce jour, l'auteur le plus représentatif – sinon l'unique – du polar gabonais. S'ils sont « imités » par de nombreux écrivains soucieux de disséquer les maux minant la société gabonaise, peu parmi ceux-ci dévoilent ses travers et le revers des personnes qui la dirigent dans « *une intrigue liée à une transgression criminelle des règles sociales*<sup>34</sup> », par le biais d'une littérature dite « *noire* ».

Le choix de Janis Otsiémi de s'intéresser au polar s'explique par son militantisme<sup>35</sup> et sa volonté d'être lu aussi bien par la haute gentry sociale que par la basse ; il est aussi motivé par les thèmes abordés dans son œuvre et par sa verve. En écrivant *Peau de balle* (2007), *La Vie est un sale boulot* (2009), *La Bouche qui mange ne parle pas* (2010), *Le Chasseur de lucioles* (2012), *African tabloïd* (2013) et *Les Voleurs de sexe* (2015) – tous des polars – Janis Otsiémi<sup>36</sup> dévoile les bas-fonds du système politique en place, la face cachée et misérable de la capitale gabonaise, et les profondeurs macabres du quotidien des populations. Ses dernières parutions, *Tu ne perds rien pour attendre* (2017) et *Le Festin de l'aube* (2018) n'en sont pas des exceptions ; toutefois ces romans ne feront pas l'objet d'une étude plus approfondie car leur

---

<sup>30</sup> Mongo Beti, « La Case de l'oncle Tom », *Génération*, n° 38, 14-21 juin 1995, in Philippe Bissek, *Mongo Béti à Yaoundé, 1991-2001.*, Rouen, Éd. des Peuples noirs, p. 216.

Mongo Beti, « Mémoires d'un esclave », *Génération*, n° 55, 3-9 janvier 1996, in Philippe Bissek, *Mongo Béti à Yaoundé, 1991-2001.*, Rouen, Éd. des Peuples noirs, p. 228.

<sup>31</sup> Harriet Becher-Stowe, *La Case de l'oncle Tom*, (parution originale 1852), Paris, Ecole des loisirs, 2008.

<sup>32</sup> Frederick Douglass, *Mémoires d'un esclave*, (parution originale 1845), Montréal, Lux, 2005 (traduit par Normand Baillargeon et Chantal Santerre)

<sup>33</sup> Jean-Baptiste Abessolo Evina, *Le DASS passe à l'attaque*, Coll. « Polars Noirs », Paris, L'Harmattan, 1987, 200 p.

Jean-Baptiste Abessolo Evina, *Cameroun/Gabon : le DASS monte à l'attaque*, Coll. « Polars Noirs », Paris, L'Harmattan, 1994, 199 p.

<sup>34</sup> Anissa Belhadjin, « Le Jeu entre stéréotypes et narration dans le roman noir », in *Cahiers de narratologie : analyse et théorie narratives*, n° 17, 2009. <https://narratologie.revues.org/1089> [consulté le 1<sup>er</sup> mars 2016].

<sup>35</sup> Défini comme étant « *une forme d'engagement politique ou associatif relatif à une cause relatif à une cause que des militants défendent pour la faire entendre par les autres ou pour l'imposer à une plus grande échelle* ». Dictionnaire L'Internaute : <http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/militantisme/> [consulté le 4 mars 2016].

<sup>36</sup> Il est également l'auteur d'essais politiques et sociologiques.

parution récente ne nous permet pas de les adjoindre à notre analyse. Né et ayant grandi dans les bidonvilles regroupant près de 80 % de la capitale, il écrit des polars afin de toucher ceux qui comme lui en sont originaires, et il s'exprime dans la langue à travers laquelle ces pauvres et défavorisés se reconnaissent. Pour plus d'efficacité, afin de faire mieux connaître ces réalités aux yeux du monde, il n'hésite pas à s'autotraduire, c'est-à-dire à employer des expressions vernaculaires traduisant mieux la réalité de sa société et à les traduire ou à trouver des synonymes beaucoup plus accessibles au large lectorat, élargissant ainsi l'impact de sa langue et de ses œuvres.

Le but de Janis Otsiémi est de dénoncer les maux de la société avec et dans ses mots. Voilà pourquoi nous avons décidé d'examiner ses ouvrages dont fort peu, dans le cadre de la littérature gabonaise, dégagent autant de force dans la dénonciation de l'État et de sa mauvaise gouvernance. Aussi notre intention est-elle de nous centrer sur les enjeux à la fois esthétiques, littéraires, sociologiques, culturels voire politiques qui ressortent de la gabonisation de la langue dans son œuvre et à la façon dont l'écrivain fustige les codes immoraux régissant sa société.

À ce stade, une interrogation s'impose : la langue subversive – langue d'écriture se rapprochant au plus près de celle de la rue et obéissant par ailleurs à la loi du genre romanesque noir – est-elle gage de l'efficacité de l'engagement de l'écrivain ?

Pour notre étude problématisant le renouvellement de la langue dans une œuvre peignant la société, il est avantageux de concevoir dans un premier temps une analyse sociolinguistique, laquelle s'impose dès lors que le lexique d'une société est pris comme matériau d'analyse.

Mais qu'est-ce que la sociolinguistique ? Et pourquoi cette méthode ?

Notre travail sociolinguistique inclut la grille lexicologique, comme étude du lexique dans sa forme et son sens. Toutefois, il la dépasse car son intérêt amène à envisager les enjeux de la lexicologie dans le cadre de la société. La lexicologie ne pouvant étudier véritablement le fonctionnement du langage du point de vue social, nous nous intéressons à l'approche sociolinguistique, méthode mieux appropriée. Car ce n'est pas l'étude du lexique pour lui-même qui nous intéresse, mais l'approfondissement des enjeux d'une création lexicale spécifique, laquelle consiste à travestir la langue française de départ dans un objectif bien précis.

La sociolinguistique, apparue au début des années 1960, « a émergé de la critique salutaire d'une certaine linguistique structurale enfermée dans une interprétation doctrinaire

du Cours de linguistique générale de Ferdinand de Saussure<sup>37</sup> ». En effet, la linguistique structurale ne s'intéresse qu'au fonctionnement de la langue (envisagée comme système de signes homogène) et « sur-simplifie » la question de la signification et du sens. La sociolinguistique, contestant la validité de ce structuralisme réducteur, invite à un autre regard sur la langue. Elle étudie à la fois le fonctionnement de la langue et trouve une signification et un sens à cette langue en se référant au contexte social. Mais, la sociolinguistique générale, dérivée de la linguistique générale, distingue deux approches. Elle peut être descriptive, démarche majoritairement adoptée par les analystes, ou encore prescriptive, c'est-à-dire proposant des règles normatives à respecter.

N'ayant pas l'objectif de prescrire les normes à devoir respecter, mais celui de décrire et d'interpréter les particularités lexicales présentes dans le texte de Janis Otsiemi, nous adoptons la sociolinguistique descriptive. À travers celle-ci, de nombreux sociolinguistes ont élaboré des travaux et animé des courants parmi lesquels William Labov (sociolinguistique anglo-saxonne) et Louis-Jean Calvet (sociolinguistique française). William Bright<sup>38</sup> pense, lui, que la préoccupation centrale de la sociolinguistique demeure la description systématique de la diversité linguistique et de la covariance entre structure linguistique et structure sociale. En effet, les phénomènes langagiers ne peuvent être isolés des faits sociaux parce qu'ils en sont l'une des formes essentielles.

William Labov est l'un des premiers linguistes à avoir su s'opposer à la position de Saussure. Celle-ci se résumant en ces quelques mots :

*Pour nous, notre objet d'étude est la structure et l'évolution du langage au sein du contexte social formé par la communauté linguistique. Les sujets considérés relèvent du domaine ordinairement appelé "linguistique générale" : phonologie, morphologie, syntaxe et sémantique [...].<sup>39</sup>*

Labov définit davantage la langue comme fait social, et tente de dépasser les méthodes heuristiques de la linguistique structurale. Pour lui, il n'y a pas d'étude de la langue sans prise en compte des hommes qui la parlent, sans étude de l'environnement social. De ses recherches est née la « *linguistique variationniste* ».

Le concept de variation est un concept fondamental en sociolinguistique car il s'agit de démontrer le constat fait par tout linguiste selon lequel on ne parle pas de la même façon dans toutes les circonstances de la vie. En fonction de son milieu social, de sa situation géographique,

---

<sup>37</sup> Henri Boyer, *Introduction à la sociolinguistique*, Paris, Dunod, 2001, p. 7.

<sup>38</sup> William Bright, *Sociolinguistique*, Paris, Mouton, 1966.

<sup>39</sup> William Labov, *Sociolinguistique*, Paris, Éd. de Minuit, 1976, p. 258.

de la maîtrise des registres de langues, du rapport à la langue et à la société, on a toujours recours à des variétés linguistiques très diverses, qui, même faisant partie de la langue française, comportent des différences considérables aux yeux du linguiste qui les décrit. C'est la volonté de dégager le sens de cette variation qui a donné naissance à la sociolinguistique ; par la volonté de trouver les origines de chaque variété en rendant compte de toutes les données susceptibles d'être mises en relation avec les formes produites. Ce qui fait que William Labov est considéré comme le fondateur de la sociolinguistique moderne.

La sociolinguistique de Labov permettra d'étudier la langue de l'œuvre d'Otsiémi comme une langue variée se distinguant de la langue standard, en désignant des choses (objets ou concepts) que la langue standard ne désignait pas par des processus de formation (néologie) des nouvelles unités lexicales (néologismes). Et ce, parce que le français varie<sup>40</sup> soit selon l'évolution dans le temps (diachronique), dans l'espace (diatopique), à travers les communautés sociales (diaphasique) et par rapport à la situation de communication (diastratique). La langue française au Gabon est sujette à de nombreuses variations régionales. Françoise Gadet écrit à ce propos : « *Par variation régionale, [...] nous entendons les usages régionaux du français, les particularismes régionaux ou « régionalismes », qui n'existent en tant que tels que lorsqu'une forme manque à être utilisée sur toute la zone d'extension du français*<sup>41</sup> ». Les différents locuteurs d'une même communauté linguistique n'ont pas tous, ni toujours, exactement les mêmes usages : les langues manifestent de la variation et du changement, et le constat de l'hétérogène est coextensif à la notion de langue. Ainsi, la sociolinguistique variationniste interviendra pour permettre l'analyse des diverses variables lexicales dans le roman d'Otsiémi.

Identifier, décrire, analyser et interpréter, ce sont bien là des temps d'une herméneutique. La sociolinguistique peut alors se définir sur ce mode car elle étudie l'énoncé en fonction du sens qu'il acquiert dans une société. Notre étude ne se limite pas néanmoins à un inventaire d'idiolectes sociaux. L'auteur de notre corpus fait usage de particularismes linguistiques, il confronte divers choix de registres de langue. Il fait intervenir « des » français, dont celui de la société – gabonaise – à laquelle il appartient. Il se rapproche au plus près du réel et donne ainsi l'impression de « mouler » en partie son écrit sur l'oral. Toutefois,

---

<sup>40</sup> Selon la classification de Coseriu. Coseriu Eugenio, *Einführung in di strukturelle Linguistik*, Tübingen, Narr, 1969.

<sup>41</sup> Françoise Gadet, *Le Français ordinaire*, Armand Colin, Masson, Paris, 1996, 1997, 2<sup>e</sup> édition revue et augmentée, p. 4.

recherchant un effet de réel, il retranscrit cette oralité dans un style qui est à la fois le sien et celui respectant la contrainte du genre policier.

Là où la sociolinguistique retrouve les traces de la singularité de la langue, la stylistique retrouve de façon complémentaire celles de la singularité de l'œuvre littéraire. Au-delà d'une étude strictement sociolinguistique, nous nous orienterons vers une approche stylistique de notre corpus. En effet, on peut envisager une approche sociolinguistique des littératures francophones, qui se donne pour objet d'examiner les rapports entre les œuvres littéraires et les réalités sociolangagières : l'œuvre littéraire comme produit d'une situation sociolinguistique, comme révélatrice de cette réalité et comme élément susceptible de la modifier. Dans ces pages, nous nous emploierons à une application de la sociolinguistique à la littérature : application forte de la certitude que la pratique de la langue ne peut être absolument semblable d'un espace à un autre, d'un temps à un autre, d'une œuvre littéraire à une autre ; application reposant sur la conception qu'un usage particulier de la langue est révélateur d'un message évocateur allant au-delà de la langue.

Par ailleurs, une approche stylistique qui, par définition, étudiera les particularités d'écriture de l'œuvre, est à même de dégager une poétique, d'autant que notre approche embrasse la langue comme vision d'un monde, ne la limitant nullement à un inventaire lexical. Jean-Marie Schaeffer parle de « *choix stylistique* »<sup>42</sup> comme possibilité pour l'auteur de recourir à un style différent selon le contexte d'écriture, le style de l'écrivain étant celui qui fait face à diverses variations, allant de la retranscription de la langue réelle reconstituée à celle d'une langue inventée par lui. Or Otsiémi ne se contente pas d'« importer » dans son écriture des mots et expressions qui existent, il se fait créateur de la langue : une langue qui répond aux exigences du polar en critiquant et en dénonçant les défauts de la société en fonction de la trame d'une enquête policière ; une langue crédibilisée permettant le renouvellement de l'écriture et parvenant à rendre accessibles différents discours sociaux dans le roman.

Notre ambition est de montrer comment l'auteur écrit son polar, et de déceler le ressort d'une écriture otsiémienne empreinte de transgressions et porteuse de codes. Natacha Levet parle d'« *esthétique de la transparence* »<sup>43</sup>, du fait que le roman noir reste l'instrument propice par lequel des événements réels ou proches du réel propre sont retracés, agissant comme un effet miroir de la société. Le polar constitue, en effet, par sa composante mimétique, un discours

---

<sup>42</sup> Schaeffer Jean-Marie. « La Stylistique littéraire et son objet ». In: *Littérature*, n° 105, 1997. pp. 14-23.

<sup>43</sup> Natacha Levet, « Roman noir et fictionnalité », <http://www.fabula.org/effet/interventions/8.php>

social, pour reprendre les mots d'Alain Montandon, fondateur de la sociopoétique, sur la littérature :

*Discours à la société car elle n'existe, socialement parlant, qu'à partir du moment où elle est lue ; discours sur la société, car elle en met en jeu, même quand elle n'en parle pas, des valeurs, des schèmes culturels, des modes de représentation ; discours dans la société car elle y fonctionne toujours, au moins, comme un discriminant. Mais un discours singulier, puisque à la fois il participe du fonds commun linguistique et se distingue, par la série des marques qui permettent qu'il soit (ou non) qualifié de « littéraire », des autres actualisations verbales.*

On sait que pour Tzvetan Todorov, « l'étude des œuvres est [...] une poétique » parce qu'« [e]lle vise la forme comme vécu, le « signe » se faisant « texte » [et qu'e]lle n'est pas séparable d'une pratique de l'écriture : elle en est la conscience<sup>44</sup> ». S'il en est bien ainsi, la poétique que nous aurons discernée chez Otsiémi nous placera en position de mieux circonscrire les conditions de sens du texte et, par le truchement d'une herméneutique, les différents contenus de celui-ci.

Notre étude obéira donc à une double orientation.

Roland Barthes affirmait que « tout a un sens ou rien n'en a<sup>45</sup> ». Todorov insistait lui sur le sens indirect comme sens résultant d'une interprétation d'indices textuels révélant la pertinence d'un sens autre que le sens littéral d'un texte : « un texte ou un discours devient symbolique à partir du moment où, par un travail d'interprétation, nous lui découvrons un sens indirect<sup>46</sup> ». Ce sens indirect, dépendant à la fois du sens donné par l'auteur et celui observé par le lecteur, relève de la poétique que nous voudrions expliciter, dans et de l'œuvre d'Otsiémi.

La poétique, entendue comme discipline interrogeant les propriétés du discours littéraire, identifie les lois générales permettant de rendre compte de la totalité des œuvres littéraires. On parle de poétique générale et de poétiques particulières. Dans ces conditions, on estimera que celle d'Otsiémi renvoie à des poétiques subversives du point de vue de l'écriture et de la thématique.

La première partie de cette thèse examine la langue française dans sa dimension sociale en définissant les divers types de variétés qu'elle borde (registres et variations) et en appréhendant la notion de contact avec d'autres langues, donc en situation de plurilinguisme. Cette séquence considère de façon détaillée et précise les particularismes linguistiques qui font de la langue française dans la littérature gabonaise une langue réécrite. Elle fait une analyse

---

<sup>44</sup> Meschonnic Henri. « Pour la poétique ». In: *Langue française*, n°3, 1969. « La Stylistique », sous la direction de Michel Arrivé et Jean-Claude Chevalier. p. 15.

<sup>45</sup> Roland Barthes, « Analyse structurale des récits », in *Poétique du récit*, sous la direction de Gérard Genette et de Tzvetan Todorov, Seuil, 1977, p. 40.

<sup>46</sup> Tzvetan Todorov, *Symbolisme et interprétation*, Paris, Seuil, 1978, p. 9.

linguistique du corpus en s'intéressant aux stratégies d'écriture de Janis Otsiémi, aux néologismes issus de la société dont il s'inspire, et aux fonctions propres accordées à chaque particularité linguistique. On y différencie la langue des personnages (qui est représentative de la société d'appartenance de l'écrivain) et celle de l'écrivain (qui dans un processus d'enrichissement de la langue). Ensuite, elle inventorie les fonctions de ladite langue, grégaire, véhiculaire, et emblématique, de la forme la plus codifiée à la forme la plus communicative<sup>47</sup>.

Notre deuxième partie présente le polar d'Otsiémi dans sa dimension poétique en répondant aux questions linguistiques et stylistiques induites par son œuvre : pourquoi opte-t-on pour une réécriture de la langue et dans quel but ? Nous y soutenons que c'est pour affirmer ses identités, mais aussi au-delà des problématiques identitaires, pour (re)conquérir la langue en faisant passer un message précis (dénonciation, engagement, etc.), et s'ouvrir au monde en faisant – pourquoi pas ? – de la langue réappropriée (gabonisée, africanisée), non pas une langue qui s'inspire du français et d'autres langues (mélange), mais une langue à part entière et adoptée par les francophones. Ce qui nous invite à décoder la valeur herméneutique de cette réécriture de la langue à travers l'interprétation générale de l'œuvre de Janis Otsiémi.

L'étude des particularités lexicales du français au Gabon a fait l'objet de plusieurs travaux de recherche. C'est le cas de l'« *Étude des procédés de néologie lexicale dans le français parlé au Gabon*<sup>48</sup> », de « *Créativité lexicale et identité culturelle du français au Gabon*<sup>49</sup> », et d'autres sujets de mémoires ou de thèses, mais aussi d'ouvrages scientifiques tels *La Langue française en République gabonaise*<sup>50</sup>, de numéros de revues comme *Le Français en Afrique*<sup>51</sup>, *Plurilinguismes*<sup>52</sup>, etc. Notre travail voudrait prolonger à la fois ceux qui ont pour objet la langue française au Gabon et ceux qui sont axés sur l'affleurement des langues africaines dans la littérature francophone.

Ce faisant, nous pensons ne pas céder à une quelconque arrogance en soulignant que l'apport de notre thèse réside d'une part dans le fait qu'elle s'intéresse autant à l'œuvre littéraire qu'à la société de référence ; et que d'autre part les phénomènes de langue y sont abordés à

---

<sup>47</sup> Louis-Jean Calvet, *La Guerre des langues et les politiques linguistiques*, Paris, Hachette, 1999.

<sup>48</sup> Diane Bagouendi-Bagere Donnot, *Étude des procédés de néologie lexicale dans le français parlé au Gabon*, Mémoire sous la direction de A. Queffélec, Université de Provence-Aix-Marseille I, 1999, 140 p.

<sup>49</sup> Karine Boucher, *Créativité lexicale et identité culturelle du français au Gabon*, Mémoire de maîtrise sous la direction de S. Lafage, Université de Paris III-Sorbonne Nouvelle, 1998, 200 p.

<sup>50</sup> C. Couvert, *La Langue française en République gabonaise*, Paris, Haut Comité de la langue française, Institut de recherche sur l'Avenir du Français, 1982, 128 p.

<sup>51</sup> Karine Boucher, Suzanne Lafage, « Le Lexique français du Gabon », *Le Français en Afrique* n° 14, Nice, InaLF CNRS, 2000, 415 p.

<sup>52</sup> Moussirou-Mouyama, « Le Plurilinguisme à Libreville », *Plurilinguismes*, n° 18, Paris, CERPL, avril 2001, 204 p.

partir du polar, un champ d'investigation qui a été très peu prisé, jusqu'à une époque récente, en Afrique francophone.

Nous nous employons à y démontrer que, comme toute langue, celle adoptée et « inventée » par les écrivains, et donc celle de Janis Otsiémi, est en perpétuelle évolution, et qu'elle n'est pas étrangère à l'« africanisation » du français ; que la « langue africanisée » contribue à véhiculer des messages et des valeurs spécifiques. Le « français africain » apparaît dès lors comme un processus de différenciation linguistique qui fait que les Africains, et en particulier les Gabonais, s'approprient la langue et en font un instrument de communication linguistique adapté à la satisfaction de leurs besoins. Janis Otsiémi, en intégrant des créations lexicales dans son roman, veut transcrire et décrire la société qui l'entoure, tout en se conformant aux critères du roman noir par le biais d'un français « *adapté aux réalités africaines, modelé à la sensibilité de l'homme africain, un français naturalisé*<sup>53</sup> ».

En cherchant les modalités de la réinvention de la langue française dans le roman gabonais à travers l'œuvre de Janis Otsiémi (qui, jusqu'à cette thèse, n'avait bénéficié d'aucune analyse étude sociolinguistique), – réinvention qui passe par l'intégration au discours littéraire tenu de particularités linguistiques gabonaises, leurs processus de création et les fonctions qui leur sont propres –, nous posons que le renouvellement de la langue à travers l'écriture non seulement « assoie » et conforte les postures identitaires de la société à laquelle il appartient mais aussi et surtout crée les conditions d'une véritable poétique subversive. L'analyse sous divers aspects structurels de sa langue et celle des différentes fonctions de chaque création lexicale qui s'y trouve, l'énoncé d'une herméneutique et d'une interprétation plus approfondie de ces particularismes convergent, selon nous, avec ce que nous percevons de ses intentions. Nous en concluons, en nous référant à Gilles Deleuze et Felix Guattari qui ont renouvelé le concept de littérature mineure non pas vue comme « celle d'une langue mineure, plutôt celle qu'une minorité fait dans une langue majeure »<sup>54</sup>, que les néologies et néologismes présents dans son œuvre attestent de sa volonté de « minorer » la langue française. C'est-à-dire, d'en faire une langue que la littérature gabonaise, à l'instar du polar, subvertit, produisant ainsi un style tout autant subversif.

---

<sup>53</sup> Ambroise Queffélec, *Alternances codiques et français parlé en Afrique*. Province., publications de l'Université de Province, 1995.

<sup>54</sup> Gilles Deleuze et Felix Guattari, *Kafta. Pour une littérature mineure*, Paris, Editions de Minuit, 1975, p. 29.



# **Première partie : Esthétiques littéraires et pratiques de la langue**

## Introduction partielle : Langue d'écriture et écriture de la langue

Du grec *aisthesis*, mot créé par Alexander Baumgarten<sup>55</sup>, philosophe du XVIII<sup>e</sup> siècle s'étant intéressé aux beaux-arts, le mot « esthétique » désigne l'idée de sentir (la sensation et la perception). Il renvoie à l'étude des émotions se rapportant à la sensibilité : c'est la science du beau, une théorie se fixant pour objet de déterminer ce qui provoque chez l'homme le sentiment que quelque chose est beau. Bien que l'esthétique soit une discipline philosophique relativement récente, la théorie du beau remonte quant à elle à l'Antiquité : Socrate lors de ses entretiens avec Xénophon, *Les Mémoires de Socrate* (livre III), Platon dans *Hippias*, *Phèdre*, *Le Banquet*, *La République* (10<sup>e</sup> livre) et *Les Lois* (2<sup>e</sup> et 7<sup>e</sup> livre) ; et, un texte tout aussi connu, celui d'Aristote et de sa *Poétique*. Nombreux sont d'autres théoriciens s'étant plus tard intéressés à la question du beau dont Charles Levis (1788) (*La Science de beau*, 1861) et Hegel (*Cours d'esthétique*, 1835 posth.), pour ne citer qu'eux.

Parler d'esthétique en littérature revient à s'intéresser à « la forme du fond », c'est-à-dire à la question du style d'un texte et de son « économie ». L'art d'écrire ne se limite pas qu'à l'écriture mais fait la liaison entre l'écriture et les idées qu'elle transmet. En effet, se contenter d'écrire des mots est loin des préceptes de l'esthétique. Le style d'un texte s'accorde selon un ordre bien établi : le choix des mots se fait après l'assemblage des idées. Georges Louis Leclerc, comte de Buffon, disait à ce propos :

*Bien écrire, c'est tout à la fois bien penser, bien sentir et bien rendre ; c'est avoir en même temps de l'âme, de l'esprit et du goût. Le style suppose la réunion et l'exercice de toutes les facultés intellectuelles ; les idées seules forment le fond du style ; l'harmonie des paroles n'en est que l'accessoire, et ne dépend que de la sensibilité des organes.*

*Les ouvrages bien écrits sont les seuls qui passeront à la postérité. La quantité des connaissances, la singularité des faits, la nouveauté même des découvertes ne sont pas des sûrs garants de l'immortalité : si les ouvrages qui les contiennent ne roulent que sur de petits objets, s'ils sont écrits sans goût, sans noblesse et sans génie, ils périront, parce que les conséquences, les faits et les découvertes s'enlèvent aisément, et gagnent même à être mis en œuvre par des mains plus habiles. Ces choses sont hors de l'homme ; le style est l'homme même.<sup>56</sup>*

---

<sup>55</sup> Alexander Gottlieb Baumgarten, *Aesthetica acroamatica*, Francfort-sur-l'Oder, 1750, 1758 (ouvrage principal dans lequel il exposa sa théorie du beau).

<sup>56</sup> Georges Louis Leclerc, *Œuvres complètes de Buffon*, Paris, Rapet et Cie, 1817, tome 1, p.13. Discours sur le style prononcé par à l'Académie française le jour de sa réception le 25 août 1753.

Le style littéraire est ici ce qui fait la beauté d'un texte, ce qui fait sa littéarité<sup>57</sup>. L'on voit avec le structuralisme de Roland Barthes que l'écriture est amenée à se signifier elle-même. Loin d'affilier la question du style littéraire à l'homme, comme ce fut le cas pour Buffon, Barthes fait l'impasse sur l'écrivain et, dans l'optique de dégager le style d'une œuvre, propose une analyse du texte par le texte lui-même. La question de style revient de ce fait à déterminer les significations du texte à travers les discours qui y sont présents à la tournure avec laquelle ils sont employés. La Nouvelle Critique et le structuralisme de Barthes soutiennent alors que le style n'incombe pas uniquement à l'auteur d'un texte, mais davantage à son lecteur. Ce dernier confronte l'ancienne critique à la nouvelle qui met en avant la structure du texte, son écriture :

*L'Auteur, lorsqu'on y croit, est toujours conçu comme le passé de son propre livre : le livre et l'auteur se placent d'eux-mêmes sur une même ligne distribuée comme un avant et un après ; l'Auteur est censé nourrir le livre, c'est-à-dire qu'il existe avant lui, pense, souffre, vit pour lui ; il est avec son œuvre dans le même rapport d'antécédence qu'un père entretient avec son enfant. Tout au contraire, le scripteur moderne naît en même temps que son texte ; il n'est d'aucune façon pourvu d'un être qui le précéderait ou excéderait son écriture, il n'est en rien le sujet dont son livre serait le prédicat ; il n'y a pas d'autre temps que celui de l'énonciation et tout texte est écrit éternellement ici et maintenant. [...]*

*Nous savons maintenant qu'un texte n'est pas fait d'une ligne de mots, dégageant un sens unique, en quelque sorte théologique (qui serait le « message » de l'Auteur-Dieu), mais un espace à dimensions multiples, où se marient et se contestent des écritures variées, dont aucune n'est originelle : le texte est un tissu de citations, issues de mille foyers de la culture.<sup>58</sup>*

Inspirée de la linguistique, la théorie de Barthes conforte ainsi l'idée selon laquelle le style littéraire incombe à la structure du texte, à la langue employée et aux significations décelées. Dans la littérature africaine, le concept de style évolue selon le contexte socio-historique. Georges Ngal, à travers son œuvre *Création et rupture en littérature africaine*<sup>59</sup>, distingue des styles littéraires africains selon les époques, bien que cette théorie soit discutée. Pour lui, il n'y a pas de littérature sans rupture historique. En effet, chaque époque voit l'adoption d'un style littéraire propre. On parle ainsi de littérature coloniale, postcoloniale, des indépendances, postindépendance, etc. Car, de chacun de ces contextes, intervient une spécificité auctoriale impliquant alors la rupture avec celle qui l'a précédée, cette spécificité s'appuyant autant sur des questions de thématique que d'écriture. La littérature coloniale est ainsi celle écrite durant la période coloniale et écrite par des Français présents sur le continent africain. Les littératures

---

<sup>57</sup> Concept inventé par Roman Jakobson au début du XX<sup>e</sup> siècle dans *Questions de Poétique*, désignant ce qui fait d'une œuvre donnée une œuvre littéraire.

<sup>58</sup> Roland Barthes, *Œuvres complètes*, tome III, Nouvelle édition par Eric Marty, Paris, Seuil, pp. 493-494.

<sup>59</sup> Georges Ngal, *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1994.

suivantes sont celles écrites par des Africains de souche et répondant aux questions du postcolonialisme, décrivant les indépendances, dénonçant la gestion des sociétés durant la période postindépendance, etc.

En 2012, Lilyan Kesteloot distinguait trois catégories d'écrivains obéissant à des tendances littéraires contemporaines :

*Une grande partie des romanciers et poètes se lancent dans une critique de plus en plus aigüe des régimes en place et de leurs abus. [...] Cependant, une autre partie des écrivains d'Afrique, et généralement ceux qui sont sur place, prend le parti de poursuivre le roman de mœurs plus classique, ou encore un roman du terroir où ils s'attachent à la description des problèmes quotidiens, réduits à leur environnement direct, évitant d'embrasser les affres des pays voisins. [...] Il est enfin une troisième tendance qui fait couler beaucoup d'encre ces quinze dernières années : celle des « négropolitains ». Un certain nombre de jeunes écrivains, pour la plupart résidant en France, réagissent contre le « ghetto » dans lequel les enferment les qualificatifs d'« africain, noir nègre », pour préférer la neutralité du terme « écrivain », tout court.<sup>60</sup>*

Cette classification concerne les discours évoqués dans les œuvres, mais n'aborde cependant pas la question du style. Otsiémi ferait partie, si l'on s'y réfère, à la deuxième catégorie se limitant à la description des maux du terroir. Toutefois, comme parler d'esthétique revient également à aborder la question du style, et donc de l'écriture, le style d'Otsiémi, quand bien même il se lance dans une critique des pouvoirs en place, apporte à l'œuvre une part mythologique : la magie de la création. Son œuvre devient la « scène » où se met en place le jeu subtil de l'écriture : il va de la langue d'écriture à l'écriture de la langue. Tout en s'inspirant de nombreux auteurs de polars, il assoit son style. Georges Ngal dit à ce propos qu'il s'agit de « marquer le passage du collectif et de l'impersonnel au personnel, des normes instituées, stéréotypées, imposées par la tradition ethnique à des normes où le degré d'individualisation est plus affirmé »<sup>61</sup>. Il emploie le français comme langue d'écriture et en fait son jeu en l'écrivant sous de multiples facettes manifestant ainsi la créativité linguistique.

Cette créativité dont fait preuve Otsiémi correspond aux efforts de nombreux écrivains. En effet, Noam Chomsky, philosophe et linguiste, selon qui la créativité linguistique est une capacité innée de l'homme et selon qui il existe une grammaire universelle commune à toutes les langues<sup>62</sup>, distingue deux types de créativité, celle qui change les règles (*rule-*

---

<sup>60</sup> Lilyan Kesteloot, « La Littérature négro-africaine face à l'histoire de l'Afrique », *Afrique contemporaine* 1/2012 (n°241), pp. 43-53 :

[https://www.cairn.info/revue-afrique-contemporaine-2012-1-page-43.htm#anchor\\_citation](https://www.cairn.info/revue-afrique-contemporaine-2012-1-page-43.htm#anchor_citation)

<sup>61</sup> Georges Ngal, *Esquisse d'une philosophie du style*, Paris, Ed. Tanawa, 2000, p. 13.

<sup>62</sup> Noam Chomsky, *Structures syntaxiques* (1957), traduit de l'américain, Paris, Seuil, 1969.

*changing creativity*) et celle qui est gouvernée par les règles (*rule-governed creativity*). Le premier type de créativité défie la Norme (on le verra à travers les stratégies d'écriture dont use Otsiémi) et le deuxième type lui obéit.

Nous décrypterons ainsi, tout au long de cette partie de notre travail, le style<sup>63</sup> de Janis Otsiémi, sa part d'invention, de nouveauté, de jeunesse, à travers sa langue, la langue de la société dont il s'inspire et les diverses fonctions dont elle s'acquitte.

---

<sup>63</sup> Nous verrons, tout au long de ce travail, apparaître quelques mêmes exemples. Notre grille de lecture nous conduira, en effet, à étudier l'affleurement de plusieurs mots et syntagmes sous différents aspects et angles, à différentes étapes de notre thèse.

## Chapitre 1 : Stratégies d'écriture d'Otsiémi

### 1.1 Les Variétés de la langue dans le roman gabonais

La langue française, comme toutes les langues vivantes, se présente sous diverses formes. Les locuteurs ne parlent exactement pas tous de la même façon. Les manières de s'exprimer varient d'une personne à une autre notamment selon la situation de communication dans laquelle le locuteur se trouve, et même en fonction des facteurs géographiques, sociaux et historiques. Ainsi, ce phénomène connu sous le nom de « variété linguistique » est un fait dépendant de l'appartenance du locuteur à un groupe social, à une classe sociale ou de sa volonté de s'adapter à son interlocuteur.

La variété de langue est la notion majeure de la sociolinguistique. Elle est définie comme étant une différence dans les mots ou les règles d'une même langue, et désigne alors les écarts entre différentes façons de s'exprimer. La différence se fait selon plusieurs facteurs. Il est important de relever que « *le français se renouvelle, se réinvente, se transforme et n'hésite plus à transgresser les règles, devenant ainsi une langue multiple et changeante qui s'adapte au monde moderne et aux réalités culturelles*<sup>64</sup> ». Ainsi, nous faisons face non pas à « une » langue française, mais à « des » langues françaises, grâce aux pratiques diverses qui la constituent.

D'un territoire francophone à un autre, la langue française est sujette à divers usages, en fonction de sa hiérarchie sociale et du contexte amenant sa diversification. C'est dire que sa diversité se perçoit à la fois dans les classifications sociales (registres de langue) et est appelée à varier (variations linguistiques).

#### 1.1.1 Les Registres de langue

Qu'est-ce qu'un registre de langue ? C'est l'usage fait de la langue en fonction d'une situation de communication, laquelle détermine des choix lexicaux, de ton, mais aussi une plus ou moins grande liberté par rapport aux règles établies.

En ce qui concerne la langue française, on relève généralement quatre registres de langue : la langue soutenue, la langue standard, la langue familière et la langue populaire. On

---

<sup>64</sup> Organisation Internationale de la Francophonie, *La langue française dans le monde (Synthèse)*, Paris, Nathan, 2014, p. 9.

doit cette classification, influencée par le fait social, au linguiste William Labov<sup>65</sup>. Figure emblématique des sciences humaines et sociales au XX<sup>e</sup> siècle, Labov dirige ses travaux sur la linguistique générale, la dialectologie urbaine, la sémantique et la diachronie. Il innove en considérant la langue comme un fait social, contrairement aux linguistes qui fondent leurs études sur la grammaire. En effet, lors d'une enquête effectuée à New York, auprès des employés de trois grands magasins<sup>66</sup> (du plus prestigieux au moins prestigieux), Labov a pu relever que plus le magasin était haut dans la hiérarchie, plus l'emploi de la langue des employés présentait des valeurs élevées. Ainsi, il a distingué deux types de discours, surveillé et familier :

*L'essentiel du matériau de Sociolinguistique a été recueilli à New York, au cours d'une longue et minutieuse enquête sur certains aspects de changement phonétique. Une pré-enquête, portant sur la stratification sociale de la variable (r) fut effectuée auprès du personnel de trois grands magasins new-yorkais de standing inégale. La méthodologie est ici relativement sophistiquée : l'enquêteur-linguiste, déguisé en client banal, se borne à demander un renseignement qui doit faire apparaître l'usage du r post-vocalique (celui de « fourth floor »). Or les résultats sont nettement différenciés. Les personnes interrogées ont d'autant plus tendance à faire entendre un [r] que leur clientèle habituelle est plus bourgeoise. Cependant est fonction inverse de l'âge des personnes interrogées dans le magasin le plus « chic », fonction directe de l'âge dans le magasin de standing moyen, et indépendante de l'âge (et faible) dans le magasin « populaire ». La même distribution complexe et paradoxale se retrouvera dans l'enquête proprement dite, avec un échantillon représentatif (et socialement stratifié selon neuf catégories) d'un quartier de New York (le Lower East Side) dans un contexte de discours non plus « familier » ou « spontané » (comme dans l'interaction brève et anonyme de la pré-enquête) mais « surveillé » (du fait des contraintes d'une situation d'interview « formelle »). [...] Labov distingue en effet le discours familier (où le degré d'attention porté par le locuteur à son langage est minimum) et le discours surveillé (traversé lui-même de moments de discours spontané), lui-même distinct des situations où il demande de lire un texte, dire des listes de mots ou des « paires minimales ».*<sup>67</sup>

Ainsi, Labov a su démontrer que la langue est fortement influencée par la situation de communication du locuteur et sa catégorisation sociale.

Bickerton (1975)<sup>68</sup>, lui, a parlé d'une situation diglossique basée sur la terminologie allant de l'acrolecte (variété haute de la langue) au basilecte (variété très éloignée de l'acrolecte), en passant par le mésolecte (variété intermédiaire). La diglossie, renvoyant à la

---

<sup>65</sup> William Labov, *Sociolinguistique*, Paris, Minuit, 1976.

<sup>66</sup> Saks fifth avenue, Macy's et S. Klein.

<sup>67</sup> Jean-Claude Forquin, William Labov, *Sociolinguistique (Sociolinguistic patterns)*, In *Revue française de pédagogie*, Volume 42, 1978, p. 80.

<sup>68</sup> Dereck Bickerton, *Dynamics of a Creole System*, Cambridge, University press, 1975.

cohabitation (hiérarchisée) de langues différentes à l'intérieur d'une même société<sup>69</sup>, est ici surtout vue comme la coexistence de deux variétés dans une même langue, une considérée comme prestigieuse (variété haute) et une autre moins prestigieuse (variété basse).

Au Gabon, et particulièrement dans sa littérature, comme dans la majorité des pays francophones, l'on distingue plusieurs niveaux de langue française, allant du plus élevé hiérarchiquement au plus bas. Les écrivains et la société à laquelle ils appartiennent adoptent, selon leur classe sociale d'appartenance et/ou selon la classe sociale d'appartenance de leurs interlocuteurs/lecteurs, un niveau de langue qui leur est le plus adapté. Nous croyons donc pouvoir repérer un niveau de langue acrolectal, un autre mésolectal et un troisième basilectal. À quoi correspondent-ils ? Quel est leur intérêt et à quelles occasions sont-ils utilisés ?

### **1.1.1.1 La Langue acrolectale**

La langue acrolectale correspond à la langue standard (langue de la presse, des documents officiels, de la communication internationale) et à la langue soutenue (raffinement de la langue standard). Surtout utilisée à l'écrit, c'est une façon de s'exprimer avec des mots rares et savants. Elle est très présente dans les textes littéraires et les discours officiels.

Au Gabon, la langue acrolectale est le français standard, considéré comme le plus élevé par les membres de la communauté ; elle est langue officielle, langue de communication et langue d'enseignement. Utilisée en milieu universitaire par les étudiants et diplômés, cette variété est le fait des « élites ». Considérée comme langue administrative, elle constitue dans la hiérarchie sociolinguistique la langue des lettrés, des hauts bourgeois, etc.

Du point de vue de l'écriture, les écrivains subsahariens francophones ont souvent procédé à des choix de langue divers : des auteurs tels que Léopold Sédar Senghor adoptant l'écriture des œuvres en français mais marquée par la mise en mots d'une présence de la littérature orale (proverbes, légendes et autres traditions orales) ; d'autres, dont Calixthe Beyala, élaborant des œuvres en français sans marqueurs d'africanité, c'est-à-dire des œuvres n'ayant aucun trait linguistique particulier et propre à l'écriture africaine ; et d'autres comme Ahmadou

---

<sup>69</sup> Cela concerne particulièrement certaines sociétés africaines où les langues importées (français, anglais, etc.) sont de la variété haute, tandis que les langues locales sont de la variété basse.



Kourouma produisant des œuvres écrites en français chargées de vernacularismes et d'innovations lexicales revendiquées.

Des écrivains gabonais tels que Sylvain Nzamba, Bessora, et bien d'autres, font usage de la langue française dans son caractère le plus prestigieux. Leur style d'écriture conserve le modèle hexagonal, sans doute pour atteindre un plus large lectorat francophone. C'est l'occasion pour le public d'ailleurs de connaître et de comprendre la réalité de la société gabonaise peinte par Sylvain Nzamba<sup>70</sup> et Bessora<sup>71</sup>. Ils peignent la société telle qu'ils la perçoivent et surtout n'usent pas d'artifices dans leur langue d'écriture.

Dès les premiers mots de Sylvain Nzamba<sup>72</sup>, dans *Les Larmes de Tsiana*, on ne trouve aucun signe linguistique particulier relevant soit de l'oralité soit des vernacularismes, et il en sera ainsi tout au long du roman :

*La grande saison sèche tirait déjà à sa fin. Chaque après-midi, on apercevait dans les vallées des montagnes, des<sup>73</sup> grandes fumées noires qui couvraient le ciel. C'étaient des femmes qui brûlaient leurs plantations. En Afrique centrale, ce scénario est le même entre la fin du mois d'août et le début de septembre. Pendant cette période, les températures sont très hautes et dépassent, selon les cas, les 42° à l'ombre. En Europe, on parle de canicule. Mais chez nous, c'est le moment idéal que choisissent les femmes pour brûler les étendues des forêts défrichées pour accueillir de nouvelles cultures. C'est la culture du brûlis dont la technique s'est toujours transmise de génération en génération depuis des millénaires. (p. 13)*

C'est un choix de l'auteur : « Pour ma part, j'ai seulement observé et présenté au monde le spectacle épouvantable de notre quotidien et je m'en tiens là. » (Avertissement, p. 9). Bien que son écriture ne soit pas parfaite (quelques coquilles), il est un auteur engagé pour qui l'unique objectif est de traduire la réalité sociale sans nécessairement jouer avec sa langue d'écriture. C'est le principe même de la langue acrolectale.

### 1.1.1.2 La Langue mésolectale

Contrairement à la langue acrolectale qui est le fait des élites, des littéraires et des médias, la langue mésolectale est le fait de la population. C'est dans cette variété que l'on recense le plus de particularismes régionaux et que l'on fait face à des caractères spécifiques de la norme endogène, celle-ci, en sociolinguistique, étant la norme produite par un milieu social.

---

<sup>70</sup> Sylvain Nzamba, *Les Larmes de Tsiana*, Nantes, Amalthée, 2006, 154 p.

<sup>71</sup> Bessora, *Pétroleum*, Paris, Denoël, 2004, 333 p.

<sup>72</sup> Sylvain, Nzamba, *Op. cit*, 2006.

<sup>73</sup> L'usage de « des » peut toutefois relever d'une maîtrise insuffisante de la langue française hexagonale.

En effet, dans cette langue, la norme n'est pas plus celle validée par l'Académie française, mais celle validée par la société en elle-même.

Au Gabon, en parlant de la langue mésolectale, nous nous rendons compte qu'il s'agit d'un français qui, tout en étant proche du niveau standard, révèle quand même des régionalismes. La langue mésolectale, ici, est la langue française moyenne, parlée par la grande majorité des Gabonais, la langue française appropriée, la langue française régionale, la langue française « gabonisée ». Elle est considérée comme langue véhiculaire.

D'un point de vue littéraire, nombreux sont ces écrivains gabonais qui s'engagent à écrire dans un français gabonisé : Jean-René Ovono Mendame, Jean Divassa Nyama, et même Janis Otsiémi et Eric-Joël Békaké.

Jean-René Ovono Mendame, dans *Le Savant inutile*<sup>74</sup>, fait usage de nombreux particularismes linguistiques et en regroupe quelques-uns dans un glossaire, des mots n'existant dans aucun dictionnaire de la langue française ni même dans le langage de la société gabonaise, mais qui sont un exemple parmi tant d'autres de la capacité des Gabonais à faire preuve de créativité lexicale et à faire évoluer ainsi les régionalismes. Des mots qui, selon la typologie des néologismes de Sablayrolles<sup>75</sup>, seraient une composition de mots par suffixation. L'auteur additionne éventuellement un suffixe aux mots « Occident », « Texto » et « Diplôme » pour en créer d'autres aux sens tout aussi divers. Il s'inspire pour les deux premiers exemples, des pathologies telles que la bronchiolite, la poliomyélite, etc., et pour le dernier exemple, de la lombalgie, fibromyalgie, entre autres, car ses néologismes désignent des pathologies :

*Occidentalite : Pathologie virale dont seraient victimes les ressortissants des pays du Sud, en particulier les Africains, pour avoir séjourné pendant des années en Occident. Elle se manifesterait par un dérèglement des facultés mentales et présenterait le sujet comme déconnecté des réalités locales. Le malade de l'occidentalite est en proie à des rêveries et passe pour un stupide, un dément.*

*Textolite : Pathologie résultant des pulsions qui condamnent à la passion de la lecture, de l'écriture et au respect de l'écrit considérés comme moyens par excellence d'authentification de la conscience historique et de réhabilitation de la dignité humaine.*  
[...]

*Diplômalgie : Ensemble des maux d'ordre psychologique et affectif générés par le désœuvrement chez la personne détentrice de hauts diplômes. L'oisiveté et l'errance qui*

---

<sup>74</sup> Jean-René Ovono Mendame, *Le Savant inutile*, Paris, L'Harmattan, 2007, 166 p.

<sup>75</sup> Jean-François Sablayrolles, Christine Jacquet-Pfau, John Humbley. *Emprunts, créations "sous influence" et équivalents. Passeurs de mots, passeurs d'espoir : lexicologie, terminologie et traduction face au défi de la diversité*, Oct 2009, Lisbonne, Portugal. Éditions des Archives Contemporaines ; Agence universitaire de la francophonie, pp. 325-339, 2011.

*en résultent concourent à en aggraver l'ampleur, réduisant la victime à un objet de risée populaire. Elle désigne donc la souffrance provenant du paradoxe d'être savant et de ne servir à rien.*<sup>76</sup>

D'autre part, Ferdinand Allogho-Oké, dans *Biboubouah : chroniques équatoriales* suivi de *Bourrasque sur Mitzic*<sup>77</sup>, fait également usage de particularismes linguistiques, des mots composés de mots déjà existant et de suffixe :

*Aussitôt, Minko Mi-Oyone le catéchiste se leva, mit ses petites lunettes vue-claire et se dirigea vers la cuisine de Mema Mbazo'o. À peine eut-il enjambé le seuil de la porte qu'il lança un vibrant « Au nom du père... », les mains « jésusement » jointes, l'air grave. La prière fut instantanément reprise en chœur.*<sup>78</sup>

*Ce jour-là, j'avais mis mon pantalon de sixième, celui que ma tante m'avait acheté à « l'assamsé » à la friperie. Comme j'avais grandi, il s'arrêtait au milieu de mes mollets. Quand ma camarade Ntsame me vit ainsi accoutré, elle se mit à rire en clamant « Hé papa j'ai grandi ! » Comme sur un coup de bâton magique, tout le collège s'était mis à crier : « Zang a grandi ! Zang a grandi ! ». Elle réussit à calmer la foule et lâcha cet autre sobriquet : « Zang pantaculotté ! Panta-culotte ! »<sup>79</sup>*

De cette langue est née une langue urbaine créée par les jeunes, le « *toli bangando*<sup>80</sup> ». Jerry Rawilde, étudiant et jeune écrivain, écrit *Une vie de toli*<sup>81</sup>, roman qui plonge le lecteur dans un univers décrit dans un langage difficilement accessible aux non-initiés :

- Les gars on dit quoi ?

Ah ! Odzo'o ! On est là, comme d'habitude, on garde le pivot.

Ah ça ! Alors Liza, on ne fait pas les commandos ?<sup>82</sup>

Moi j'apporte la chair.<sup>83</sup>

Hum ! Pitt Poker, toi tu es toujours pressé d'apporter la chair.

Alors ! On a ça en quantité industrielle, Fax et moi, on se charge de ça.

Ce n'est pas l'usine que vous avez chez vous !

Toi aussi Moudjahidine ! Usine là c'est petit, donc c'est le poulailler qu'on a chez nous là que tu négliges !

Moi je vais sonner<sup>84</sup> des casseroles chez moi.

Encore toi-même ! Jack le pro du sonnage.<sup>85</sup>

Les gars, moi c'est la dure chez moi. J'apporte juste le goût.<sup>86</sup>

<sup>76</sup> Jean-René Ovono Mendame, *idem*, pp. 161-163.

<sup>77</sup> Ferdinand Allogho-Oké, *Biboubouah : chroniques équatoriales* suivi de *Bourrasque sur Mitzic*, Paris, L'Harmattan, 1985, 160 p.

<sup>78</sup> Ferdinand Allogho-Oké, *Op. cit.*, p. 24.

<sup>79</sup> *Ibidem*, p. 77.

<sup>80</sup> Toli bangando : Langage des jeunes de la rue. Issu d'un mélange d'emprunts à des langues étrangères, de créations et de dérivations d'autres mots.

<sup>81</sup> Jerry Rawilde, *Une vie de toli*, Paris, La Doxa, 2015, 102 p.

<sup>82</sup> Retrouvailles entre amis autour d'un repas.

<sup>83</sup> Viande.

<sup>84</sup> Voler.

<sup>85</sup> Vol.

<sup>86</sup> Ensemble d'ingrédients.

*Ah ! Colonel seulement le goût ? Toi aussi !*  
*Hum ! Le TH tu apportes quoi ?*  
*Moi, j'apporte le water. En plus, on n'est pas loin du robinet d'eau.*  
*Bon, qu'est-ce qui manque ?*  
*Odzo'o, toi tu demandes ça, tu apportes quoi toi-même ?*  
*Ooooh ! Moi c'est le cuisinier, donc j'apporte mes techniques.*  
*Hum ! Tous les jours la même chose !*  
*Bon ! Je vais aller sonner le riz chez le Lica.<sup>87</sup>*  
*Il ne faut pas te faire vampsna<sup>88</sup> hein Kelly !!!<sup>89</sup>*

La langue mésolectale, la langue française gabonisée, est ainsi le fruit de la capacité de créativité lexicale par une population qui maîtrise déjà dès le départ la langue française standard et qui se la réapproprie. L'on y voit des particularismes lexématiques, sémantiques, grammaticaux, morphosyntaxiques et stylistiques.

### 1.1.1.3 La Langue basilectale

La langue basilectale est la variété la plus basse de la langue. Elle est sujette à des fautes d'orthographe et de syntaxe si l'on se réfère à la norme instaurée par l'Académie française. Cette variété, étant généralement produite par des peuples urbains peu lettrés, est très souvent utilisée en cas d'hypercorrection laquelle traduit une forme d'insécurité linguistique.

Louis-Jean Calvet, linguiste français, l'un des représentants les plus connus de la sociolinguistique française dont il est l'un des fondateurs, constate à ce sujet :

*On parle de sécurité linguistique lorsque, pour des raisons variées, les locuteurs ne se sentent pas mis en question dans leur façon de parler, lorsqu'ils considèrent leur norme comme la norme. À l'inverse, il y a insécurité linguistique lorsque les locuteurs considèrent leur façon de parler comme peu valorisante et ont en tête un autre modèle, plus prestigieux, mais qu'ils ne le pratiquent pas.<sup>90</sup>*

De là découle l'hypercorrection, qui est l'expression du sentiment du peu de maîtrise qu'on a de la langue. Samson-Legault et Henrichon s'expriment à ce sujet :

*Au sens le plus strict, c'est penser éviter une faute en en créant une. Dans l'imitation d'un modèle de prestige, c'est « d'en rajouter ». On fait de l'hypercorrection quand on se force à bien parler ou à bien écrire, à l'oral ou à l'écrit. Et très souvent justement dans le passage laborieux de l'oral à l'écrit.<sup>91</sup>*

<sup>87</sup> Boutiquier.

<sup>88</sup> Surprendre.

<sup>89</sup> Jerry Rawilde, *Idem*, pp. 24-25.

<sup>90</sup> Louis-Jean Calvet, *La Sociolinguistique*, 4<sup>e</sup> édition, Paris, PUF, 2002, p. 51.

<sup>91</sup> Daniel Samson-Legault et Marie Henrichon, « L'Insécurité linguistique au Québec », *Recto Verso*, mars-avril 2000, <http://www.panorama-quebec.com/cgi-cs/cs.waframe.content?topic=27154&lang=1>

Au Gabon, le phénomène d’hypercorrection est présent, une revue l’a notamment analysé :

*La fraction intellectuelle, pour s’en démarquer, verse dans une hypercorrection linguistique qualifiée de « gros français ». L’ancien Premier ministre Jean-François Ntoutoume Emane, à qui l’on attribue des expressions comme « le progressisme démocratique et concerté » ou encore « la rénovation rénovée », incarne assez bien cette fraction au pouvoir.<sup>92</sup>*

On voit bien ici que l’hypercorrection est une réalisation linguistique « fautive » qui résulte tant de l’ignorance spontanée de la règle que d’un excès de zèle menant à la volonté d’opter pour la gromologie<sup>93</sup>. Peggy Lucie Auleley<sup>94</sup> en montre un exemple dans son roman :

*Celui qu’on appelait Mouila moi je l’appelai « Blanc-cassé ». [...] Ce qui m’amusait chez lui ? Son parler dans lequel il incrustait de nombreuses négations et des répétitions de mots. J’aimai à l’entendre brailler à bouche haute : « **Tu n’auras pas rien.** Maintenant je vais te dire maintenant ». Mais encore, il se révélait un dictionnaire de fautes, excellent dans les ellipses, dans les pataquès, dans les omissions, dans les pléonasmes. Pire, il commettait de nombreuses confusions de mots. « ATTENTION » devenait « **ENTENTION** ». Imaginez le reste. (pp. 84-85)*

La langue basilectale, dans les romans d’auteurs gabonais, est très souvent l’œuvre de personnages déscolarisés, ayant un très faible niveau scolaire ou atteint d’un excès de zèle. Janis Otsiemi ne manque pas d’en intégrer dans son œuvre pour signaler ce phénomène très présent dans sa société d’appartenance.

### 1.1.2 Les Variations linguistiques

La langue française est un produit social. Dans chaque société, des individus s’expriment d’une certaine manière selon un certain contexte. Une langue n’est ainsi jamais figée. Les locuteurs appartenant à une même communauté n’ont pas toujours les mêmes usages linguistiques.

William Labov, père de l’approche variationnelle en sociolinguistique ayant travaillé sur la dialectologie sociale, a démontré que ce qui détermine la variation dans la langue est extérieur à la langue. Ferdinand de Saussure<sup>95</sup>, dans son *Cours de linguistique générale*,

---

<sup>92</sup> Placide Ondo, « Le « kongossa » politique ou la passion de la rumeur à Libreville. Un mode de participation politique », *Fin du règne au Gabon*, in *Revue Politique africaine*, n° 115, Paris, Karthala, 2009, p. 90.

<sup>93</sup> Sorte de grandiloquence ; abus de grands mots dans un discours sans pour autant les utiliser dans le bon contexte.

<sup>94</sup> Peggy Lucie Auleley, *Les Soleils étranlés*, Paris, La Doxa, 2015.

<sup>95</sup> Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, 1916. Charles Bailly et Albert Séchehayé, Paris, Payot, 1971 (rééd.).

introduit la variation diachronique, Leiv Flydal<sup>96</sup>, lui, distingue deux variations, diatopique et diastratique, et Eugenio Coseriu<sup>97</sup>, qui exclut la diachronie, ajoute la variation diaphasique.

Saussure, étudiant la langue comme un système dans lequel chacun des éléments n'est définissable que par les relations d'équivalence ou d'opposition qu'il entretient avec les autres, a introduit le concept de structuralisme. Plus précisément, il est celui qui introduit l'idée d'une variation diachronique dans la langue. Il a su apporter d'un point de vue théorique et méthodologique la distinction entre une approche synchronique et une approche diachronique de l'étude de la langue. L'approche synchronique étudie la langue d'un point de vue statique en ne considérant les états de langue que sur l'axe des simultanités, en s'inquiétant par exemple de l'ordre des mots dans une phrase soit en français classique soit en français moderne, sans tenir compte de l'évolution de la langue. L'approche diachronique, elle, s'intéresse à l'évolution de la langue dans son histoire. On étudie alors par exemple l'ordre des mots dans une phrase depuis l'ancien français jusqu'au français moderne.

Leiv Flydal s'inspire également de la théorie glossématique, théorie élaborée par Louis Hjelmslev, linguiste danois qui, lui, prolonge la pensée de Ferdinand de Saussure. Toutefois, pas totalement en accord avec Hjelmslev qui pense que le locuteur n'est pas conscient du phénomène de langue, il rejoint le linguiste Hans Vogt qui en 1947 critiquait ses thèses. Bien que l'on puisse dire que Flydal soit un adepte de la théorie glossématique de Hjelmslev, il ne mentionne pas vraiment si ses nouveaux concepts (le diatopique et le diastratique) sont en accord avec la théorie de celui-ci. Flydal, s'intéressant au développement d'une linguistique variationnelle, identifie des « *structures de langue simultanées*<sup>98</sup> » dans la langue, c'est-à-dire des structures qui diffèrent considérablement en grande partie de la langue normale et qui varient en fonction des facteurs extralinguistiques comme la diachronie, le diatopique et le diastratique. Il appelle ces structures « *l'architecture de la langue* ». Pourquoi l'architecture ? Il pense qu'elle inclut l'extrastructuralisme qui renverrait à la liberté conditionnelle dans les faits de langue.

---

<sup>96</sup> Flydal Leiv, « Remarques sur certains rapports entre le style et l'état de langue. », *Norsk Tidsskrift for Sprogvidenskap*, Oslo, 1951, pp. 245-257.

<sup>97</sup> Eugenio Coseriu, « Los conceptos de dialecto », « nivel y estilo de lengua y el sentido propio de la dialectología », Universidad de Sevilla, *Linguística española actual III*, 1981, pp. 1-32.

<sup>98</sup> Leiv Flydal, « Remarques sur certains rapports entre le style et l'état de langue », *Norsk Tidsskrift for Sprogvidenskap*, 1951, p. 244.

Coseriu enfin approuve la variation diatopique et diastratique abordée par Flydal, exclue la variation diachronique abordée par Saussure, et introduit la variation diaphasique, encore appelée variation situationnelle. En 1956<sup>99</sup>, il propose que la linguistique variationnelle prenne en considération la dimension du style de la langue, et implique la question des registres :

*Unterschiede zwischen verschiedenen Sprachstilen, d.h. diaphasische Unterschiede die synphasische Ebenen wie gebräuchliche, feierliche Sprache, familiäre Sprache [...] usw, voneinander unterscheiden.*<sup>100</sup>

La problématique des registres concerne en priorité le substrat même de la langue et ses potentialités configurationnelles. Le locuteur selon la situation communicationnelle dans laquelle il se trouve emploie divers styles ou registres de langue.

Nous distinguons alors classiquement quatre types de variations : la variation diatopique (évolution de la langue selon l'espace), la variation diachronique (selon le temps), diastratique (selon les classes sociales) et diaphasique (par rapport à une situation de communication).

### 1.1.2.1 La Variation diatopique

La variation diatopique, également appelée variation régionale, situe le locuteur sur un axe géographique. C'est le fait de régionalismes existant au sein d'une même langue. Pour parler de différenciation de la langue suivant les régions, on peut également parler de régiolecte, de topolecte ou de géolecte qui renvoient tous à une langue propre à une région, à un lieu, à un espace.

La langue française au Gabon ne varie pas perceptiblement selon les régions. Elle est déjà en elle-même un régiolecte. En effet, bien que le Gabon regroupe plusieurs ethnies parlant diverses langues, ce pays n'a qu'une langue de partage, de communication, le français. Cette langue ne subit pas réellement de changements selon les régions. Que l'on soit du nord, du sud, de l'est ou encore de l'ouest dudit pays, la langue française reste la même.

---

<sup>99</sup> E. Coseriu, *La geografia linguistica*, Instituto de Filologia, Facultad de Hmanidades y Ciencias, Universidad de la Republica, Montevideo, 1956.

<sup>100</sup> E. Coseriu, *Probleme der strukturellen Semantik*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1975, p. 38.

Traduction : Il existe des différences entre les styles linguistiques, c.-à-d. les différences diaphasiques qui distinguent les niveaux synphasiques tels que le langage commun, le langage solennel, le langage familier [...] etc., les uns se distinguant des autres.

Toutefois, nous pouvons retrouver quelques rares cas de régiolectes au Gabon. Selon les régions, l'on peut remarquer des cas d'interférences linguistiques. Les langues rentrent en contact les unes avec les autres. Elles s'influencent alors mutuellement, ce qui peut se manifester par des emprunts lexicaux, de nouvelles formulations syntaxiques, etc. Les langues locales n'étant pas les mêmes dans toutes les régions du Gabon, leur influence sur la langue française fait de cette dernière une langue (un peu) différente selon les régions.

Avec une cinquantaine de langues locales, le Gabon a pour seule langue officielle le français. Avec l'arrivée des immigrants de toute l'Afrique et d'outre-mer, le français est devenu l'unique langue véhiculaire dans la capitale, Libreville. Étant désormais la langue maternelle de la grande majorité des Librevillois, le français est perçu comme une langue gabonaise. Dans les provinces, où le français n'est pas nécessairement majoré, les langues locales servent aussi de langue véhiculaire car y sont concentrées des personnes d'une même appartenance ethnique, et donc d'une même langue. Les langues locales (70%) restent davantage parlées que le français (30%). Mais on remarquera que ce français gabonais contient un certain nombre d'emprunts aux langues locales (fang, ipunu, nzebi, etc.).

Chantal Magalie Mbazoo, écrivaine d'ethnie fang, le démontre dans son roman *Fam!*<sup>101</sup>, « *Fam* » étant traduit par « homme » en français. À la page 44 du roman, l'on voit une interjection « *Ah Tah ! Là tu me fatigues. Viens, rentrons* ». « *Tah* », expression fang, est traduit par « Père, Papa » d'un point de vue affectif, sans qu'il n'y ait nécessairement de lien sanguin. Tout son roman est écrit en français et tire des expressions de sa langue vernaculaire, ce qui fait de ce français un français « fanguisé ». Ce qui nous fait sans doute songer à Ahmadou Kourouma, écrivain ivoirien de *Les Soleils des indépendances* (1968), qui « malinkise » la langue française, et à Sony Labou Tansi, écrivain congolais de *La Vie et demi* (1979) qui la « congolise ».

Chéryl Itanda<sup>102</sup> le démontre également dans son roman *Enomo* qui, en langue myènè, se traduit par « saison sèche ». C'est un roman que l'auteur dit avoir pensé en sa langue vernaculaire et retranscrit en français, un roman dans lequel l'on retrouve de nombreuses références aux langues locales, tant il s'intéresse à la cause des langues locales du Gabon et milite pour leur pérennisation.

---

<sup>101</sup> Chantal Magalie Mbazoo, *Fam !*, Libreville, La Maison Gabonaise du Livre, 2008.

<sup>102</sup> Chéryl Itanda, *Enomo*, Paris, IKCN, 2015.



En effet, les langues locales ayant tendance à disparaître au fil des années car de moins en moins parlées par les jeunes, les auteurs deviennent des plaideurs davantage nombreux qui, pour la survie de ces langues, n'hésitent pas à intégrer à leurs œuvres des mots et expressions de ces langues locales.

### 1.1.2.2 La Variation diachronique

Le locuteur est placé ici sur un axe temporel, puisqu'on assiste à l'évolution de la langue selon les époques qu'elle traverse. Toute langue évoluant voit des changements naître de façon brutale ou imperceptible.

Au Gabon, la langue française évolue également selon le temps. Dans les années 1980 et les années antérieures, les particularités linguistiques n'étaient pas très visibles. Rares sont ces écrivains à s'y adonner à cette période, privilégiant la thématique à la langue de l'écriture. Cette langue à cette époque se laissait quelque peu percevoir à travers des modifications lexicales et sémantiques de mots et expressions existant déjà. Dès les années 2000, la gabonisation de la langue française intéresse davantage les écrivains. La langue ayant évolué s'appuie davantage sur la création de nouveaux mots et les emprunts à d'autres langues.

Dans l'œuvre de Ferdinand Allogho Oké, de 1985, écrivain qui a porté son intérêt pour la langue renouvelée, on peut lire ceci :

*Elle [la vendeuse de beignets-bananes] s'appelait Afoussa. Elle était la vraie dépositaire des secrets de l'art culinaire. Les langues des gourmets lui avaient décerné une « maîtrise en beignétologie » ! (p. 114)*

Ici, « *beignétologie* » est formé par dérivation de « beignet » et de « logie ». Tout mot ayant comme suffixes « -logie », « -logique », « logiste » ou « -logue » – du grec « logia » ou « logos » – désigne une théorie, un discours. De ce fait, la « *beignétologie* » serait littéralement une théorie des beignets, c'est-à-dire une connaissance à la fois abstraite et spéculative, et pratique, sur tout ce qui concerne les beignets et leur préparation.

Dans le même roman, on trouve :

*D'un saut élastique, Gorge de Calao, titubant comme un gorille blessé se plaça à un mètre du gendarme blanc et, presque à lance-salive tonna : « L'homme que vous êtes venus arrêter est mort... Allez poser votre convocation sur son linceul ! » (pp. 26-27)*

Le mot composé « *lance-salive* » renvoie à un affront entre deux personnes, à une provocation de la part d'un locuteur (Gorge de Calao) envers son interlocuteur. L'auteur s'inspire des



- *C'est vrai que ça fait fia, mais pense à toi ! Dans bientôt tu vas prendre le wé que le watara<sup>116</sup> a customisé-là qui nous survole à destination de mbengué.<sup>117</sup>*

On voit, à titre d'exemple, entre ces deux romans de générations différentes (l'un publié en 1985 et l'autre en 2015), une évolution d'un point de vue linguistique. En 1985, Allogho-Oké avait déjà pour objectif de gaboniser la langue française et de permettre le redoublement et le renouvellement du vocabulaire. Cela en procédant à des compositions de mots, à des modifications de mots, et même à des emprunts. En 2015, le phénomène s'est accru, on assiste plus à une création de mots et à des emprunts à d'autres langues suivie d'une modification des mots empruntés. Dès les années 2000, quelques écrivains gabonais se sont en effet intéressés à la réappropriation de la langue qui, dans la société réelle était en plein essor. Janis Otsiémi, dont nous analyserons les œuvres, en fait partie.

### 1.1.2.3 La Variation diastratique

Le locuteur est ici placé sur un axe social, les usages de la langue différant selon les classes sociales auxquelles ils appartiennent car, dans chaque société, il existe une répartition d'individus selon leur appartenance à une couche, à une activité ou à une communauté sociale. Nous remarquons une différence entre les parlers selon que les individus soient pauvres/riches, footballeurs/cadres, et même « Noirs »/« Blancs ». Au Gabon, la variation diastratique est d'autant plus visible que les clandomen<sup>118</sup>, marchands, bangandos<sup>119</sup> et consorts, ont tous des parlers différents. L'on parle alors de jargon. Peggy Lucie Auleley<sup>120</sup> le souligne dans son roman :

*Oyem ? On voit tout de suite un footballeur. Calme, de teint cacao mûr avec des yeux bridés, il parlait un argot soutenu. Véritable dictionnaire de l'argot parlé, je m'inscrivis à son école, le temps de ma présence à ses côtés. « La tchangue<sup>121</sup>, les tchangueurs, le mbaki<sup>122</sup>, les bestioles, le gain<sup>123</sup>, le taxage, le way<sup>124</sup>, le bëlè<sup>125</sup>... », des mots que je bus modérément chez lui. (p. 90)*

---

<sup>116</sup> Blanc (dérivé de l'anglais white, et modification).

<sup>117</sup> France.

<sup>118</sup> Conducteur de clando. Clando : Taxi réservé aux endroits reculés de la ville.

<sup>119</sup> Jeunes de la rue, souvent confondus aux clandestins.

<sup>120</sup> Peggy Lucie Auleley, *Soleils étranglés*, Paris, La Doxa, 2015.

<sup>121</sup> Médicament protecteur.

<sup>122</sup> Chanvre.

<sup>123</sup> Argent.

<sup>124</sup> La chose.

<sup>125</sup> La nourriture.

On est confronté dans ces lignes à un langage propre à un footballeur qui adopte un discours de *bangandos*, le *tolì bangando*, étant à la base un langage de jeunes de la rue, qui peu à peu a été adopté par la nouvelle génération :

*Comme un Général passe ses troupes en revue, je passais en revue le nouveau B.E.R (entendez par là Bataillon des Enfants de la Rue). [...]*

*Le petit noiroto se déplaçant avec une sorte de bâton de Moïse se nommait Bitam. Sur ce morceau de bois de goyavier, il tissait sa jambe gauche. Né lui aussi de père inconnu, il fut l'enfant attendu par sa mère que l'on disait consacrée par sa famille à ne jamais concevoir. [...]*

*À la maternité le rêve d'un bel enfant s'évanouit. Un bébé QUE noir-charbon ! En plus de mon nez casquette, je présentais une jambe QUE traumatisée. Ma mère n'avalait jamais cette pilule injuste.*

*Bitam présentait la particularité de parler en garnissant excessivement ses phrases de la conjonction de subordination « que » qu'il insérait accidentellement dans ses prises de paroles qui choquaient les oreilles. « Tu vas QUE bien respirer quand tu feras QUE dormir en plein air ; mame QUE toi ! ». De plus, il appréciait déchirer les gens (c'est-à-dire en parler négativement). (p.76, pp. 80-81)*

Le locuteur est une personne de classe sociale basse, un enfant de la rue n'ayant pas eu la chance d'être scolarisé, mais un enfant curieux et bavard. Ce type de langage, avec une redondance de la conjonction « *que* », est très souvent propre aux déscolarisés ou aux commères.

Ainsi, le français varie selon le groupe/la classe social(e) d'appartenance. À une même époque et dans une même région, des locuteurs différents par des caractéristiques sociales différentes ont différentes façons de parler. Les deux exemples pris plus haut mettent en avant deux jeunes, d'une position sociale distincte : l'un ayant pour activité professionnelle, le football, et l'autre étant un enfant de la rue sans activité.

#### **1.1.2.4 La Variation diaphasique**

La variation diaphasique renvoie à la situation situationnelle dans laquelle la langue est employée. Le locuteur emploie divers styles ou registres selon les situations de communications dans lesquelles il se trouve.

La langue en général, et la langue française en particulier, n'étant jamais statiques, figées, évoluent non seulement selon la géographie, le temps, les classes sociales, mais aussi et surtout par rapport à une situation de communication. En effet, nous ne parlons pas de la même manière en famille, entre amis, en classe, au bureau, etc. Le parler différera en fonction de la personne face à laquelle on se retrouve en situation de communication. Au Gabon, comme dans chaque pays, devant un enseignant, devant la famille, devant des amis, un même individu parle

différemment selon la situation de communication à laquelle il fait face (le contexte de communication, l'âge du locuteur, etc.). Michel Arrivé, Françoise Gadet et Michel Galmiche définissaient les registres soutenu, courant et familier comme « *certaines usages recommandés, d'autres neutres, et d'autres enfin condamnés par la communauté linguistique*<sup>126</sup> ». Le locuteur fait des choix lexicaux et syntaxiques et se permet ou pas une certaine liberté linguistique face à son interlocuteur.

Ce trait est sensible dans *Le Savant inutile*<sup>127</sup>, on peut le remarquer chez un personnage, Yéno, un jeune diplômé ayant fait une thèse de Doctorat en Occident et étant rentré chez lui au terme de ses études. Lors d'un entretien avec son directeur dans son nouveau service, son registre est soutenu :

*Convoqué par le directeur, Yéno entre. Il se tient debout, attendant religieusement l'autorisation de s'asseoir. Mebina qui n'est en rien concernée par la décision, fait irruption. Son regard vacille entre son directeur et l' « écrivain » :*

*Bon. Vous savez, il est une tradition pour notre ministère d'encourager l'excellence. Pour cela, vous êtes affecté à Loko...*

*Monsieur le directeur, je suis ravi de l'attention portée sur ma personne. Mais j'avoue que cette mesure ne me réjouit pas.*

*La hiérarchie veut que vous mettiez vos compétences au service du pays. Je ne fais qu'appliquer la décision des chefs.*

*Je pensais le faire ici. Mais cela semble ne pas plaire... (p. 142)*

Face à son supérieur, Yéno vouvoie son interlocuteur et emploie des mots dignes d'un dialogue entre deux personnes cultivées, d'un texte écrit et adressé à une élite. Ensuite, on remarque un registre courant, entre le même locuteur Yéno et un homme qui lui est étranger et appartenant à une classe sociale différente de celle de son directeur :

*Mais ce que Yéno ignore, c'est que le Pygmée n'a pas besoin de son témoignage. Il sait déjà tout. Voilà qu'il lui dit sans détour :*

*À peine commences-tu le travail qu'on te jette comme une ordure ici.*

*Yéno s'émeut de la perspicacité intuitive de cet interlocuteur qu'il tenait à garder en dehors de ses secrets intimes.*

*Comment le sais-tu ?*

*Tu n'as pas à savoir comment je sais ce que tu sais, puisque je ne sais pas, moi, pourquoi tu ignores ce que je sais sur toi. (p.153)*

Dans ce cas, le dialogue est plutôt au tutoiement, les interlocuteurs prennent une certaine liberté dans le choix de leurs mots. Puis, on note de la part du même locuteur un registre familier, dans un monologue à la suite d'un entretien duquel il est sorti perplexe :

---

<sup>126</sup> Michel Arrivé, Françoise Gadet, et Michel Galmiche, *La Grammaire d'aujourd'hui. Guide alphabétique de linguistique française*, Paris, Flammarion, 1986, pp. 597-600.

<sup>127</sup> Jean-René Ovono Mendame, *Le Savant inutile*, Paris, L'Harmattan, 2014.

*En s'éloignant, Yéno semble toujours dubitatif. Il s'interroge : Trente mille francs bilabanais ? Des mains d'un Blanc, ces gens qui savent calculer jusqu'au dernier centime d'euro ? Ouais ! J'en ai connu qui sont vraiment avares. Donc ils ne sont pas tous pareils ! Ils sont aussi comme nous, les Noirs. Ni bons ni mauvais, l'un ou l'autre ou, quelquefois, les deux en même temps. L'homme est le même partout. Un homme, c'est un homme. Et puis, ce d.g. qu'il a joint au téléphone pour moi... Ce compatriote, ce proche à qui il a parlé de moi... Comment peut-il ne pas savoir que j'existe ? Et c'est lui, monsieur Palaci, un étranger parti si loin de l'autre rive de la Méditerranée qui m'aide à Bilabaville, chez moi. C'est lui qui veut me sortir de l'enfer dans lequel m'ont enfermé les miens. Oh, humanité, qu'es-tu ? Et la fonction publique, que peut-elle pour moi ? Mais que font-ils donc ? Que font ces gens d'en haut en haut qui dirigent le pays ? Ouais ! (p. 126)*

Yéno s'exprime comme lorsqu'il s'exprime parmi des amis, en utilisant librement des expressions telles « ouais », « d.g.<sup>128</sup> », « en haut en haut<sup>129</sup> », des usages non pas condamnés comme le pensent Arrivé, Gadet et Galmiche, mais d'une parole spontanée plus adaptée à un modèle oral qu'à un modèle écrit.

Ainsi, la variation diaphasique ou stylistique, contrairement aux autres variations qui s'intéressent aux usagers, s'intéresse-t-elle à l'emploi, selon Françoise Gadet<sup>130</sup> tel qu'elle classe ces quatre variations selon deux typologies.

En conclusion, nous sommes parvenus à distinguer les variétés de la langue française au Gabon selon deux typologies : le registre de langue, qui évoque l'usage que fait le locuteur de la langue selon son niveau social (élitaire, moyen, ou bas) et la variation linguistique, qui distingue les usages faits de la langue selon le temps, l'espace, la classe sociale et la situation communicationnelle. L'on a pu ainsi remarquer que la langue au Gabon, comme partout ailleurs, n'est pas statique et évolue selon divers procédés.

## **1.2 La Mixité dans la littérature gabonaise**

Parler de mixité revient à parler de coexistence. En précisant l'aspect linguistique de la mixité, on entend la production de phénomènes d'interférence d'un code à un autre (emprunt,

---

<sup>128</sup> Directeur Général.

<sup>129</sup> De l'élite.

<sup>130</sup> Françoise Gadet, « La Variation » in Yaguello M., *Grand livre de la langue française*, Paris, Seuil, 2003, pp. 90-152.

calque), de phénomènes discursifs d'alternances codiques (code switching)<sup>131</sup> mais aussi de véritables mélanges transcodiques (code mixing)<sup>132</sup>. Ce chapitre donne l'occasion de dévoiler les pratiques d'unilingues en situation de contact avec d'autres langues, et des stratégies de bilingues ; mais aussi d'aborder en guise de préalable l'approche néologique qu'inspire l'hybridité.

### 1.2.1 Le Français au contact des langues

S'intéresser à la question de la langue française au contact des langues c'est mettre en avant la question de l'altérité qui, selon le linguiste Bernard Py, est « *au cœur de la langue et du discours*<sup>133</sup> ». Il s'agit dans ces pages d'étudier les interactions bilingues, c'est-à-dire entre le français et les langues locales, et d'analyser des outils mis en pratique dans des situations langagières construites à partir du contact avec les langues d'ailleurs. En effet, l'on peut remarquer que le français au Gabon est fortement en contact avec d'autres langues. On doit donc, au-delà du simple emprunt, s'intéresser à un phénomène de mixité dans la langue française.

Le Gabon est un pays riche linguistiquement parlant. Riche de près d'une cinquantaine d'ethnies, il possède près d'une cinquantaine de langues locales. Aucune de ces ethnies n'est majoritaire, mais d'un point de vue numérique, les Fang – près du tiers de la population gabonaise – sont la plus importante communauté. Avec l'arrivée d'immigrants de plus en plus nombreux chaque année, dont la grande majorité est africaine, des langues étrangères sont également adoptées. En raison de cette « pléthore » de langues locales et étrangères, on devine bien la mixité à laquelle « fait face » la langue française.

#### 1.2.1.1 La Langue française et les langues locales

Il est difficile d'évaluer le nombre exact de langues parlées au Gabon car il y a une insuffisance d'enquêtes de terrain à ce sujet et les langues sont, pour les unes, en évolution et,

---

<sup>131</sup> Utilisation d'un ou plusieurs mots appartenant à une Langue B à l'intérieur d'une phrase qui appartient à une Langue A. Cas de bilinguisme : / LA / LB / LA / LB.

<sup>132</sup> Utilisation des mots d'une Langue A et des mots d'une Langue B de façon simultanée et faisant appel aux règles des deux langues. Cas de bilinguisme : / LA (LA LB) / LA (LB LA) / LA.

<sup>133</sup> Bernard Py, « Acquisition d'une langue étrangère et altérité », repris in L. Gajo, M. Matthey, D. Moore & C. Serra (éds), *Un parcours au contact des langues, textes de B. Py commentés*, Paris : Didier, (1992 [2004]), p. 95.

pour d'autres, en voie de disparition. Toutefois, il est possible de définir les zones<sup>134</sup> dans lesquelles sont parlées lesdites langues. Leur inventaire a été effectué par André Jacquot<sup>135</sup>, Jérôme Kwenzi Mikala<sup>136</sup> et Jean-Marie Hombert<sup>137</sup> qui les ont réparties en 12 groupes linguistiques.

La répartition des groupes linguistiques ne se fait pas par rapport à la province d'appartenance de chaque ethnie. Certains groupes sont plus répandus que d'autres, et se retrouvent dans trois provinces et plus, tandis que d'autres n'en touchent qu'une seule. Cela est dû à l'exode rural, à la mobilité des populations, les groupes linguistiques se rapprochant de plus en plus des grandes villes de l'« intérieur<sup>138</sup> » mais aussi et surtout de la capitale, Libreville.

Le Gabon, comme la plupart des pays d'Afrique subsaharienne, est un pays multilingue. Les 11 premiers groupes linguistiques<sup>139</sup> sont d'origine bantou ; seul le Baka est une langue non bantoue (langue nigérocongolaise). Cependant, aucune de ces langues n'occupe le statut de langue officielle. Ce qui laisse davantage de privilèges à la langue française qui, elle, est la langue officielle et la langue véhiculaire du pays.

C'est face à cette diversité linguistique que se situe la langue française. Seuls le fang, avec ses 32% de locuteurs, le mbédé (15%) et le punu (10%), constituent des langues importantes, contrairement aux autres langues qui sont parlées par une faible communauté, atteignant parfois péniblement 5000 locuteurs, voire moins. En raison de cette multitude de langues locales et de l'incapacité à faire d'une des langues locales une/la langue officielle, le français sert de langue véhiculaire et devient la langue maternelle des nouvelles générations de locuteurs, c'est-à-dire la langue première adoptée dès l'enfance. Il progresse, et il est de plus en plus considéré comme langue gabonaise. Pour davantage se l'approprier, les locuteurs y intègrent des mots des langues locales. C'est le cas des mots tels *moussonfi*<sup>140</sup>, *iboga*<sup>141</sup>, *odika*<sup>142</sup>,

---

<sup>134</sup> Lolke J. Van der Veen, « La Description des langues du Gabon : état des recherches », Séminaire interuniversitaire UOB/ULL2 : 20 ans de recherche sur les langues et les cultures du Gabon, Libreville, janvier 2007.

<sup>135</sup> Jacquot André, « Le Gabon », in *Inventaire des études linguistiques sur les pays d'Afrique noire d'expression française et sur Madagascar*, Paris, CILF, 1978, pp. 493-503.

<sup>136</sup> Kwenzi-Mikala J., « Contribution à l'inventaire des parles bantou du Gabon », in *Pholia*, 2, 1987, pp. 103-110.

<sup>137</sup> Jean-Marie Hombert, « Les Langues du Gabon : État des connaissances », in *Revue gabonaise des sciences de l'homme*, 2, pp. 29-36.

<sup>138</sup> Autres villes que la capitale, Libreville.

<sup>139</sup> Annexe 1.1

<sup>140</sup> Parturiente, accouchée.

<sup>141</sup> Plante hallucinogène, encore appelée bois sacré, utilisée dans des rituels traditionnels.

<sup>142</sup> Mangue sauvage, encore appelée chocolat indigène, servant sur le plant culinaire.



*nkoumou*<sup>143</sup>, *mbolo*<sup>144</sup>, *mangamba*<sup>145</sup>, *nganga*<sup>146</sup>, *mapanes*, *matitis*<sup>147</sup>, *cabangondo*<sup>148</sup>, *malamba*<sup>149</sup>, *moussoungou*<sup>150</sup>, *nyemboué*<sup>151</sup>, et de bien d'autres. Ainsi, l'on entendra des phrases telles : « *Félicitations la moussonfi !* », « *Demain, je vais me faire un bon poulet fumé à l'odika* », « *Mbolo tout le monde* », « *Ces vieux-là, toujours autour d'un verre de malamba* » ou encore « *On t'a kangué*<sup>152</sup>, *on t'a attrapé !* »<sup>153</sup>, etc.

Des mots appartenant à différents groupes linguistiques sont employés par tous les Gabonais, sans distinction ethnique. Ce sont des termes qui, au-delà du simple fait qu'ils appartiennent à des langues locales bien précises (fang, punu, tsogo, etc.), ont intégré le lexique du français gabonais. Pourquoi ? Pour deux raisons : la première étant la volonté d'intégrer naturellement ces mots locaux afin de les pérenniser et les faire adopter par toute tierce personne ; la seconde étant qu'il n'existait pas, dans certains cas, d'équivalents de ces mots locaux dans la langue française. C'est le cas d'« *odika* », de nos jours traduit par « chocolat sauvage », qui est une pâte séchée issue du noyau broyé ou moulu de la mangue sauvage. Cette mangue sauvage, encore appelée « *irvingia gabonensis* », ne pousse que dans la forêt d'Afrique centrale (Gabon, Cameroun, Guinée Equatoriale, Congo). On est là devant un cas de monoréférentialité, terme énoncé par Bernard Pottier<sup>154</sup>. « *Odika* », qui possède des variantes selon chaque ethnique, est le résultat d'une approbation, inconsciente ou consciente, de la communauté d'opter pour cette terminologie dans la langue française. De même pour « *malamba* » qui est une boisson particulièrement consommée dans les pays d'Afrique centrale et dont l'équivalent en français, « vin de canne à sucre », est apparu plus tard. Afin de ne pas dénaturer ces termes locaux désignant des réalités locales, ils ont été retenus et intégrés au lexique de la langue française du Gabon.

---

<sup>143</sup> Plante comestible.

<sup>144</sup> Bonjour en fang et quelques autres langues bantoues.

<sup>145</sup> Prise de la lutte africaine consistant à serrer fort et longtemps le cou de son adversaire sous l'aisselle.

<sup>146</sup> Maître spirituel, guérisseur traditionnel.

<sup>147</sup> Mapanes, matitis : bidonvilles.

<sup>148</sup> Robe faite avec un pagne au thème tribal.

<sup>149</sup> Vin de canne à sucre.

<sup>150</sup> Vin de palme, fait avec de la sève du palmier.

<sup>151</sup> Sauce aux noix de palme bouillies et pillées.

<sup>152</sup> Surpris, pris en flagrant délit.

<sup>153</sup> Le locuteur, ici, réitère le même message dans deux langues différentes.

<sup>154</sup> Bernard Pottier, *Sémantique Générale*, PUF, coll. « Linguistique nouvelle », décembre 1992, 238 p.

L'on entendra également des phrases telles que « *Wa paniquer ndzé ? Obele situation en main !*<sup>155</sup> » ou « *Abere eya niveau !*<sup>156</sup> » qui, contrairement aux exemples cités ci-dessus, sont des phrases en langue fang dans lesquelles sont incorporés des mots de la langue française, et non pas des phrases en langue française dans lesquelles sont inclus des mots locaux. En effet, avec l'adoption de plus en plus fulgurante du français, on assiste à une disparition des mots du lexique fang de la part des locuteurs jeunes, n'ayant pas le même niveau de langue que les plus anciens – qui avaient un niveau de langue plus approfondi.

Pourquoi cette inclusion du français dans les langues locales ? Là encore, pour deux raisons. D'une part, les générations jeunes ayant désormais le français comme langue maternelle, langue scolaire, langue de communication, éprouvent désormais des difficultés à communiquer dans les langues locales sans faire intervenir un quelconque élément (ou plus) de langue française. Cela par méconnaissance de la langue locale. La langue française gagne ainsi du terrain sur les langues locales. D'autre part, certains mots de la langue française ne trouvent pas d'équivalents dans les langues locales. C'est le cas du verbe « *paniquer* », des termes « *niveau* » et « *situation* », et de bien d'autres, qui ne se traduisent pas dans la langue fang. Par exemple, pour traduire « *paniquer* », le locuteur cherchera l'équivalent dudit verbe dans la langue française, soit « *avoir peur* », et le traduira. Mais du fait que cette traduction ne serait pas fidèle, le locuteur gardera le mot français tel quel.

On peut tout de même assister à une « gabonisation » de certains mots français ne trouvant pas leur équivalent dans les langues locales. C'est le cas d'« *école* » qui, autant que l'anglais « *school* », l'espagnol « *escuela* », l'italien « *scuola* » et même l'allemand « *schule* », trouve des variantes dans les langues locales gabonaises : l'ipunu « *icole* », le fang « *sicolo* », et bien plus. L'on voit bien de la sorte que les langues locales ont été influencées par les langues étrangères. Mais l'objectif est autant d'accroître le lexique gabonais que de construire des phrases dans les langues locales sans faire appel à la langue française. Ce sont des cas d'alternance codique, plus que d'emprunt, tant on y voit une volonté de faire de la langue française une langue gabonaise mais aussi par la même occasion de pérenniser les langues locales qui tendent à disparaître au fil du temps.

Mais qu'appelle-t-on « alternance codique » ou code-switching ? Georges Lüdi et Bernard Py, tous deux professeurs de linguistique, la définissent comme « *un passage d'une*

---

<sup>155</sup> Pourquoi tu paniques ? Tu as la situation en main !

<sup>156</sup> Il a élevé le niveau.

langue à l'autre dans une situation de communication définie comme bilingue par les participants<sup>157</sup> ». Cependant cette définition trop simpliste ne précise pas les procédés d'alternance des langues ni le rôle des locuteurs dans cette alternance. Les professeurs Josiane Hamers et Michel Blanc, la définissant de façon plus juste, y voient « *une stratégie de communication utilisée par des locuteurs bilingues entre eux ; cette stratégie consiste à faire alterner des unités de longueur variable de deux ou plusieurs codes à l'intérieur d'une même interaction verbale*<sup>158</sup> ». Les locuteurs peuvent vouloir se différencier de leurs interlocuteurs en affichant leur appartenance à un autre groupe ethnolinguistique. Ils peuvent également vouloir exclure les interlocuteurs de leur conversation. Le linguiste John Gumperz<sup>159</sup>, allant au-delà de la structure de l'alternance, voit en celle-ci un phénomène discursif produisant des inférences conversationnelles où le choix de la langue serait porteur du sens autant que le contenu du message. Ainsi, opter pour la mixité de la langue française et des langues locales est un choix plus ou moins engagé : gaboniser la langue française, participer à la pérennisation des langues locales qui, pour certaines, s'éteignent à petit feu, etc.

Étant dans une situation de bilinguisme, les locuteurs peuvent également faire le choix d'utiliser des mots de langues locales car ceux-ci exprimeraient mieux leur pensée que le mot français. En effet, il existe des cas de mots en français n'ayant pas de réel équivalent en fang, et des mots en fang n'ayant pas à leur tour d'équivalent en français. Dans *Biboubouah*<sup>160</sup>, nous citons : « *Vous savez tous que les graves situations commencent au rythme de « tsamack – tsamack » et deviennent « tsumouck – tsumouck » !* » (p. 10). « *Tsamack – tsamack* » et « *tsumouck – tsumouck* » n'ont pas de réels équivalents dans la langue française, mais sont une expression désignant une situation allant du moins grave au plus grave, du moins important au plus important. Ou encore cet énoncé : « *Je m'arrêtais, devant moi, un bruit sourd et confus, des cris et des pleurs se précisaient, un danger, un incident, un « éboubouah*<sup>161</sup> *» comme on dit en langue Ntoumou*<sup>162</sup> *m'attendait...* » (p. 43). Ici, Allogho Oké tente tant bien que mal de trouver des synonymes pour la désignation de la situation que son personnage vit, mais se rend bien vite compte que le mot pouvant le mieux décrire cette situation n'a pas d'équivalent en

---

<sup>157</sup> Georges Lüdi et Bernard Py, *Être bilingue*, Berne, Peter Lang (3<sup>e</sup> édition), 2003.

<sup>158</sup> Josiane F. Hamers et Michel Blanc, *Bilingualité et bilinguisme*, Bruxelles, Mardaga, 1983, p. 445.

<sup>159</sup> John Gumperz, *Sociolinguistique interactionnelle : une approche interprétative*, L'Harmattan, Université de la Réunion, 1989.

<sup>160</sup> Ferdinand Allogho-Oké, *Biboubouah : chroniques équatoriales*, Paris, L'Harmattan, 1985.

<sup>161</sup> Ce mot change de signification selon le contexte. Ici, il renvoie à un événement insolite, bizarre.

<sup>162</sup> Une des sous-variétés de la langue fang.

français et l'emploie alors en fang. Ici, le français démontre bien son impuissance face aux langues locales.

Le Gabon n'est pas un pays multilingue, mais un pays à diversité linguistique dense, dans lequel seul le français est reconnu officiellement et est parlé par 90% de la population, donc sert de langue véhiculaire. Toutefois, malgré la non-officialisation d'une des langues locales, les locuteurs gabonais vivent le multilinguisme au sens officieux du terme ; ils ont bien une connaissance de leur langue locale d'appartenance ethnique (à l'exception de quelques-uns) et du français qui est la langue véhiculaire de leur pays. Des locuteurs optent pour une assimilation des mots locaux dans le français et des mots français dans les langues locales, en créant ainsi une langue mixte ; mais aussi et surtout pour la pérennisation des langues locales, et une évolution du français gabonais.

### 1.2.1.2 La Langue française et les langues étrangères

Avec l'arrivée de migrants venus du reste de l'Afrique et d'ailleurs s'installer au Gabon, on assiste à l'importation de langues étrangères, principalement africaines et européennes. Des mots pouvant enrichir le français gabonais, et provenant de l'arabe, de l'éwé (langue kwa du Ghana ou du Togo), du lingala (des deux Congo), du « camfranglais »<sup>163</sup> (du Cameroun, dont les jeunes locuteurs gabonais s'inspirent beaucoup), et même de l'espagnol, de l'anglais et du portugais. La situation des langues locales n'étant pas vraiment améliorée (toujours dans l'exercice de la tentative de leur pérennisation), les langues étrangères risquent encore moins d'être reconnues face au français lequel garde sa place de langue officielle et véhiculaire. C'est ainsi que Moussirou Mouyama citait en 1986 :

*[...] le rôle de langue véhiculaire commune que joue la langue française au Gabon, que ce soit sous sa forme standard, sous sa forme créolisée, ou sous la forme d'un sabir, reçoit son sens objectif de la structure d'échange marquée principalement par :*

*Une pluri-ethnicité et un multilinguisme*

*L'absence des langue(s) véhiculaire(s) indigène(s) à l'échelle nationale*

*La présence d'une langue étrangère qui détient le monopole du marché linguistique public sans partage de pouvoir donc avec les langues locales ; ces dernières sont non-différenciées et minorées et leurs valeurs traditionnelles et sentimentales demeurent le seul rempart contre le sens unificateur de la langue française dont l'expansion n'est*

---

<sup>163</sup> Amalgame lexical voyant la jonction des « préfixes » de camerounais, français et anglais. Il s'agit d'une langue réunissant ces trois langues.

*que la forme linguistique d'une expansion matérielle et symbolique à caractère essentiellement politique. (p. 60)<sup>164</sup>*

Le français demeure la langue véhiculaire par excellence, la langue de l'administration, des médias, ainsi que le passage obligé en vue d'une promotion sociale, selon Nyangone Assam et Mavoungou<sup>165</sup>. Toutefois, en vue de la « démolieriser », d'en faire sienne, la population gabonaise intègre dans son lexique des mots inspirés d'autres langues.

Le Gabon est un pays d'Afrique équatoriale de 267.667 km<sup>2</sup> bordé par l'océan atlantique frontalier, limitrophe de la République du Congo, dont l'une des langues officielles est le français, de la Guinée Equatoriale, dont la langue officielle est l'espagnol, et du Cameroun, dont les langues officielles sont le français et l'anglais. Il est également un pays qui occupe une forte communauté de Libanais, parlant arabe, de Maliens, parlant bambara, de Sénégalais, parlant wolof, etc. Cette diversité linguistique étrangère a une forte influence sur les parlers locaux.

Née de la volonté de se démarquer, la langue française gabonaise s'inspire quelque peu des langues importées d'ailleurs. Le cas le plus démonstratif est l'anglais. On remarquera des « *boy-chauffeurs* » dans tous les carrefours de la capitale faisant office de coins où se regroupent tous les taxis et « *clandos* ». Un « *boy-chauffeur* » est le bras droit du chauffeur, conducteur de taxi. D'un taxi bus particulièrement. Il est celui qui dit aux passagers, qui s'interroge, la destination du taxi ; celui qui se charge d'installer les passagers à bord du taxi. « *Boy* », emprunté à l'anglais et traduit par « garçon », est associé à « *chauffeur* ». « *Boy* » car c'est un métier habituellement réservé aux jeunes hommes, plus jeunes que les conducteurs. Et « *boy* » car, par sa définition : domestique, personnel sous-payé et sous-estimé, bon à tout faire, il est le « serviteur » du chauffeur.

Ce cas est un exemple parmi tant d'autres démontrant la mixité existant dans la langue française parlée au Gabon, une langue au contact de langues étrangères.

---

<sup>164</sup> Moussirou Mouyama Auguste, « L'introduction de la langue française au Gabon ». In *Annales de l'Université Omar Bongo*. 55-63. Libreville, Publications de l'Université Omar Bongo, 1986, p.60.

<sup>165</sup> Nyangone Assam B. et Mavoungou P.A., *Lexicography in Gabon, A Survey*. In *Lexikos* 10, 2000, pp. 252-274.

## 1.2.2 La Question de l'hybride

La notion d'hybride renferme plusieurs significations en fonction du contexte dans lequel il est utilisé. À l'origine, il renvoie à un élément issu d'un mélange, d'un croisement. Du latin « ibrida », hybride signifie « sang mêlé ». Plin l'ancien l'employait pour désigner, par exemple, le croisement d'une truie et d'un sanglier, mais aussi un enfant né de parents de pays divers. Ainsi, l'hybridation<sup>166</sup>, qui est tout d'abord un terme biologique, en rapport avec les plantes et les animaux, finit par acquérir un sens plus global. Désignant un processus de reproduction/fécondation, l'on se rend bien compte, avec l'évolution des théories scientifiques, que l'hybridation est également une forme de conception des identités sociales et culturelles.

Le professeur et théoricien Young citait :

*Aujourd'hui, les identités que l'on déclare mobiles et multiples indiquent peut-être non pas la désappropriation et la fluidité sociales, mais une nouvelle stabilité, une nouvelle assurance de soi et une nouvelle tranquillité. La fixité des identités n'est recherchée que dans les moments d'instabilité et de rupture, de conflit et de changement. [...]*  
*L'hétérogénéité, l'échange culturel et la diversité deviennent alors l'identité autoconsciente de la société moderne.*<sup>167</sup>

Autrement dit, l'heure n'est plus de nos jours à l'immobilité des identités comme projet de préservation d'une identité quelconque, mais plutôt à la constante évolution, au changement incessant et continu de l'identité par le biais de la cohabitation avec d'autres identités. Gilles Deleuze parle de « devenir ». Un concept développé en diverses combinaisons : devenir-femme, devenir-animal, etc. Un concept qui engage l'idée de transformation, de production, d'évolution. En partant d'un statut, un processus de mouvement ou de création permet d'atteindre un autre statut. L'hybridité procède de façon quasi-identique en partant de la langue « A » à la langue « A transformée ». Deleuze avançait : « *On n'abandonne pas ce qu'on est pour devenir autre chose (imitation, identification), mais une autre façon de vivre et de sentir hante ou s'enveloppe dans la nôtre et la « fait fuir»<sup>168</sup>* ». Cette langue « A transformée » résulte du phénomène de l'hybridité. Et l'hybridité est l'identité visée, inconsciemment ou non, par les sociétés actuelles car elle serait la source d'un nouvel équilibre recherché par plus d'un. En effet, l'idée n'est plus de se clôturer dans une identité communautaire, quand bien même dans certains contextes elle est nécessaire, mais plutôt d'aller à l'encontre du repli identitaire.

---

<sup>166</sup> Hybridation : processus d'un mélange. Hybridité : état d'hybride.

<sup>167</sup> Young, *O Desejo colonial*, Sao Paulo, Perspectiva, 2005 [1995], p. 5.

<sup>168</sup> Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille Plateaux*, Paris, Édition de Minuit, 1980, p. 30.

François Jullien le défend bien dans un ouvrage récent<sup>169</sup>. L'idée est de sortir d'un enfermement, plutôt appauvrissant, et d'épouser l'universalisme.

Au Gabon, du haut de sa quarantaine d'ethnies, l'on peut observer une multiplicité d'identités, et grâce à l'unification, une hybridité. Cette hybridité, culturelle au départ, laisse par la suite entrevoir une hybridité linguistique.

### 1.2.2.1 Hybridité culturelle

La culture gabonaise n'est plus tant la culture traditionnelle d'antan ni celle occidentale importée depuis les indépendances jusqu'à nos jours à travers les nouvelles technologies, c'est une culture en constant mouvement, un mixage des différences et des similitudes des cultures cohabitant sur le même territoire.

Mais qu'est-ce que l'hybridité culturelle ? Cette nouvelle forme de construction identitaire a fait l'objet de plusieurs analyses.

Notons que Homi K. Bhabha, qui est l'un des théoriciens les plus influents et les plus importants du postcolonialisme, considère l'hybridité culturelle, non pas comme un mixage de deux composantes de nature bien définie, mais plutôt comme une troisième entité après la rencontre des deux autres. En effet, certains penseurs de la théorie du discours colonial considéraient l'hybridité dans un rapport d'altérité avec pour idéologie la « *dominance ou (la) dégénérescence raciale et culturelle*<sup>170</sup> ». Bhabha déclarait lors d'un entretien que « *le pouvoir colonial ne disait pas seulement « vous êtes différents de nous »* ». Il disait aussi :

[...] *vous pouvez être comme nous, dans une certaine mesure, mais vous ne serez jamais entièrement comme nous. [...] Le pouvoir colonial permettait un certain « empowerment ». Mais il maintenait la majorité des colonisés dans un moyen terme, un espace flou où leurs aspirations n'étaient pas récompensées.*<sup>171</sup>

Toutefois, lors de son entretien avec Rutherford, l'auteur affirmait :

[...] *si l'hybridité est importante, ce n'est pas qu'elle permettrait de retrouver deux moments originels à partir desquels un troisième moment émergerait ; l'hybridité est plutôt pour moi le « tiers-espace » qui rend possible l'émergence d'autres positions. Ce tiers-espace vient perturber les histoires qui le constituent et établit de nouvelles*

---

<sup>169</sup> François Jullien, *Il n'y a pas d'identité culturelle*, L'Herne, 2016, 93 p.

<sup>170</sup> Bhabha Homi K., *The Location of culture*, London-New York, Routledge, 1994, p. 134.

<sup>171</sup> De La Vega Xavier, Entretien avec Homi K. Bhabha, *Sciences humaines*, n° 183, 2007.

*structures d'autorité, de nouvelles initiatives politiques, qui échappent au sens commun.*<sup>172</sup>

Il distingue ainsi l'hybridité culturelle du multiculturalisme. Celui-ci, étant le mélange des cultures, diffère de l'hybridité qui, elle, étant proche du concept de « créolisation » d'Édouard Glissant, « combine les traces d'autres sens ou discours » et forme une troisième entité jamais achevée, jamais fixée, mais toujours relancée. Lors d'un entretien, Glissant a défini la créolisation sous ce mode :

*[...] un métissage d'arts, ou de langages qui produit de l'inattendu. C'est une façon de se transformer de façon continue sans se perdre. C'est un espace où la dispersion permet de se rassembler, où les chocs de la culture, la disharmonie, le désordre, l'interférence deviennent créateurs. C'est la création d'une culture ouverte et inextricable, qui bouscule l'uniformisation par les grandes centrales médiatiques et artistiques. Elle se fait dans tous les domaines, musiques, arts plastiques, littérature, cinéma, cuisine, à une allure vertigineuse.*<sup>173</sup>

Le processus de créolisation rejoint celui d'hybridité culturelle qui, pour Bhabha, donne naissance à quelque chose de différent, quelque chose de neuf, que l'on ne peut reconnaître, un nouveau terrain de négociation du sens et de la représentation. Nous sommes alors dans la production de l'inattendu dont Glissant indique, lors du même entretien, un exemple :

*L'apparition de langages de rue créolisés chez les gosses de Rio de Janeiro, de Mexico, ou dans la banlieue parisienne, ou chez les gangs de Los Angeles. C'est universel. Il faudrait recenser tous les créoles des banlieues métissées. C'est absolument extraordinaire d'inventivité et de rapidité. Ce ne sont pas tous des langages qui durent, mais ils laissent des traces dans la sensibilité des communautés.*

*Même histoire en musique. Si on va dans les Amériques, la musique du Jazz est un inattendu créolisé. Il était totalement imprévisible qu'en 40 ou 50 ans, des populations réduites à l'état de bêtes, traquées jusqu'à la guerre de sécession, qu'on pendait et brûlait vives aient eu le talent de créer des musiques joyeuses, métaphysiques, nouvelles, universelles comme le blues, le jazz et tout ce qui a suivi. C'est un inattendu extraordinaire. Beaucoup de musiques caribéennes, ou antillaises comme le merengue, viennent d'un entremêlement de la musique de quadrille européenne et des fondamentaux africains, les percussions, les chants de transes. Quant aux langues créoles de la Caraïbe, elles sont nées de manière tout à fait inattendue, forgée entre maîtres et esclaves, au cœur des plantations.*

L'hybridité culturelle est ainsi une méthode d'invention et de création, dépassant le simple cadre du multiculturalisme. Des expressions « mixité » et « diversité », l'on parvient au

---

<sup>172</sup> Bhabha Homi K., « Entretien avec Jonathan Rutherford, *Multitudes* », <http://www.multitudes.net/Le-Tiers-espace-Entretien-avec/>

<sup>173</sup> Frédéric Joignot, « Pour l'écrivain Édouard Glissant, la créolisation du monde est « irréversible » », *Le Monde*, février 2011.



« métissage », au « croisement », au « mélange », à l' « hybridité », le multiculturalisme désignant littéralement la coexistence de plusieurs cultures.

Le concept de multiculturalisme a toutefois été confronté à des difficultés dans sa définition :

*Le multiculturalisme s'est établi comme un cadre majeur pour analyser des relations d'intergroupe aux États-Unis. [...] Pourtant, comme le terme « multiculturalisme » est apparu plus fréquemment dans les débats sociaux et culturels actuels, ses significations sont devenues moins claires.<sup>174</sup>*

Néanmoins Parsanoglou synthétise le fondement idéologique de ce concept en ces termes :

*Le multiculturalisme n'est pas simplement un discours strictement méthodologique et limité au cadre des sciences sociales. Son impact s'étend sur plusieurs domaines de la vie sociale en dépassant les frontières de la communauté intellectuelle, même si cette dernière est le lieu par excellence de sa naissance et de son développement. Il constitue un sujet de polémique dans les milieux politiques. Il forme avec d'autres concepts le miroir à travers lequel nous nous percevons le monde. Il se présente comme l'une des nouvelles mythologies sociétales, comme un des aspects indispensables du « dominant culturel » de l'époque actuelle dite postmoderne. En somme, il constitue un phénomène social avec ses propres caractéristiques et sa propre dynamique.<sup>175</sup>*

Dans l'hybridité culturelle, l'on trouve du multiculturalisme, mais le multiculturalisme n'induit pas nécessairement à une hybridité. Pourquoi ? Le multiculturalisme se limite à la prise en compte de l'intérêt de la diversité culturelle d'un point de vue social, économique et politique, l'hybridité culturelle dépasse ce bornage.

Le Gabon regorge de diverses cultures et s'imprègne également de cultures d'ailleurs. Ce mélange de cultures donne naissance à une culture gabonaise hybride. D'un point de vue littéraire, et précisément de l'oralité, l'on observe une modernisation de l'oralité : c'est la néo-oralité. Le Gabon est à l'origine une société orale, comme la majorité des pays d'Afrique. Sa littérature est orale avant d'être écrite. On parle de contes, d'épopées, de chants, de proverbes, etc. L'hybridité intervient dès lors d'un point de vue historique. Avec l'avènement de la colonisation, le roman et tout autre texte littéraire écrit intègrent la littérature africaine. Apparaît ainsi une littérature africaine écrite. Nombreux sont ces écrivains de la première génération qui

---

<sup>174</sup> Avery F. Gordon, Christopher Newfield (Eds.), Introduction in *Mapping Multiculturalism*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996, p. 1.

Version originale : « Multiculturalism has established itself as a major framework for analyzing intergroup relations in the United States (...). Yet as the term “multiculturalism” has appeared more and more frequently in current social and cultural debates, its meanings have become less and less clear. »

<sup>175</sup> Dimitris Parsanoglou, « Multiculturalisme(S). Les Avatars d'un discours », *Socio-anthropologie*, n° 15, 2004. <https://socio-anthropologie.revues.org/416#bodyftn17>

s'inspirent de la littérature écrite de leurs colonisateurs. Ensuite naît cette génération d'écrivains imbriquant des textes oraux à l'écriture. Le texte oral est alors transcrit et remanié, « translaté » dans un registre écrit. Le roman devient le terrain de base sur lequel peuvent défiler proverbes, chants, et bien d'autres textes oraux. On assiste là à une forme d'hybridité culturelle.

Les contes, épopées, chants et proverbes étaient légués comme une richesse de bouche à oreille, de génération en génération. Avec la modernité, ce pouvoir de léguer cette richesse par la parole sans risquer de la perdre, s'évanouissait petit à petit. Ainsi, les auteurs africains eurent également l'idée de transférer cette richesse à et dans l'écrit afin de la préserver.

Émerge alors une oralité qui, avec l'avènement de la modernité, a su être une nouvelle oralité inspirée de traits culturels traditionnels et de spécialités venues d'ailleurs. Zame Avezo'o écrivait :

*La première fois que j'ai écouté dans un salon de coiffure de Libreville une histoire portant sur la métamorphose en serpent, j'ai été profondément émue par la ressemblance, la continuation que je percevais entre cette histoire contemporaine et les contes traditionnels mahongwè que j'ai souvent écoutés et sur lesquels j'ai longtemps travaillé. Les contes mahongwè, comme beaucoup d'œuvres du patrimoine verbal des sociétés gabonaises, ne se produisent plus dans leur cadre traditionnel. Ils sont repris et réadaptés au contexte moderne par des artistes professionnels. On peut également les écouter au cours des émissions radiophoniques telles que « Veillée de contes » ou « L'esprit des contes ». La néo-oralité revêt des formes diverses au Gabon. [...] elle apparaît également dans des spectacles de contes pluri-ethniques de Mathias Ndembet qui conte en français en jouant de la sanza ou du mungongo. Cette néo-oralité joue un rôle important aujourd'hui en ce qu'elle permet aux populations urbaines, souvent déracinées, de se rattacher à leur culture traditionnelle.<sup>176</sup>*

*Le mvett*<sup>177</sup> et d'autres épopées mythiques, les chants, les proverbes font également partie de la littérature orale gabonaise. Toutefois, les épopées qui sont dites à l'oral vivent l'hybridité en étant « réinvesties » à l'écrit, dans les médias, etc.

En effet, les contes dans leur contexte traditionnel, sont dits durant la nuit, autour d'un feu et par le sage du village. Avec l'avènement des nouvelles technologies, le nouveau conte est né. Non pas modifié dans le fond et la forme, mais dans le contexte de diction. Il est diffusé à la radio<sup>178</sup>, à la télévision, et même dans des salles de cours aux élèves et étudiants. Ce n'est

---

<sup>176</sup> Léa Zame Avezo'o, « La Néo-oralité au Gabon : analyse de la figure du serpent dans les légendes urbaines », in *Approches littéraires de l'oralité africaine*, Ursula Baumgardt et Françoise Ugochukwu (Dir.), Paris, Karthala, pp. 229-230.

<sup>177</sup> Épopée mythique propre au peuple fang.

<sup>178</sup> Les histoires mystérieuses de Patrick Nguema Ndong sur *Africa n° 1*, entre autres.

pas dire que le conte n'est plus ce qu'il était avant ; le conte traditionnel existe toujours, mais le néo-conte également.

Tous ces exemples, parmi tant d'autres, attestent une forme d'hybridité culturelle au Gabon, une troisième « entité » née du mariage entre culture gabonaise « pure » et culture venue d'ailleurs. Les marques d'identité n'étant jamais figées, étant toujours en constante évolution, l'on assiste à une inventivité culturelle, à une créativité culturelle des plus stimulantes. Pour reprendre les dires de Pierre Monette, le Gabon « *n'est plus un pays pure laine*<sup>179</sup> ». Ce qui le conduit à observer :

*L'hybridité culturelle n'a rien à voir avec le multiculturalisme, qui n'est souvent rien de plus qu'une perverse acceptation des différences conduisant à une forme de renfermement culturel sur soi. L'hybridité relève non pas du multiculturalisme, mais de la transculture : du mélange des langues, des traditions, des sensibilités. Elle est le lieu non pas d'une revendication mais d'un éclatement des identités.*<sup>180</sup>

La langue, faisant partie de la culture, n'en est pas en reste et fera l'objet d'une analyse. On le verra par la suite.

### 1.2.2.2 Hybridité linguistique

Le Gabon est un pays fort diversifié dans le domaine des langues vernaculaires. Il fait également face au contact des langues des communautés étrangères. Ce pays est multilingue : la langue française comme langue de communication ; les langues vernaculaires ; et la langue française gabonisée, cette variété de la langue française qui apparaît comme « minorée », c'est-à-dire subversive<sup>181</sup>, face à la langue majorée hexagonale. Des peuples de même appartenance ethnique partagent également leur langue commune (bien que ces langues vernaculaires aient tendance à disparaître). Toutefois, l'hybridité linguistique va au-delà du multilinguisme. Le multilinguisme décrivant le fait qu'une communauté soit multilingue, c'est-à-dire capable de s'exprimer dans plusieurs langues, l'hybridité, elle, va, pour reprendre le terme de Bhabha, créer un « *tiers-espace* ». L'hybridité linguistique sera le résultat d'un processus constant de

---

<sup>179</sup> Pierre Monette, *Hybridité culturelle, Réseau Voir*, Montréal, 1999 :

file:///C:/Users/User/AppData/Roaming/Zotero/Zotero/Profiles/a48h3hqe.default/zotero/storage/FKW4EAXE/sherry-simon-hybridite-culturelle.html

<sup>180</sup> Pierre Monette, *Hybridité culturelle*, Idem.

<sup>181</sup> Nous rappelons que Gilles Deleuze et Felix Guattari ne parlent pas de langue mineure, mais de littérature mineure : « La littérature mineure n'est pas la littérature d'une langue mineure, mais l'usage littéraire minorant d'une langue majeure ». Il n'existe pas de langue mineure, il n'existe que des variétés de langue. La langue « minorée » serait le fait pour un écrivain d'écrire sa propre langue.

création d'une tierce langue à partir de deux ou plusieurs langues bien distinctes. L'hybridité linguistique renverra ainsi à un mixage, mélange de langues. Ainsi, là où le multilingue parlera plusieurs langues, l'hybride linguistique parlera la langue née de plusieurs langues.

Les Africains sont souvent polyglottes. Il est extrêmement fréquent de rencontrer des personnes qui parlent au minimum deux langues, car en plus de la langue officielle presque toujours héritée de la colonisation, nombreux sont celles et ceux qui maîtrisent les langues vernaculaires et nationales. Cependant, contrairement à certains pays africains qui officialisent ou optent pour une politique stratégique de conservation des langues vernaculaires, à l'instar du Congo, du Sénégal, de l'Afrique du Sud, et bien d'autres, le Gabon tend à voir disparaître ses langues locales au profit du seul français. Les générations nouvelles parlent de moins en moins leurs langues vernaculaires. Face à cette situation problématique, le Gabon qui a du mal à officialiser l'une de ses langues a tout d'abord opté pour la mise au programme de leur enseignement dans des établissements secondaires, cependant ce projet n'a pas pu aboutir. Les Gabonais ont alors décidé de pérenniser leurs langues à travers des ouvertures de sites web spécialisés, et à travers la musique. Sur le plan de la communication, ils ont de fait promu des pratiques incluant des mots vernaculaires à leurs énoncés en langue française.

L'on peut ainsi voir que l'hybridité linguistique se rapproche énormément du concept de créolisation cher à Glissant, à Patrick Chamoiseau et aux « créolistes ». Qu'est-ce que la créolisation ? C'est un processus de création d'une langue à partir d'une langue de départ au contact d'autres langues autour d'une problématique identitaire. On peut parler, dans notre contexte, de gabonisation. En effet, l'on assiste au Gabon à une pratique linguistique nouvelle : celle de créer des mots, expressions à travers le mixage des langues (modifications, emprunts, etc.). Entre autres, on entendra « *je suis un makaya*<sup>182</sup> *et je vis dans les matitis*<sup>183</sup> », qui sont des mots de langue nzébi<sup>184</sup> mais entrés désormais dans le vocabulaire gabonais. Cette pratique est appelée le « *toli bangando* », dans lequel l'on retrouve des mots de langues vernaculaires, des mots de langues étrangères, des mots dérivés d'autres mots, etc.

En 2008, *Movaizhaleine*, un groupe gabonais de hip-hop conscient et militant, mariant depuis 1992 (année de fondation du groupe) des symboles de l'identité africaine, publiait une

---

<sup>182</sup> Homme pauvre.

<sup>183</sup> Bidonvilles.

<sup>184</sup> Langue du Sud du Gabon.

chanson « Bilangoum<sup>185</sup> ». Un texte difficilement décodable par une personne extérieure à l'univers du *toli bangando*. En voici un extrait :

*Est-ce que tu know le toli bangando. Esa c'est le toli bangando. Allo c'est le toli bangando. Tous les kwats, les waps tcharlent le toli bangando.*

*On a la verve, le verbe, le vers et le vocabulaire. Considère ce verset comme un dictionnaire. Le petit Bilangoum, une sorte de petit Robert. [...] Hey yo la pia c'est le dough, les pièces, les pieços, le fafio, les balles, la tchoko, le mbom, le colo, le mbongo, le SMIG, la brique, la posi, la feuille, les pecos, le miang, les ronds, les jetons, les CFA, les forces. On dit la bode, la go, la baby, la steki, la nianto, la nga, la maze, la nane, la Wa, la vrango, la frangine, la petite, la sardine, la bendelle, la woman. En aparté, on dit au PC, au petit côté, en banque, à l'axe, en latscho, en one one. Le niè, le nien, le nix, les peps, les bax, les blèmes, les problos, les pétards, le dax. Mani, même les experts se perdent devant la complexité d'Lbv et son verbe.<sup>186</sup>*

Avouant que c'est un langage complexe, le groupe donne ici quelques expressions du *toli bangando* et leurs synonymes ayant trait à l'argent (la *pia*), la femme (la *bode*), l'intimité (*aparté*) et le problème (le *niè*). On y retrouve des mots de langues occidentales (*dough*, *pieços* (dérivation), *la baby* (emprunt), de langues africaines (*tchoko*, *mbom*, *mbongo*, *miang*, etc.), des mots français (dérivation, changement sémantique), et des mots tout à fait créés. Cette la langue française au contact des autres langues qui donne ce résultat.

L'hybridité linguistique est un processus auquel on a recours dans un but purement identitaire, subversif, afin de ne plus être comme l'Autre, mais pour être Soi. D'un point de vue politique, économique et social, le Gabon ne peut avoir pour seule langue de partage une de ses langues vernaculaires car la langue française, langue internationale, a de meilleurs avantages. D'un point de vue culturel, les Gabonais veulent conserver ses langues et les incluent alors dans son lexique. Les échanges avec d'autres peuples ont également permis des emprunts à d'autres langues. Tous ces emplois font de la néo-langue gabonaise une langue particulière, une langue qui définit son peuple.

Il appartient à chaque écrivain, afin de rendre son œuvre singulière, de mettre en place une stratégie d'écriture qu'il personnalisera. Cela implique bien de fonder son œuvre sur un modèle prédéfini et de l'enrichir de traits scripturaires divers. Celle d'Otsiémi est de faire un travail sur la langue en la subvertissant et sur l'écriture en faisant d'elle l'instrument par lequel l'auteur matérialise ses objectifs (critiquer, parodier, mimer, etc.). Le lecteur assiste alors à un véritable jeu stylistique.

---

<sup>185</sup> Traduit par « dictionnaire ».

<sup>186</sup> Movaizhaleine, *Le Bilangoum*, 2008.

La langue française dans certaines œuvres de la littérature africaine est quelquefois sujette à un renouvellement fréquent. Ahmadou Kourouma a été l'un des premiers, sinon le premier, à subvertir la langue française en établissant la possibilité d'une écriture hybride alliant à la fois la langue française considéré comme langue de base, langue par défaut, mais aussi langue étrangère, et quelques touches du malinké, langue locale, porteuse de valeurs identitaires et culturelles. L'écrivain se situe alors entre deux langues car il ne s'agit ni totalement du français, et encore moins de la langue malinké. Avec *Les Soleils des Indépendances*, Kourouma lance dans la littérature africaine le mouvement de l'écriture subvertie et subversive. Le métissage linguistique dont fait preuve le roman semble être une stratégie d'écriture visant à feindre l'oralité. Car en effet, c'est par le biais de marques d'oralité telles que le conte, le proverbe, etc. que Kourouma parvient à subvertir son écriture. Le critique sénégalais Alioune Tine (que Jacques Chevrier cite) parlait de l'oralité feinte :

*L'oralité feinte s'articule autour d'une série de stratégies narratives qui, à la citation pure et simple, préfèrent différentes procédures comme l'interférence linguistique, le calque structural, la surcharge burlesque, la théâtralisation, le recours au code de l'énigme et du merveilleux, la charge sémantique des patronymes africains, etc.*<sup>187</sup>

Kourouma fait de *Monnè, outrage et défis*<sup>188</sup> un roman toujours dans la lignée du jeu de l'hybride et voyant davantage l'impulsion de néologismes autant d'un point de vue lexical que syntaxique. C'est également le cas pour Sony Labou Tansi qui se lance dans l'exercice de la création néologique dès *La Vie et demie*<sup>189</sup>. Il affirme qu'il fait « éclater les mots » pour exprimer sa tropicalité. Ayant recours à plusieurs niveaux de langue et aux africanismes, le sens apporté aux mots et expressions fait considérer le roman comme un discours, base d'une poétique.

L'écrivain se trouve ainsi face à un défi : adapter la langue d'écriture à ses propres besoins d'expression. C'est le cas d'Ahmadou Kourouma et Sony Labou Tansi, parmi tant d'autres, qui dans leurs œuvres laissent transparaître un phénomène d'appropriation linguistique : ils (ré)écrivent la langue.

Janis Otsiémi est natif d'un environnement où se côtoient diverses variétés de langue. Ne se cachant pas d'être né dans les ghettos, il tient à mettre en avant cette langue qui lui est familière. Dans une optique de renouvellement de la langue ou plutôt d'enrichissement de la

---

<sup>187</sup> Jacques Chevrier, *Littérature d'Afrique noire de langue française*, Paris, Nathan, 1999, p. 97.

<sup>188</sup> Ahmadou Kourouma, *Monnè, outrage et défis*, Paris, Seuil, 1990.

<sup>189</sup> Sony Labou Tansi, *La Vie et demie*, Paris, Seuil, 1979.

langue, l'écrivain adopte sa stratégie, il use du pouvoir réservé aux artistes et aux écrivains : la création.

### 1.3 Libertés de l'écrivain

L'écrivain bénéficie de libertés en tant que créateur et maître de son œuvre. Ces libertés qui, concentrées ici spécialement sur la question du style ou de l'expression littéraire, reflètent « *la langue de l'écrit, parfaitement maîtrisée et pensée* », selon Elizabeth Naudou<sup>190</sup>. L'écrivain use de cette liberté pour exprimer l'inexprimable à travers la langue commune, pour ne pas taire des idées difficiles à exprimer à travers la langue française.

Le processus utilisé ici par Otsiemi est d'une part la recréation linguistique et d'autre part sa licence poétique.

#### 1.3.1 Recréation linguistique

La recréation linguistique est un concept plus souvent utilisé dans l'exercice de la traduction. Lorsqu'il y a impossibilité de traduire dans une langue donnée un ou des mots d'une autre langue, dû à l'absence d'un équivalent juste dans cette langue, le traducteur se retrouve face à des difficultés. Afin de les surmonter, il fait appel à l'une des trois options suivantes : la première étant de trouver un autre équivalent au mot, pas souvent très fidèle à la traduction ; la deuxième, de ne pas traduire le mot et de le retranscrire fidèlement tel quel ; et la troisième, de faire preuve de créativité en en créant un nouveau tout en tentant de rester fidèle au sens qui lui est propre.

Martha J. Cutter, professeur d'anglais et d'études africaines, montrant dans un article les difficultés que traversent les traducteurs dans l'exercice de la traduction de l'anglais vers le chinois, se rend bien compte de l'« *impossible nécessité* » de faire une traduction fidèle et juste. Elle prend pour exemple David Wong Louie et Fae Myenne Ng, auteurs de nouvelles, qui font face aux mêmes difficultés :

---

<sup>190</sup> Elizabeth Naudou, « *La Liberté de l'écrivain de Nirmal Verma* », *Impressions d'Extrême-Orient* [En ligne], 6 | 2016, mis en ligne le 02 décembre 2016, consulté le 01 juin 2017. URL : <http://ideo.revues.org/498>

*I know what i want to say in English. My mind's stuffed full with the words. I pull one sentence at a time from the elegant little speech... and try to piece together a word-for-word translation into Chinese. Yielding nonsense.*<sup>191</sup>

David Wong Louie, Pangs of Love.

*I have a whole different vocabulary of feeling in English than in Chinese, and not everything can be translated.*<sup>192</sup>

Fae Myenne Ng, Bone<sup>193</sup>

Janis Otsiemi va, pour ne pas être confronté à ce problème dans son œuvre, tenter les deuxième et troisième options : soit retranscrire le mot dans sa langue d'origine, soit créer un mot nouveau en essayant de rester fidèle au sens du mot à traduire. Toutefois, dans le cadre de notre étude, la recreation linguistique dépasse la difficulté de la sphère traductive pour faire valoir le pouvoir créatif et ludique de l'écrivain. Ici, contrairement à un traducteur dans l'exercice de ses fonctions, l'écrivain n'éprouve aucune difficulté à transcrire le ressenti, l'émotion de ses mots, il joue de son pouvoir créatif. C'est dire que l'écrivain traduit mieux que le traducteur pourrait, lui, faire face aux limites de la traduction. Otsiemi opte pour la recreation linguistique non pas pour traduire la difficulté de traduction, mais pour exprimer ce qu'il veut dire avec ses propres mots. On songe en l'espèce à Gilles Deleuze reprenant à son compte Marcel Proust :

*Les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère. Sous chaque mot chacun de nous met son sens ou du moins son image qui est souvent un contresens. Mais dans les beaux livres, tous les contresens qu'on fait sont beaux.*<sup>194</sup>

Pour tenter de définir le style littéraire, Deleuze octroie à l'écrivain la possibilité ou le pouvoir d'établir « dans sa langue une langue étrangère qui ne préexiste pas<sup>195</sup> ». Proust rajoutait en outre que « [c]haque écrivain est obligé de se faire sa langue, comme chaque violoniste est obligé de se faire son « son »<sup>196</sup> ». C'est dire que l'écrivain manipule à sa guise sa langue d'écriture, il est cet « Auteur-Dieu » qui recrée la langue à sa convenance.

Recréer la langue revient, pour l'auteur, à créer une langue à partir d'une langue préexistante. C'est en d'autres termes s'inspirer de mots réels pour en créer d'autres. Janis

---

<sup>191</sup> « Je sais ce que je veux dire en anglais. Mon esprit est empli de mots. Je tire une phrase à la fois de l'élégant petit discours... et essaie de faire une traduction mot-à-mot en chinois. Un non-sens. » [Traduction faite par nous].

<sup>192</sup> « J'ai tout un lexique différent sur le sentiment aussi bien en anglais qu'en chinois, et tout ne peut être traduit. » [Traduction faite par nous].

<sup>193</sup> Martha J. Cutter, « An impossible necessity: translation and the recreation of linguistic and cultural identities in contemporary chinese american literature », *Criticism*, vol 39, n° 4, 1997, pp. 581-612 :

[https://www.jstor.org/stable/23118175?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/23118175?seq=1#page_scan_tab_contents)

<sup>194</sup> Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, 1954 (titre posthume), pp. 297-298.

<sup>195</sup> Gilles Deleuze, « Bégaya-t-il », in *Critique et Clinique*, Paris, Minuit, 1993, p. 138.

<sup>196</sup> Marcel Proust, *Correspondance*, Kolb Philip Ed., vol 8, Paris, Plon, 1981, p. 276.



Otsiémi en fait la preuve dans ses romans en usant de sa capacité à créer de nouveaux mots, et à jouer avec ces derniers.

Le mot « *mectard(s)* » est le mot apparaissant le plus dans la quasi-totalité de l'ensemble de ses romans. *Peau de balle*, *Le chasseur de lucioles*, *African tabloïd* l'attestent.

L'écrivain le traduit par « *mecs* ». Toutefois, dans le premier roman cité, il marque une légère différence entre « *mec* » et « *mectard* » :

*On boit dans un bar, et voilà qu'il déclenche un baroud parce qu'un mec aurait posé ses prunelles sur elle. Trop susceptible comme une gonzesse, le mectard. (PB 166 – Nous soulignons)<sup>197</sup>*

Par cette distinction, on en déduit que « *mectard* » renvoie bien plus qu'à « *mec* », il désigne un homme représentant quelque peu l'inimitié, l'agressivité, la méchanceté. En utilisant le suffixe -ard, l'écrivain en fait un nom pour désigner la personne et un adjectif, à la fois, pour la qualifier. Ainsi, « *mectard* » désigne non seulement un homme, mais encore plus un homme malveillant. Les exemples suivants le démontrent. D'une part, les « *mectards* » sont associés aux hommes balafrés, tatoués, à des braqueurs, dealers et toutes personnes négativement influentes :

*Dans le fond, il était déçu. Il s'était attendu à voir un de ces mectards aux visages taillés au silex, aux bras tatoués de perroquets ou d'aigles. (PB 19 – Nous soulignons)*

*Owoula baladait ses yeux sur des mecs qu'il ne trouvait pas nets. Dans une foule de mectards [...], il repéra une tête bien connue de ses papelards au bureau. (PB 148 – Nous soulignons)*

*Depuis plus d'une heure, les deux mectards palabraient à bâtons rompus au petit coin... (CL 40 – Nous soulignons)*

*Papy secoua la tête pour signifier au policier qu'il ne connaissait pas le mectard [un faussaire] en question. (AT 149 – Nous soulignons)*

D'autre part, les « *mectards* » représentent un danger pour les malfrats. L'extrait suivant rapporte la parole d'un kidnappeur qui voit en l'image des représentants du milieu sécuritaire

---

<sup>197</sup> Nous opterons tout au long de cette étude pour l'adoption des sigles propres à chacun des romans de Janis Otsiémi, suivi du numéro de(s) page(s) correspondante(s).

PB : *Peau de balle*

VS : *La Vie est un sale boulot*

CL : *Le Chasseur de lucioles*

BMPP : *La Bouche qui mange ne parle pas*

AT : *African tabloïd*

VS : *Les Voleurs de sexe*

(gendarmerie, police) un danger pour lui et ses complices. La définition du mot « *mectard* » variera donc en fonction de celui qui l'emploie :

*Vous aurez plusieurs mectards sur le dos : les flics, les pandores, les codos, les services spéciaux... »* (PB 32 – Nous soulignons)

Par ailleurs, le mot « bouchard » est également un mot qu'emploie assez souvent Otsiémi, pour désigner des « *grandes gueules*<sup>198</sup> » :

*C'était un bouchard qui n'avait rien dans les tripes.* (VS B101 – Nous soulignons)

*Bouchard comme une gonzesse, Mohamed l'était.* (BMPP 132 – Nous soulignons)

*Les nervis de la ville étaient de grands bouchards.* (CL 68 – Nous soulignons)

*Et les bouchards racontaient que même à la retraite le colonel Tchicot continuait à tirer les ficelles auprès de ses deux protégés.* (AT 18 – Nous soulignons)

En effet, les personnes qui parlent haut et fort, en plus d'être des mouchards, sont désignées, selon l'expression locale, comme des individus qui « *ont ou font la bouche* », en d'autres termes, des « gueulards ». L'écrivain, en recréant ce mot, fait la contraction de « bouche » et « gueulard » tout en s'inspirant de « mouchard ». Ce mot désignant ainsi le tout, c'est-à-dire un gueulard et un mouchard. Ce phénomène linguistique, appelé amalgame lexical ou encore mot-valise, consiste à faire la fusion de deux ou plusieurs mots. Le premier extrait désigne Lebègue, un braqueur qui, malgré l'impression qu'il dégageait, serait prêt à dénoncer ses complices. Le second identifie Mohamed, un trafiquant de drogue, comme étant un bouchard, car il est un informateur prêt à « *vendre sa mère pour son business de shit*<sup>199</sup> ». Le troisième associe les bouchards aux nervis, aux tueurs de la ville. Et le dernier, aussi étonnant soit-il, à des membres de la police judiciaire.

Par ailleurs, on peut se reporter à quelques autres exemples :

*Tchicot était souvent le « pain béni » des journaux satiriques qui le surnommaient « le bouledogue », un sobriquet qu'il ne fallait jamais prononcer en sa présence. « Les ambitions fratricides d'un colonaillon », article diffamatoire sur Tchicot [...], avait valu à son auteur une cure de torture dans les geôles de la Police judiciaire.* (PB 180 – Nous soulignons).

« Colonaillon » dériverait de « colon » (colonisateur) et « haillon » (vêtement déchiré, autrement dit un chiffon). Ce qui donnerait à ce mot le sens de personne qui s'installe dans un milieu et

---

<sup>198</sup> Note de bas de page, *Le Chasseur de lucioles*, p. 68.

<sup>199</sup> *La Bouche qui mange ne parle pas*, p. 132.

veut ériger ses règles, mais qui au fond n'est qu'une personne piteuse, et lui conférerait son caractère diffamatoire et insultant :

*À vingt ans, Gabi avait tiré la chasse sur ses études et appartenait à un gang de motaristes. (VSB 78-79 – Nous soulignons)*

L'auteur le définit par motard à la page 79 de son roman. Mais l'on remarque qu'il procède surtout par suffixation du mot « motard ». L'on y voit la fusion de motard et du suffixe -iste. L'auteur, bien qu'inconsciemment, souligne la différence entre motard et « *motariste* ». Un motard est un motocycliste passionné de moto ; un « *motariste* » est également un motocycliste passionné de moto mais s'adonnant parallèlement à des activités de délinquants. Gabi appartenait effectivement à une coterie dont certains membres « *avaient trouvé la mort [et dont d'autres] purgeaient la perpète dans les geôles du pays* » (VSB 79). Lui et quelques-uns de ses complices avaient écopé de plusieurs années de prison pour un braquage. Le « *motariste* » est par conséquent, suivant le contexte mis en avant par Otsiémi, un motard délinquant :

*La ville de Libreville n'était plus ce qu'elle était autrefois. Bon nombre de ses quartiers étaient devenus de véritables banditoustans où aucun policier ne s'aventurait à la nuit tombée. (AT 14 – Nous soulignons)*

L'écrivain donne à ces quartiers, à travers le suffixe -*stan* qu'il leur octroie – sans vouloir rentrer dans les clichés – un caractère dangereux et instable digne conféré à certains pays de l'Asie centrale dont l'Ouzbékistan, le Pakistan, le Kazakhstan, l'Afghanistan. Mais c'est aussi et surtout une allusion au « bantoustan », nom attribué à un territoire réservé aux populations noires du temps de l'apartheid en Afrique du Sud par les populations racistes en 1954 pour délimiter les territoires. Bantoustan, qui est également un amalgame lexical, est le résultat de la jonction de *bantou* (peuple ayant en partage les langues bantoues) et *stan* (suffixe signifiant « *terre de* » en langue persane). L'auteur s'en inspire pour créer le mot « *banditoustan* » qui est la jonction de *bandit*, *tous*, et *stan*. Il aurait pu parler de « bandistan », mais décide de prolonger le suffixe -*stan* en rajoutant l'adjectif « tous ». On pourrait croire à un jeu de mots « tous bandits », pour désigner un quartier dans lequel résident en majorité des individus considérés comme des bandits. À ce sujet, en effet, au Gabon, le nom « *bandit* » est adjectivé et s'accorde même au féminin. On parle de « *bandite* » :

*C'était un subterfuge qu'il utilisait comme la plupart de ses collègues pour couvrir ses décougeries extraconjugales. (AT 174-175 – Nous soulignons)*

« *Découcher* » c'est dormir hors de chez soi. L'action de « *découcher* » est le « *découchage* ». Cependant, l'écrivain substantive le verbe à son gré et en fait sa création tout en conservant le sens originel du mot.

En somme, l'une des libertés de l'écrivain est la recreation linguistique. Otsiemi s'y adonne en se servant de mots déjà présents dans le dictionnaire de l'Académie française tout en apportant sa touche originale. Il crée des mots à partir de mots déjà créés, il les recrée. Le travail de la recreation linguistique s'apparente quelque peu à l'exercice de la traduction. Elle intervient lorsque la traduction se retrouve face à des limites, lorsque la traduction trahit la langue. La recreation linguistique s'apparente par conséquent à la retranscription de mots dans une langue nouvelle tout en respectant l'émotion qu'ils transmettent, le contexte dans lequel ils sont utilisés. C'est l'une des libertés que peut s'offrir un écrivain dans son acte d'écriture. Otsiemi s'en sert comme d'un jeu linguistique en faisant intervenir dans la majorité des cas des amalgames lexicaux (fusions de mots).

### 1.3.2 Licence poétique

Toute langue possède des limites au niveau de la retransmission d'idées. Des limites ne lui permettant pas d'exprimer ou de traduire toute chose. C'est généralement dû au contexte social et/ou historique d'appartenance du sujet interprète et de l'objet interprété. Toutefois, lorsque ces difficultés ne sont pas perçues, il est possible que d'autres caractéristiques propres aux normes de la langue apparaissent. L'écrivain/poète a toutefois le pouvoir de s'exprimer en ayant quelquefois recours volontairement à des « fautes ». Une liberté prise contre les règles de grammaire et autres dans un but purement subversif et surtout esthétique. C'est ce que l'on appelle la licence poétique.

En poésie, le mot licence désigne la permission. À l'origine, très souvent utilisée en poésie, la licence poétique est utilisée pour la beauté des rimes pour l'œil, de la sonorité pour l'ouïe, contre les règles ordinaires de la langue. Nous le percevons chez Pierre Corneille qui veillait au respect de la métrique du vers :

*Elvire, où sommes-nous, et qu'est-ce que je voi ?  
Rodrigue en ma maison ! Rodrigue devant moi !*  
(Pierre Corneille, *Le Cid*, acte 3, scène 4 – Nous soulignons)

Toutefois, au-delà de la poésie, la licence poétique peut être percevable dans le roman. Le roman de Janis Otsiemi en est une preuve. La liberté qu'il s'octroie dépasse les enjeux lyriques pour davantage toucher au message de son texte et de sa phrase.

L'exemple le plus palpant est celui de « chicard ». Initialement, ce terme désigne une personne qui a du chic. À la différence de « *chiquard* » qui désigne une personne dont les pieds

sont attaqués par des chiques<sup>200</sup>, on le reconnaît à sa démarche chancelante. Otsiémi a volontairement transposé le sens du mot « *chiquard* » à celui de « *chicard* ». À la fois paronyme (ressemblance entraînant quelques confusions) et antithèse (sens contraire du mot désigné), pour lui, le « *chicard* » n'est pas celui qui a du chic, mais celui qui a des chiques. L'extrait suivant présente des personnes dont les pas s'avéreront être oscillants après avoir consommé une forte quantité d'alcool :

*Papy alla chercher une bouteille de Pastis, une liqueur embouteillée avec une teneur de 45° d'alcool. Avec ça, il savait que les flics repartiraient clopin-clopat comme des chicards.* (PB 143 – Nous soulignons)

Sans doute a-t-il aussi voulu donner une touche chic, élégante au porteur de chiques afin que celui-ci ne soit pas directement assimilé à une personne infestée. L'auteur parle de démarche de « *chicard* ». Donc, d'une personne qui marche en titubant tout en essayant de conserver une démarche maîtrisée et soignée. Un individu marchant comme un « *chicard* » est alors un individu marchant en clopinant, en boitant tout en faisant de cette démarche une démarche ayant du style. Cette démarche est caractéristique au Gabon de nombreux hommes qui pensent avoir, grâce à elle, une allure séduisante, rassurante et/ou confiante :

*Sanglé dans un vieil uniforme kaki chamarré de médailles et de galons bidon qui devaient peser un sacré poids, il trainait ses gambettes clopin-clopat comme un chicard.* (PB 70 – Nous soulignons)

*Joe plissa le front quand il vit Fred débouler dans le café de sa démarche de chicard.* (BMPP 34 – Nous soulignons)

Otsiémi ne s'arrête pas là : il omet une lettre pour ôter un trait de la caractéristique du sens d'un mot. Le mot définit ce qu'il n'est pas. Aux mots « tubes<sup>201</sup> » et « héros », il soustrait respectivement le « e » de l'un et le « s » de l'autre pour signifier que c'étaient des tubes qui n'en étaient pas réellement (et potentielle volonté d'angliciser le mot), et que c'était un héros qui n'en était pas réellement et qui éventuellement avait agi comme sous l'effet de l'héroïne :

*Mais tous les tubs, les chanteurs de techno avaient disparu des bacs.* (PB 50-51 – Nous soulignons)

*Ça aurait été une balade de santé si le vigile du complexe Michel Dirat n'avait pas joué au héro.*<sup>202</sup> (PB 164 – Nous soulignons)

De là, l'écrivain donne un sens à chacun de ses mots, à chacune de ses « fautes » volontaires.

---

<sup>200</sup> Pucés pénétrantes.

<sup>201</sup> Chansons phares.

<sup>202</sup> « L'héro » est le diminutif de la drogue appelée héroïne.

Par ailleurs, Otsiémi mobilise aussi des expressions inspirées de la société locale. Expressions qui évoquent, de la part de certains locuteurs, le mauvais usage des prépositions et le mauvais usage des mots, la société gabonaise confondant les prépositions « à » et « en ». Or, l'on « *fait confiance à quelqu'un* » et l'on « a confiance en quelqu'un » ; l'on sort à vélo, à moto ; l'on mène quelqu'un en bateau ; l'on a la quarantaine, et l'on est dans la quarantaine. C'est de ce type de formulation, fortement présente dans le langage social du Gabon, que l'auteur nourrit son inspiration. Il en est conscient et joue avec les mots :

- *Écoute, Yan. Si t'as pas confiance à ce mec-là, il vaut mieux qu'on lâche tout. Personne n'est encore mouillé jusqu'à présent.* (PB 40 – Nous soulignons)

- *Avis à toutes les voitures, expectora Moussounda. [...] Suivez tout individu qui sortira de là à pied, en vélo, en moto ou en voiture.* (PB 19 – Nous soulignons)

- *Ces enquêteurs veulent causer un bout avec toi. Arrange-toi pour ne pas les emmener en bateau sinon on te ramène au « Purgatoire », dit-il sur un ton dur.* (BMPP 121 – Nous soulignons)

*Elle portait un ensemble pagne fleuri et des babouches ? Un foulard noir retenait ses cheveux. Elle devait avoir dans la quarantaine.* (VS 169 – Nous soulignons)

Cependant, nous ne percevons pas dans les romans d'Otsiémi que des fautes volontaires inspirées de sa société d'appartenance, on y voit également la présence de coquilles. Sont-ce des erreurs voulues par le romancier ou des coquilles commises par l'éditeur ? D'une part, l'on voit un changement dans l'usage d'un mot, voire une évolution morphologique. Nous remarquons d'un côté, « *on ne se cadotait pas des bises dans le milieu.* » (PB 39 – Nous soulignons) et dans le reste de l'ensemble de ses romans, une autre forme du même verbe, *cadeauter*<sup>203</sup> : « *Koumba cadeauta la porte d'un léger kokoko pour attirer l'attention d'Essono.* » (VS 61 – Nous soulignons), par exemple. C'est le même cas pour « *Il les jeta aux pieds des deux opéjistes*<sup>204</sup> » (– Nous soulignons) et *opjiste* (forme ancienne du mot). En effet, dans le premier cas, l'auteur souhaite rester le plus fidèle possible au mot d'origine « *cadeau* ». « *Cadoter* » répondant davantage au modèle d'écriture SMS dont l'approche est de reproduire phonétiquement le mot. Dans le deuxième exemple, « *opjiste* » reste fidèle à l'acronyme OPJ<sup>205</sup>. Toutefois, afin de jouer davantage au jeu créatif, l'auteur en fait un mot respectant la

---

<sup>203</sup> Africanisme désignant le fait de donner en cadeau, d'offrir.

<sup>204</sup> Officiers de la Police Judiciaire.

<sup>205</sup> Officier de la Police Judiciaire

délimitation des syllabes. « *Opéjiste* » est idéal dans cette optique. L'on dénote alors une prise de conscience du romancier à l'endroit de ses « coquilles ».

Par ailleurs existent des mots et expressions que nous considérons véritablement comme étant des coquilles. C'est le cas pour : « *le taxi déposa Solo devant l'essenserie des Galleries Hollando* » (BMPP 42 – Nous soulignons) ; or, plus tôt, il employait le mot correctement. « *Il sera l'os à son cousin* » (BMPP 20 – Nous soulignons), en principe, il faudrait « *il serra* » en rappel à l'expression « *il serra la main* ». Le verbe correct à employer ici est le verbe « serrer ». En effet, il emploie correctement cette expression dans l'ouvrage précédant ce dernier : « *Owoula ravala sa bile et lui serra l'os après s'être présenté.* » (VSB 94 – Nous soulignons).

D'autres coquilles pour lesquelles nous redoutons l'absence de correcteur lors de l'édition des romans sont percevables : « *Du coup, il avait pleins de projets dans la tête.* » (BMPP 21 – Nous soulignons) ; « *Mais en l'entendre causer, on aurait dit qu'il avait été à l'université car le gars était un gromologue dans son genre.* » (PB 25 – Nous soulignons) ; « *Même avec un tel avantage, c'est serait un pari risqué* » (PB 20 – Nous soulignons) ; « *On en parlait maintenant à de milliers de kilomètres.* » (PB 89 – Nous soulignons), « *On a lui demandé si elle avait des clopes* » (CL 123 – Nous soulignons). Notons néanmoins que ces romans ont été édités par des maisons d'édition différentes. D'abord publié par *Les Éditions du polar* (PB), Janis Otsiemi l'est par la suite par *Jigal* (VSB, BMPP, CL, AT, VS).

Toutefois, indépendamment des maisons d'édition, les œuvres de Janis Otsiemi souffrent de l'apparition de quelques coquilles qui pourraient mener à confusion dans le cadre de l'analyse de la réécriture de la langue. La présence non négligeable d'erreurs et de fautes de frappe, dont nous ne dresserons pas une liste exhaustive, démontre bien qu'il peut y avoir des défauts et/ou des dysfonctionnements dans le processus de fabrication d'un ouvrage. L'auteur livre le manuscrit, l'éditeur le confie à un imprimeur et le publie. Bien que le manuscrit remis par l'auteur ne soit pas toujours parfait, c'est aux maisons d'édition qu'il incombe de mener à bien la relecture et la correction de l'ouvrage. Il suffit à ce stade de deux exemples : ainsi, dans le syntagme « *Si cela ne dépendait que lui* » (BMPP 44 – Nous soulignons), l'on remarque l'oubli de la préposition « de » ; et aussi dans « *Alors, je ne veux pendre aucun risque* » (Nous soulignons), qui aurait dû être « *Alors, je ne veux prendre aucun risque* ».

Ces coquilles trahissent une possible faiblesse du travail d'écriture mais n'altèrent en rien le pouvoir créatif et ludique de l'écrivain : « *Après plusieurs zigzagues*<sup>206</sup> » (PB 155 – Nous soulignons), au lieu de « zigzags » ; « *Le terrain vague en question, c'est le ban des accusés des petits voyous du quartier* » (CL 174 – Nous soulignons) où l'oubli d'un « c » change la signification de l'expression, contrairement à l'expression « mettre quelqu'un au ban » qui signifie rejeter quelqu'un d'un groupe car jugé méprisable, l'expression « être au banc des accusés<sup>207</sup> » désigne le fait d'être mis en accusation, être au ban des accusés reviendrait alors à être rejeté d'un groupe des accusés car on est jugé trop méprisable. Or qui de plus méprisable qu'un accusé ? Néanmoins, cet oubli que nous considérons comme une création peut, s'il est involontaire, paraître comme une faute ou une coquille de la part de l'éditeur/et ou de l'imprimeur. Dans ce cas, ce serait une « erreur féconde » ; la confusion ban/banc serait productrice de sens. Dans tous les cas, nous assistons là à une « trouvaille ».

## 1.4 Trajectoire d'une écriture

Un écrivain, dans son acte d'écriture, peut aussi bien faire appel à son pouvoir de créateur qu'à son pouvoir de critique, créateur de son écriture et critique par son écriture. Parler de la trajectoire de l'écriture de Janis Otsiemi revient à décrire le parcours de son écriture allant de l'intérêt pour le mot à l'intérêt pour ce que décrit le mot. Partant de l'écriture inventive à l'écriture critique (parodique et mimétique), ce procédé illustre bien la stratégie de l'auteur, laquelle est de critiquer par le biais de sa langue.

### 1.4.1 Écriture inventive

Qu'entendons-nous par « écriture inventive » ? Nous sommes loin de parler de l'écriture inventive qui est un exercice d'atelier d'écriture scolaire à visée argumentative et discursive. Elle est ici une écriture proposant quelque chose de nouveau.

Connu pour être un écrivain de romans policiers, précisément de polars, Janis Otsiemi est aussi salué pour ses aventures avec la langue. Il est cet « *écrivain qui fait des bébés à la langue* » selon *Libération*, « *mais le plus spectaculaire dans [ses] romans, c'est la langue [qu'il]*

---

<sup>206</sup> 2<sup>e</sup> personne du présent de l'indicatif du verbe zigzaguer.

<sup>207</sup> Personnes peu recommandables.



déploie [...], moins un jargon qu'une force de frappe » (*K-Libre*), « un argot que n'aurait [tout de même] pas renié un Frédéric Dard africain » (*Paris Normandie*) car sa « langue est belle, riche, chantante » dans *Noir comme polar*. D'où cette remarque : « Au-delà de l'intrigue et de la dénonciation de la corruption, ce qui séduit particulièrement dans cet ovni gabonais, c'est la langue<sup>208</sup> ».

L'écriture de Janis Otsiémi est inventive, d'une part, par le fait qu'elle invente/crée une langue nouvelle - la sienne -, et, d'autre part, par le fait qu'elle fait intervenir la langue nouvelle inventée/crée par sa société d'appartenance. Des exemples de la langue de l'auteur ont été examinés dans le sous-chapitre précédent ; d'autres, concernant les emprunts de sa langue à sa société d'appartenance seront étudiés dans le chapitre suivant.

Inventive par la langue, l'écriture d'Otsiémi propose de surcroît de nouvelles thématiques. Il est l'un des premiers écrivains gabonais à aborder dans ses romans l'intrigue judiciaire, un thème se noyant dans une multitude de motifs abordés par ses confrères et consœurs : parmi lesquels, l'inceste, l'amour, la romance et la sexualité, la nature, les pratiques occultes, sectaires et mystiques, la prostitution, l'adolescence, la femme, la maladie, la crise politique, etc.

Se spécialisant dans le polar, Otsiémi écrit ses romans selon une suite logique. En effet, de *Peau de balle* à *Les Voleurs de sexe*, on assiste à des enquêtes faites par la même équipe policière. Dans le premier roman, Pierre Koumba et Jacques Owoula sont deux agents de la police judiciaire de Libreville, l'un chef enquêteur du département des affaires criminelles, et l'autre son second<sup>209</sup>. On voit une évolution des personnages en parcourant de façon successive les livres d'Otsiémi. Dans *African tabloïd*, le statut de Koumba et Owoula évolue, ils sont respectivement directeur des affaires criminelles et adjoint<sup>210</sup>. Ceux-ci dans les premiers romans ont été sous le commandement du colonel Tchicot ; celui-ci prend sa retraite et se fait remplacer dans les derniers ouvrages à l'étude par le colonel Essono. Il y a donc, au fil des textes et des années écoulées dans la diégèse, des changements dans les équipes de la police et de nouvelles recrues.

---

<sup>208</sup> Alibi.

<sup>209</sup> Première présentation. *Peau de balle*, p. 87.

<sup>210</sup> *Les Voleurs de sexe*, p. 48.

Les différentes productions littéraires de Janis Otsiémi apparaissent ainsi comme un grand roman, un roman obéissant au système du cycle. Bien que chacun des romans développe une thématique bien précise, de *Le Chasseur de lucioles* à *Les Voleurs de sexe*, par exemple, des agents de la direction générale des renseignements, autrement dit des gendarmes, qui entretiennent des rapports conflictuels avec les policiers, se voient évoluer dans leur carrière respective. Le roman d'Otsiémi est construit dans une architecture permettant aux lecteurs de se situer dans l'espace-temps de ses œuvres tout en tenant compte des réalités sociales dont ils sont les contemporains.

Parler de l'écriture inventive de Janis Otsiémi, c'est insister sur le rôle, premier, qu'il donne à son écriture : ce pour quoi il écrit et sa stratégie employée.

#### 1.4.2 Écriture parodique

La parodie est définie comme étant une forme d'humour qui utilise le cadre, les personnages, le style et le fonctionnement d'une œuvre ou une institution pour s'en moquer. Elle se base entre autres sur l'inversion et l'exagération des caractéristiques appartenant au sujet parodié. L'écriture parodique est une écriture portant une critique. Une critique souvent infiniment moqueuse. Elle peut prendre une dimension burlesque en rabaissant le sujet sérieux et noble, ou au contraire, héroïque en élevant le sujet vulgaire.

Janis Otsiémi se sert de son écriture pour critiquer dans un but caricatural et carnavalesque. Il grossit et amplifie ironiquement les traits caractéristiques d'un sujet dans un but provocateur, préventif et/ou réflexif. Il s'attaque aux institutions (la police judiciaire et la direction générale des renseignements) qui sont censés assurer la sécurité à Libreville, mais qui participent à vrai dire au développement de l'insécurité en se préoccupant outrageusement de leurs propres intérêts : ceux que la population voudrait considérer comme des héros sont au fond des personnes qui ne promeuvent pas l'équilibre et la tranquillité de la société.

Bien que le comique ne soit pas l'objectif fondamental de l'écrivain, on remarque tout de même quelques séquences franchement ironiques. Les agents de la police judiciaire de son roman en font les frais :

*Il [le colonel Tchicot] repoussa sur le côté la main courante qu'il venait de lire. C'était son pensum quand il débarquait au bureau chaque matin. La lecture de ce cahier poussiéreux lui permettait de connaître les affaires que ses hommes instruisaient chaque*

*jour. Il y avait des jours où il pétait le câble parce qu'il ne déchiffrait que dalle malgré ses gros binocles. Car un bon nombre de nouvelles recrues ne savaient ni lire ni écrire. Sans blague ! La police était devenue un bordel où tous les ratés du pays tentaient de se faire une place au soleil. (PB 121-122)*

Ce pour quoi la police travaille, elle le considère comme un pensum, c'est-à-dire comme une corvée, une punition. Tchicot, un colonel, en est un exemple patent : il regarde son devoir comme un travail pénible et fastidieux. De plus, les agents recrutés sont des personnes sans aucun diplôme ni réel niveau scolaire. À croire que la police serait l'institution de prédilection pour les personnes qui ont connu l'échec et qui, faute de mieux, n'ont pas d'autre choix que de l'intégrer. Cette situation ne laisse pas indifférent l'auteur qui exprime son étonnement ou le feint : « *sans blague !* » Au fil des pages et des intrigues déroulées dans et par la narration, on en vient à conclure que la police est une administration qui, au lieu de susciter des vocations, engage des personnes qui n'ont pas l'amour du métier mais dont le seul objectif est d'avoir un salaire :

*Koumba n'était pas rentré à la police par vocation. La police n'était une vocation pour personne dans ce pays. On y entrait pour se glorifier du titre ronflant de « fonctionnaire » et pour la maigre retraite qu'elle garantissait. (PB 118)*

Koumba gravit tout de même les échelons et devient directeur des affaires criminelles : il ne suffit pas d'avoir un diplôme pour avoir un poste à hautes responsabilités ; la société gabonaise l'a compris et certains individus évoluent à l'image de leur ancien président. Le brigand Sisco dit :

*On n'a d'ailleurs pas besoin d'avoir un certif pour apprendre à compter le pognon. Sinon le président Bongo n'aurait pas dirigé le pays durant plus de quarante ans devant des opposants sortis des plus grandes écoles françaises alors qu'il n'avait qu'un certif d'études indigènes dans la poche. (CL 43)*

Qui plus est, les agents de cette même police sont dépeints comme trouvant leur bonheur dans l'alcool, les paris sportifs et le sexe :

*Les policiers gabonais étaient connus pour être des canneurs<sup>211</sup>. C'était un cliché qui avait la vie dure. (AT 148)*

Mais c'est bien plus qu'un cliché... Koumba et Owoula se rendent très souvent dans des bars pour « *boire un déchard*<sup>212</sup> ». Ils sont également abonnés à la « *cuisse tarifée*<sup>213</sup> » et ont des « *deuxièmes bureaux*<sup>214</sup> ». Quasiment tous le savent :

---

<sup>211</sup> Soulards.

<sup>212</sup> Prendre un verre.

<sup>213</sup> Prostitution.

<sup>214</sup> Maîtresses.

[...] le commerce de la cuisse tarifée faisait florès dans le pays. [...] Nul ne l'ignorait. Les Gabonais étaient passionnés de femmes. Et bon nombre d'entre eux entretenaient des deuxièmes bureaux. (CL 76 – Nous soulignons)

Bien qu'étant tous les deux mariés, ces deux fonctionnaires restent des assoiffés de sexe. C'est leur passe-temps favori :

*Abonnés de la cuisse tarifée, les deux enquêteurs de la PJ<sup>215</sup> en avaient fait le lieu de leur nuit blanche.* (VSB 116 – Nous soulignons)

*Koumba emmena son collègue à Yogo Santé<sup>216</sup>, le plus gros marché de la cuisse tarifée de la capitale où il avait fait ses entrées pour fêter la nouvelle.* (BMPP 129 – Nous soulignons)

*Koumba déposa Owoula chez lui avant de venir le chercher autour de 24 heures pour aller faire l'ambiance à Yogo Santé, le plus grand bordel de la capitale, où ils étaient de véritables abonnés de la cuisse tarifée.* (BMPP 163 – Nous soulignons)

*Koumba tria du regard les vêtements supposés de la victime : une jupe courte, un tee-shirt blanc, un blouson et des bottes noires. Il échangea du regard avec Owoula. Les deux opéjistes n'avaient pas besoin d'un dessin pour le comprendre : la victime était sûrement une tuée-tuée<sup>217</sup>. Pour des abonnés de la cuisse tarifée comme eux, ils en étaient sûrs et certains.* (CL 81 – Nous soulignons)

*Pour un abonné de la cuisse tarifée comme lui, il ne pouvait rêver mieux.* (AT 125 – Nous soulignons)

Et dans *African tabloïd*, ils initient à leur pratique deux de leurs homologues gendarmes après avoir mené à bien et en commun une mission :

*Koumba et Owoula avaient prévu de les emmener à la gare routière pour leur faire goûter les joies de la cuisse tarifée. Sûr que les gendarmes y prendraient leur pied.* (AT 205)

Considérant le fait d'avoir des maîtresses comme un acte tout à fait banal et normal, les forces de la défense ne dérogent pas à cet appel :

*Boukinda [agent de la DGR] était un vrai Gabonais. Il pensait comme la plupart de ses compatriotes qu'un homme viril doit avoir une plantation et un jardin. Entendez par là, une femme légitime et un deuxième bureau en cas de coup dur.* (AT 57 – Nous soulignons)

Il est drôle de savoir que les membres des forces de la défense prévoient des roues de secours dans le cas où la femme légitime n'est pas disposée à satisfaire leur libido. En effet, l'épouse de Boukinda a quitté la maison familiale lorsqu'elle a appris que celui-ci entretenait une liaison.

---

<sup>215</sup> Police Judiciaire.

<sup>216</sup> Site, de l'ancienne gare routière, servant de lieu de débauche.

<sup>217</sup> Une prostituée.

Pour se faire pardonner, il l'a épousé traditionnellement, selon les us et coutumes de sa société, mais a secrètement conservé sa liaison. Et plus loin, on lit : « *Henri Moupaya* [nouvelle recrue de la PJ] *avait passé la nuit chez une de ses deuxièmes bureaux au PK8 sur la route nationale* » (AT 174 – Nous soulignons). Pour ce faire, il a menti à femme en lui disant qu'il allait en mission, envoyé par ses supérieurs, dans le cadre du travail.

Outre l'alcool et le sexe, les policiers entretiennent un grand et malsain rapport avec l'argent. Ce sont des parieurs, des corrompus et des racketteurs invétérés. Le cas nous intéressant dans une entreprise comme la nôtre, celle de la démonstration du caractère parodique d'une écriture, est le pari sportif car l'auteur y développe le thème de la corruption et du racket avec détermination et fermeté :

*Depuis près d'un an, le PMU<sup>218</sup> était devenu le dada de Koumba. [...] Koumba s'était peu à peu pris à rêver aux millions du PMU. Il misait en moyenne entre cinq et dix mille par jour. Pourtant les résultats ne suivaient pas... [...] Koumba dépensait en moyenne trois cent mille francs par mois aux courses. (VS 53-54)*

*Quand le capitaine Jacques Owoula arriva au bureau à 10 heures, il trouva Koumba en train de plancher sur la course du jour. Celui-ci était tellement concentré qu'il ne remarqua même pas la présence d'Owoula dans la pièce. (VS 77)*

Ironie du sort, Koumba dépense énormément lors de ses paris, mais ne gagne pratiquement rien en retour : « *les résultats ne suivaient pas...* » C'est une passion qui le dévore au point de faire ses paris sur son lieu de travail plutôt que de vaquer à ses fonctions de directeur des affaires criminelles.

Otsiémi « cible » ces agents de la sécurité et en fait son sujet parodié. Il critique ces personnages qui au lieu de tenir leur rôle se lancent dans des activités fâcheuses : à mille lieux de leur devoir, faire régner l'ordre public et faire appliquer la loi, ils s'adonnent à l'alcool, au dévergondage, à la dépendance financière.

### 1.4.3 Écriture mimétique

L'écriture mimétique a aussi une portée critique, ce qui fait que les frontières entre l'écriture parodique et elle sont floues. Il s'agit, pour l'écrivain, de se rapprocher le plus possible

---

<sup>218</sup> Pari mutuel urbain, entreprise française spécialisée sur les courses de chevaux.

du modèle à imiter, d'identifier puis de reproduire les caractéristiques de son sujet, d'accentuer ses singularités, de souligner ses « tics ». C'est donc en réalité une critique plus profonde.

Le roman d'Otsiémi s'inspire fortement de sa société d'appartenance, de quartiers, d'institutions, de faits, d'un mode de vie similaires à ceux qu'il connaît et dans lesquels il est immergé. Seuls les noms de quelques personnages politiques y diffèrent légèrement de ceux des personnalités dont elles sont en partie les décalques, ses récits gardent ainsi une coloration fictive, ils observent aussi par la même occasion un minimum de prudence en fonction du climat politique actuel.

Dans ses premières pages, *African tabloïd* évoque succinctement l'histoire du Gabon :  
*Les explorateurs portugais qui l'ont découvert en 1472 lui ont donné le nom de Gabão parce qu'il ressemblait à un caban. [...] Fondée en 1849, la ville de Libreville, quant à elle, doit son nom aux esclaves libérés du navire négrier L'Eliza.* (AT 10)

S'en suit une description fidèle de la capitale :

*Libreville est une ville caméléon. Le premier touriste venu qui parcourt sa vitrine maritime lui trouverait le charme d'une ville développée avec ses immeubles de verre et de marbre. Mais c'est l'arbre qui cache la forêt. Derrière cette façade luisante s'étendent des agglomérations hétéroclites, des bidonvilles marécageux, infectés de rats et de moustiques.* (AT 10-11)

Otsiémi n'hésite pas à dénoncer l'échec de l'État dans la situation de cette ville à double facette. Les routes nationales du Gabon, souvent défoncées, ont été construites dans les années 1970, à une époque où la population de Libreville n'atteignait pas comme aujourd'hui plus de six cent mille habitants :

*Les autorités gabonaises n'avaient pas prévu une telle augmentation de la population et du trafic routier. Pourtant, elles auraient pu corriger le tir quelques années plus tard avec les pétrodollars qui remplissaient les caisses de l'État. Il n'en fut rien. Les pétrodollars avaient pris les circuits tortueux de la Françafrique.* (AT 17)

Otsiémi montre sa déception face à une gouvernance qui voit les autorités se remplir les poches avec l'argent du contribuable : « [l]a corruption dans ce pays était un sport national » (AT 24) et le racket, une norme auprès des forces de l'ordre.

En échange de leurs services, alors que ce n'est que leur travail, certains policiers se font récompenser par une somme d'argent. Ginette, épouse d'un homme riche, entretient une liaison avec un jeune homme qui lui tend un piège et obtient des photos d'eux en plein acte sexuel, avec l'aide d'un complice. Il fait du chantage à Ginette et la menace de tout dévoiler à son époux, à moins qu'elle consente à acheter son silence. Elle se rend discrètement à la police laquelle ouvre une enquête pour retrouver le maître chanteur :

*Koumba avait donc décidé d'attendre que le gars se manifeste auprès de Ginette pour le serrer. En bon flic pourri, il avait flairé derrière l'affaire de Ginette une affaire lucrative. Il avait le choix : retrouver le petit copain de Ginette et entrer dans la combine avec lui. Ou le serrer et récupérer les fichues photos. Et Ginette ne traînerait pas la patte pour lui mouiller la gorge.*<sup>219</sup> (BMPP 103)

Koumba se fait récompenser de deux millions par Ginette et relâche par la même occasion les malfrats. Cet épisode démontre bien les dessous de la police gabonaise qui se lance aussi dans le racket. Véritable fléau dans la ville, le racket des policiers est devenu une routine, les victimes étant notamment les conducteurs de taxi. La pratique consiste pour le policier à arrêter un taxi pour un contrôle. Malgré le fait que le conducteur soit en règles, le policier exige de l'argent, sans quoi il ne lui rendra ni ses clés ni ses papiers d'identité. Otsiémi dénonce ce fléau :

*Salaires de parias. Seule issue pour arrondir les fins de mois : les petites magouilles. [...] Koumba savait que la police n'était qu'une figure sans esprit. Le bien, le mal, la justice, il ne savait pas ce que ça voulait dire.* (PB 119)

*Owoula, au volant de son 4x4 de service, klaxonna un taxi qui venait de se garer devant lui sans mettre son clignotant pendant qu'il cherchait un bout de trottoir pour stationner. En bon flic racketteur, il ne pouvait rater une telle occasion pour se faire un peu de fric.* (AT 33)

Un autre fait intéresse notre écrivain : les « crimes rituels<sup>220</sup> ». Relevant de la sorcellerie, ils ont pour objectif de prélever quelques membres de la victime (langue, sexe, seins, sang), leur visée est de permettre aux détenteurs du pouvoir d'y demeurer ou à ceux qui y aspirent d'y accéder. Les victimes sont toujours des jeunes issus de familles pauvres ; les meurtriers sont également des personnes pauvres mais avides d'argent et prêtes à en obtenir par n'importe quel moyen ; les commanditaires appartiennent toujours à la haute classe politique du pays :

*Le corps atrocement mutilé d'un garçon de cinq ans, vidé de son sang et élagué de ses organes génitaux, avait été retrouvé au pied d'un immeuble dans un bidonville de la ville.* (BMPP 29)

Ce phénomène apparu dans les années 1980 s'est intensifié avec l'arrivée du nouveau président. À chaque ouverture d'enquête, les criminels sont arrêtés, puis relâchés, et jamais les commanditaires ne sont poursuivis : « *ce n'était guère qu'un secret de Polichinelle que c'étaient les personnalités politiques qui avaient recours à des pratiques de sorcellerie avec des organes humains pour se hisser ou se maintenir dans les hautes sphères de l'État* » (BMPP 31).

Deux crimes ont été commis dans *La Bouche qui mange ne parle pas*, et le sénateur Jean-Paul Ndjami en est à l'origine. Mais, en raison de son immunité parlementaire, on craint

---

<sup>219</sup> Lui donner un pot-de-vin.

<sup>220</sup> Crimes à but fétichiste.

qu'il ne soit jamais mis en cause. Pire encore, les personnes qu'il a envoyées commettre ces crimes, après avoir été arrêtées par la police judiciaire, ont été délivrées le lendemain, une enveloppe d'argent ayant été versée au colonel et autres agents en contrepartie de leur silence. De la sorte, Otsiémi suggère que les autorités sont au-dessus de la Justice et que celle-ci s'ingénie à masquer leurs crimes.

L'insécurité est le thème principal de l'ensemble de la production romanesque d'Otsiémi : sans quoi, bien sûr, il n'y aurait pas d'intrigue policière possible. Mais il y a plus. Ces kidnappings, ces braquages, ces vols, ces meurtres, l'auteur les met en scène dans le but non seulement de relater ce qui se passe dans la société mais aussi, et surtout, d'amener les élus et responsables à agir et à ordonner aux services compétents de restaurer pour le plus grand nombre les conditions d'une vie paisible.

Malheureusement, et en dépit des crimes qu'ils ont commis, nombreux sont ceux qui, parmi les malfrats, échappent à la justice en cédant aux sollicitations des policiers, préférant subir leur arnaque plutôt qu'endurer les rigueurs de la loi :

*Owoula et Koumba avaient retrouvé les deux truands qui avaient braqué la Régie gabonaise des tabacs en emportant dix millions de francs. Les deux flics avaient réussi à les faire entrer au Cameroun contre cinq bâtons.*<sup>221</sup> (BMPP 28)

Les policiers ont l'habitude de verser dans plusieurs combines. Otsiémi les fustige dans tous ses livres.

En réaction à cette insécurité, la population vote « *l'article 525 du Code de procédure accélérée de la rue* » (VS 57) dont le numéro résulte de l'addition du prix de l'essence (cinq cent francs) et de celui d'une boîte d'allumettes (vingt-cinq francs), ce qui, en d'autres termes, signifie que les gens simples, ceux des quartiers, choisissent une « justice » expéditive, celle qui équivaut à lyncher les criminels et à les brûler vifs, puisque les instances judiciaires n'interviennent pas à temps et que les gardiens de l'ordre ferment les yeux contre des espèces sonnantes et trébuchantes. En effet, « *devant la lenteur de la justice et la récurrence des vols, des braquages et des viols sur mineur, les Librevillois, excédés, n'hésitaient plus à se faire justice eux-mêmes* » (VS 57). Le ras-le-bol s'est installé dans la société et l'écrivain le partage peut-être, lui qui n'a pas de mots assez durs contre la justice amorphe et inégalitaire de son pays.

---

<sup>221</sup> Millions.



Par ailleurs, certaines de ses critiques égratignent Baby Zeus<sup>222</sup>, encore appelé Papa Roméo<sup>223</sup>, c'est-à-dire le président de la République. Une première lecture des livres d'Otsiémi donne l'impression que, depuis l'accession au pouvoir de l'intéressé, les choses vont de mal en pis, celui-ci accordant plus de privilèges aux agents de la DGR qu'à ceux de la PJ, « *ces derniers ne relevant pas de sa tutelle* ». Son « *penchant pour les forces de défense s'expliquaient par le fait qu'elles participaient davantage à sa propre sécurité qu'à celle du pays* » (VS 49). Les forces de l'ordre, eux, étaient « *les parents pauvres de l'appareils sécuritaire du pays* » (VS 49). Alors que son gouvernement affiche son intention d'éradiquer tout enrichissement illicite, de grosses fortunes continuent d'être amassées impunément et des sociétés de construction peu scrupuleuses lèguent leurs impayés à un Gabon en chantier. Le pays fortement endetté cherche « *péniblement à diversifier son économie dépendante de la rente pétrolière qui faute de nouveaux gisements s'amenuis[e] chaque jour comme peau de chagrin* » (VS 50). Et puis la sphère privée vient se confondre avec la publique : « *Bien des rumeurs avaient couru dont la plus persistante était qu'il [Pavel Kurka] avait été assassiné parce qu'il entretenait une liaison avec Sylvinka Koller [épouse du président]* » (AT 104). Le président de la République a une si grande influence dans tous les domaines de la vie sociale que celui qui touche à ce qui lui appartient en paie le prix...

L'écriture mimétique de Janis Otsiémi est si satirique envers la société du texte qu'elle induit que celle-ci coïncide très exactement avec celle du monde réel.

---

<sup>222</sup> Nom donné au président de la République dans *African tabloïd*, p. 103.

<sup>223</sup> Nom donné au président de la République dans *Les Voleurs de sexe*, p. 49.

## Chapitre 2 : Réinvention de la langue

Venant d'analyser les stratégies d'écriture d'Otsiémi, nous nous attacherons à élucider les procédés propres à ses efforts pour réinventer une langue. Il ne s'agit pas ici de la langue française originelle, ni même de celle ouverte par l'auteur dans son écriture, mais bien celle innervant la société dans laquelle il évolue et dont il tire son inspiration : en la circonscrivant, on mettra alors à jour des « pans » entiers de la formation économique et sociale société dont elle est la « voix ».

Or réinventer, c'est inventer de nouveau. Et comme la langue est déjà inventée, une réadaptation de celle-ci est toujours une réinvention. A fortiori dans le cas de la langue française qui n'est pas absente du Gabon, bien au contraire ! Dans cette perspective, en faire une langue gabonisée, c'est en faire une langue nouvelle. Voilà pourquoi on parlera de néologie.

Mais qu'est-ce que la néologie ? Entre le XVIII<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup> siècles, la néologie était considérée comme une science avec ses lois et ses règles à respecter, contrairement au néologisme qui désignait de façon négative un abus de langue. De nombreux dictionnaires les définissaient en les opposant. Le *Dictionnaire de l'Académie française*<sup>224</sup> définit la néologie ainsi :

*[Une] invention, [un] usage, [un] emploi de termes nouveaux. On s'en sert par extension pour désigner l'emploi des mots anciens dans un sens nouveau, ou différent de la signification ordinaire. C'est un art de faire, d'employer des mots nouveaux, elle a ses principes et ses lois.*

Quant au néologisme on lui a appliqué une certaine réserve :

*[Il est un] mot dont on fait usage pour signifier l'habitude de se servir de termes nouveaux, ou d'employer les mots reçus dans des significations détournées. Ce mot se prend presque toujours en mauvaise part et désigne une affectation vicieuse et fréquente en ce genre. Ainsi il ne faut pas confondre le néologisme avec la néologie, celle-ci est un art et celui-là un abus.*

Le *Dictionnaire universel des synonymes de la langue française*<sup>225</sup> aborde le sujet dans le même sens en disant que « la néologie annonce un genre nouveau de langage, des manières nouvelles de parler, l'invention ou l'application nouvelle des termes » tandis que le néologisme représente

---

<sup>224</sup> J.-N. Guyot, S. Roch Nicolas de Chamfort, F.-C. Duchemin de La Chênaye, *Dictionnaire de l'Académie française*, Tome second, Nismes 1778, p. 142.

<sup>225</sup> G. Girard, B. Morin, *Dictionnaire universel des synonymes de la langue française*, Tome second, Paris, 1816, p. 123.

« l'abus ou l'affectation à se servir de mots nouveaux, d'expressions et de mots ridiculement détournés de leur sens naturel ou de leur emploi ordinaire ».

Les dictionnaires récents<sup>226</sup> définissent la néologie comme un « ensemble de processus de formation de nouvelles unités lexicales » et le néologisme comme « tout mot de création récente ou emprunté depuis peu à une autre langue ou toute acception nouvelle donnée à un mot ou à une expression qui existaient déjà dans la langue ». C'est un parler nouveau, une invention de mots nouveaux, une application de nouveaux termes. La néologie est alors le processus par lequel est formé un néologisme. C'est le processus de création linguistique. Par opposition à Ferdinand de Saussure selon qui « le phénomène synchronique n'a rien de commun avec le diachronique, l'un est un rapport entre éléments simultanés, l'autre la substitution d'un élément à un autre dans le temps, un événement<sup>227</sup> », Louis Guilbert pense que « la néologie relève non de l'évolution, mais de la création ; à ce titre, elle se manifeste essentiellement par la formation d'un terme nouveau, qui vient enrichir une série lexicale ou la série des emplois d'un mot, sans que la base lexicale ou les emplois antérieurs du mot disparaissent du même coup<sup>228</sup> ». En d'autres termes, la néologie enrichit la langue par des mots nouveaux, par des néologismes, elle ne tend pas à la remplacer :

*Un néologisme, au sens large du mot, est une innovation linguistique, pouvant affecter soit le lexique, soit la sémantique, soit la syntaxe d'une langue. Ainsi, le mot polyglottie est un néologisme de vocabulaire ; écriture pris comme synonyme de style, est un néologisme de signification ; la tournure se rappeler d'une chose, au lieu de se rappeler une chose, est un néologisme de syntaxe.<sup>229</sup>*

En effet, les néologues répartissent généralement les néologismes sous trois types fondamentaux de la néologie : la néologie formelle, la néologie sémantique et la néologie par emprunt. La néologie formelle qui s'intéresse à la formation des mots, la néologie sémantique qui change le sens des mots, et la néologie par l'emprunt qui emprunte les mots d'une autre langue et les attribue à la langue cible.

Cependant, l'emprunt étant considéré selon Sablayrolles comme la « matrice externe » du processus néologique, face à la « matrice interne » (néologie formelle et sémantique), nous décidons toutefois de l'inclure dans la néologie formelle et par-là de ne pas en faire un élément

---

<sup>226</sup> Dictionnaire de français Larousse.

<sup>227</sup> Ferdinand de Saussure, *Cours de sociolinguistique générale* (1916), Charles Bailly et Albert Séchehaye, Paris, Payot, 1971 (rééd.), p. 129.

<sup>228</sup> Louis Guilbert, « Théorie du néologisme », in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1973, n° 25, pp. 11 DOI : 10.3406/caief.1973.1020

<sup>229</sup> *Nouveau Larousse Illustré* en 7 volumes (1898-1907), sous la direction de Claude Augé, p. 343.

externe. Nous analyserons alors les deux premiers types de néologie : formelle et sémantique, en nous inspirant peu des méthodes descriptives communes de Guilbert<sup>230</sup>, Goosse<sup>231</sup> et Sablayrolles<sup>232</sup> : Guilbert a distingué les néologies phonologiques, syntagmatiques, sémantiques et la néologie d'emprunt ; Goosse a décrit les différents procédés de néologie lexicale - dérivation (suffixation et préfixation), composition, emprunt, abréviation, sigle, changement de catégorie grammaticale, changement de sens ; et Sablayrolles a distingué dans une grille de classement de matrices lexicales les procédés morpho-sémantiques, syntactico-sémantiques, morphologiques, pragmatiques et l'emprunt.

## 2.1 Néologie formelle

Intéressons-nous aux néologismes de forme présents dans l'œuvre de Janis Otsiemi. Étudier les néologismes de forme revient à s'intéresser à ce qui structure la langue nouvelle selon les variables phonologiques et morphologiques. La phonologie est la science qui étudie les sons du langage du point de vue de leur fonction dans le système de communication linguistique – en comparaison à la phonétique qui est le nom donné à la discipline qui étudie les sons des langues humaines du point de vue de leur production et de leur réception. La morphologie, quant à elle, est la partie de la grammaire qui étudie la variation des formes de mots. Le mot « *morphologie* » ayant pris avec la linguistique moderne un autre sens, celui d'étude des morphèmes, c'est-à-dire des plus petites unités porteuses de sens de la langue. Ainsi, le domaine phonologie s'intéresse à la prononciation des mots, et le domaine morphologique, à la formation des mots.

### 2.1.1 Procédés phonologiques

Les particularités linguistiques, sur le plan phonologique, sont très souvent liées aux questions d'interférence de langues. En d'autres termes, elles sont dues au phénomène de contact de langues, entendu comme la coexistence de langues différentes à l'intérieur d'une

---

<sup>230</sup> Guilbert Louis, *Théorie du néologisme*, In *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1973, n° 25. pp. 9-29.

<sup>231</sup> A. Goosse, M., Grevisse, *Le Bon Usage*. Duculot - DeBoeck, treizième édition, Paris 1994.

<sup>232</sup> Jean-François Sablayrolles, « La Néologie aujourd'hui » in Claude Gruaz. *À la recherche du mot : De la langue au discours*, Lambert-Lucas, pp.141-157, 2006.

même société. Dans ce cas, on rencontre des particularismes dans l'usage de la langue française au Gabon, du point de vue des phonèmes, c'est-à-dire de la prononciation des mots.

Certains peuples éprouvent des difficultés à prononcer correctement certains mots car certains sons ne font pas partie du système phonétique de leur langue, et c'est encore plus net lorsque certains ressortissants tentent de s'exprimer en français sans en avoir la maîtrise. Deux cas sont perceptibles dans l'œuvre d'Otsiémi. D'une part, il s'agit d'une particularité évoquée par le narrateur-auteur, et d'autre part, par un des personnages :

*Il s'éloigna de sa position à grandes enjambées et se sentit soudain les fourmis magnat dans les jambes. (PB 150)*

*Qui a découvert le corps ? – Un calaba<sup>233</sup> autour de six heures. (CL 15)*

Ces deux cas relèvent d'une particularité phonologique à travers l'ellipse des phonèmes [n] pour *magnan* et [R] pour *calabar*. Ces modifications phoniques inspirées de la langue de la société réelle sont à l'image de ces locuteurs optant pour une prononciation plus accommodante et plus fluide suite à la non-maîtrise de la langue d'usage – langue française – ou encore en raison de l'absence de certains phonèmes dans leurs langues d'origine – langues locales. Cette pratique a affecté le langage au Gabon et sa littérature : *Fourmi magnat* et *calaba* sont acceptés comme des normes.

Il en est de même pour quelques autres expressions absentes dans l'œuvre de Janis Otsiémi, mais qui viendront étayer notre argumentation parmi lesquelles « *matchette* » [matʃet], qui est la forme modifiée phonologiquement de *machette*, ce grand couteau à forte lame servant d'outil et d'arme. Cette « *Matchette* » résulte du fait que les locuteurs relient sa prononciation à celle du mot « macho » [matʃo], communément employé. Cette énonciation est celle de la majorité des Gabonais, elle est ainsi devenue elle aussi une norme.

La néologie phonologique dans l'œuvre d'Otsiémi est le résultat d'un usage langagier commun à toute la société gabonaise. Elle survient autant par ajout de phonème que par troncation de phonème, non pas dans l'objectif de modifier le signifié du signifiant, mais plutôt pour faire de ce signifiant, non pas le signe d'un analphabétisme, mais le signe d'une volonté de fluidifier la langue parlée et, dans quelques cas non répertoriés ici, le signe d'une interférence linguistique entre la langue française et les langues locales dans lesquels on ne retrouve pas obligatoirement tous les mêmes phonèmes.

---

<sup>233</sup> Pécheur nigérian originaire de Calabar.

## 2.1.2 Procédés morphologiques

De manière générale, les particularités d'ordre morphologiques font « *intervenir l'étude des formes et leurs désinences* ». C'est l'étude des règles de formation d'un mot nouveau selon, d'une part, les phénomènes de dérivations à travers des affixations, des troncations et des acronymisations, et d'autre part les phénomènes de compositions de mots dans le domaine de la construction des mots. Nous nous inspirons quelque peu de la grille analytique de Sablayrolles<sup>234</sup>. Dans l'œuvre d'Otsiémi, nous relevons nombres d'innovations morphologiques. Ces mots plus faciles à repérer en tant que néologismes.

### 2.1.2.1 Cas de dérivations de mots

Nous repérons en premier lieu des affixations qui sont des dérivations de mots. Ce procédé de formation, très fréquent dans l'œuvre de Janis Otsiémi, consiste à susciter de nouvelles unités lexicales par préfixation ou par suffixation ; par l'ajout d'un préfixe (avant le radical) ou par l'adjonction d'un suffixe (après le radical).

Toutefois, n'ayant pas relevé de cas de préfixation authentique dans l'œuvre d'Otsiémi, nous présenterons tout de même un exemple de préfixation, « *démarabouter* », présente dans son œuvre :

*Il boucla la bagnole et se barra sous les premières lueurs de l'aube qui se démaraboutait.* (BMPP 52 – Nous soulignons)

*Le ciel était totalement dégagé de la torpeur de l'aube. Le soleil se démaraboutait royalement comme une torche de résine d'okoumé.* (AT 38 – Nous soulignons)

« *Marabouter* », africanisme défini par le fait de jeter un sort, d'envoûter, « *démarabouter* », grâce à l'ajout du préfixe « dé- », désignera l'annulation de ce jet de sort, de cet envoûtement. Au même titre que les verbes déconstruire, défaire, etc., « dé- » précédant un radical exprime la cessation d'une action.

Le cas d'affixation le plus présent dans l'œuvre d'Otsiémi est la suffixation. Ce procédé sera à l'origine de la création d'unités nominales et verbales :

---

<sup>234</sup> Jean-François Sablayrolles « La Néologie aujourd'hui », *Op. cit.*, pp.141-157.

*Dans un quatre-murs, ils te font des courbettes, te lèchent les fesses et une fois dehors, ils te traitent de couloirdeuse.* (PB 24 – Nous soulignons)

Ajouté à des verbes, le suffixe « -euse » (féminin de « -eur »), et à des noms, ce suffixe très productif forme des noms d'agents, de métiers et d'appareils. « *Couloirdeuse* », conjonction de *couloir* et *-deuse*, désigne une prostituée fréquentant les couloirs, par extension les rues étroites. « *Couloirdeuse* » et non « couloireuse » par inspiration de cauchemardeuse et non cauchemareuse, en prenant bien conscience de l'absence du « -d » à la fin des mots couloir et cauchemar. Il s'agit d'un infixé, c'est-à-dire d'un affixe placé au milieu d'un mot dont la finalité est d'en former un nouveau. Ici, cet infixé obtient plutôt un caractère euphonique dans la mesure où « couloirdeuse » serait plus harmonieux au niveau du son que « couloireuse ».

*Il recommence ce pédé ! Mais je vais le couteauner, s'il continue !* (PB 31 – Nous soulignons)

*Puis le drame était arrivé. Un soir, elle l'avait coutoyé dans le dos.* (BMPP 77 – Nous soulignons)

Ces deux verbes, différents par leur construction, dérivent d'un même mot, « couteau », et possèdent le même sens, « poignarder ». « *Couteauner* » est une suffixation directe du radical couteau auquel n'est rajouté que le suffixe « -ner », contrairement à « *coutoyer* » qui subit une transformation plus distincte. Le « -eau » de couteau mute en « -o » et donne place au « -y » qui viendra fluidifier la prononciation du mot « *coutoyer* ». Ce verbe est inspiré de coudoyer dont l'une des définitions est le fait de « heurter quelqu'un du coude ». « *Coutoyer* » serait ainsi défini par le fait de heurter quelqu'un du couteau. Nous appellerons cette suffixation, une *suffixation indirecte* car elle entraîne la mutation du mot d'origine. L'usage différent d'une suffixation sur un mot unique démontre la capacité de créer un mot que nous dirons *multisuffixé*, c'est-à-dire un mot à plusieurs suffixes mais dont le sens reste le même.

D'autres verbes tels « *week-ender* », « *cigaretter* », « *coraniser* », « *rebeloter* » sont également des résultats d'une suffixation aux radicaux week-end, cigarette, coran, et rebelote :

*De nombreux Librevillois venaient y week-ender<sup>235</sup> pour échapper à l'étouffoir qu'était devenue la capitale gabonaise.* (BMPP 61 – Nous soulignons)

*Marco lui cigaretta<sup>236</sup> le joint qui brûlait entre ses doigts.* (CL 31 – Nous soulignons)

*Il avait lu plusieurs fois durant tout le trajet qui l'avait mené au bureau. Il pouvait même le coraniser.<sup>237</sup>* (CL 67 – Nous soulignons)

---

<sup>235</sup> Passer le week-end.

<sup>236</sup> Fumer.

<sup>237</sup> Réciter par cœur.

- *Police judiciaire ! Restez où vous êtes. Koumba n'eut pas à rebeloter<sup>238</sup> son ordre.* (AT 96 – Nous soulignons)

*Les deux gossettes, des quarteronnes [...] c'est Beaunoir qui les avaient verbées.* (CL 167 – Nous soulignons)

*Tata n'avait pas été plus loin que le cours secondaire première année, mais c'était un tchatcheur né quand il s'agissait de verber une fille.* (VS 16 – Nous soulignons)

Ces nouveaux verbes sont, ce que nous appellerons, des *suffixations directes* car les radicaux sont facilement distinguables et les suffixes ne participent pas à la mutation de ces derniers comme ce fut le cas pour « *coutoyer* ».

D'autres suffixations sont tirées non plus de verbes, mais de noms et adjectifs. Ces suffixations donnent naissance à des noms d'agent :

*Particulier cherche une lingeuse<sup>239</sup> de nationalité gabonaise entre 20 et 30 ans, propre et polie.* (PB 61 – Nous soulignons)

*Chicano écrasa nerveusement la cigarette entre ses dents pourries en enfonça ses mains dans les poches de son jean délavé, tout fiéreux.*<sup>240</sup> (VSB 8 – Nous soulignons)

*Certains journaux n'hésitaient pas à monnayer un article favorable ou défavorable aux pouvoiristes<sup>241</sup> du régime [...]*  
*Bienvenue dans le monde des couilleurs<sup>242</sup>, frangin.* (VS 15 – Nous soulignons)

*Ils étaient soireaux car ils avaient assuré la permanence jusqu'au petit matin.* (CL 73 – Nous soulignons)

« *Lingeuse* », dérivé de linge pour désigner une personne qui s'occupe du linge, une femme de ménage ; « *pouvoiristes* », dérivé de pouvoir désignant une personne ayant un pouvoir ; « *couilleurs* », dérivé de couille pour désigner une personne « addictive » des pratiques sexuelles : ce sont des nouveaux noms d'agents au même titre qu'éboueur, modéliste, etc. « *Fiéreux* », dérivé de l'adjectif « fier » bénéficie de son statut d'adjectif et du même sens qui lui est concédé. « *Soireaux* » est également un adjectif qui par contre ne dérive pas d'un autre adjectif, mais dérive d'un nom, soir. « *Soireaux* » est le néologisme désignant des personnes étudiant ou travaillant à mi-temps, précisément en après-midi ou en soirée. Il s'inspire de journaux(al) qui

---

<sup>238</sup> Répéter.

<sup>239</sup> Ménagère.

<sup>240</sup> Fier.

<sup>241</sup> Dignitaires.

<sup>242</sup> Libertins.



à l'origine était un adjectif désignant ce qui est relatif au jour. Cependant, la forme au singulier de ce néologisme, bien qu'on pourrait le croire, n'est pas « soiral », mais « *soireau* ».

Nous relevons également des suffixations à des néologismes propres aux actions ou résultats d'action :

*Et les titres maigrissaient chaque jour comme peau de chagrin au rythme de la bordellerie des politiciens entre majorité présidentielle et opposition.* (AT 65 – Nous soulignons)

*Boa va nous servir de boussolier*<sup>243</sup>. (AT 95 – Nous soulignons)

« *Boussolier* », dérivé de boussole, désigne une personne servant de repère, de guide tel une boussole. « *Bordellerie* », dérivé de bordel, est l'acte de pratiquer la prostitution, les jeux de séduction sexuelle. C'est un mot à connotation péjorative qui, chez Janis Otsiémi, désignera la débauche régnant au sein du monde des politiciens.

Au-delà des affixations, l'on retrouve comme autres formes de néologie morphologique, des réductions, des troncations :

[...] *deux mecs de son quat étaient venus lui proposer un braquage dans la zone portuaire d'Owendo.* (PB 21 – Nous soulignons)

*C'était donc ça le fameux biz dont il lui avait parlé avec aplomb.* (PB 24 – Nous soulignons)

*Il est pas question qu'on lui file la tête du biz et les 25 bâtons qu'il exige, gueula Yan.* (PB 34 – Nous soulignons)

*Il prépara ses fafs et demanda à Owoula de faire venir les sergents Koya et Ella.* (PB 136 – Nous soulignons)

*Pas loin d'elles, trois hommes, des Camairs, à coup sûr, discutaient autour d'une table.* (PB 140 – Nous soulignons)

*Tu as vu les ouest-afs qu'on débarque par Charter ?* (PB 170 – Nous soulignons)

*Je suis juste passé te dire bonjour. – Arrête ton char, Bosco, on se connaît.* (CL 32 – Nous soulignons)

D'une part, « *quat-* », troncation de quartier, supprime le phonème [r], et « *fafs* », troncation de affaires, ajoute le phonème [f] en début de mot pour le distinguer de « *-afs* », forme tronquée d'Africains. On assiste là à une double néologie : phonologique et morphologique car la

---

<sup>243</sup> Guide.

troncation ne se fait pas seule, mais est suivie d'une modification au niveau de la prononciation des unités lexicales. D'autre part, « *biz* », troncation de *business*, « *char-* », troncation de *charabia* – à ne pas confondre avec « *char* », arme mobile constituée d'une arme sur un véhicule – et « *Camairs* », forme tronquée de Camerounais – « *Camairs* » et non « *Camers* » pour amener le lecteur à le prononcer comme il se doit –, ne sont pas de doubles néologismes. Ils sont une forme simple de troncation qui consiste à conserver la première ou les deux premières syllabes d'une unité lexicale et à supprimer les dernières syllabes. Ce sont des apocopes, c'est-à-dire des retranchements fins de mots.

Par ailleurs, l'on retrouve quelques cas d'acronymie, c'est-à-dire de la formation de mots d'initiales ou d'éléments initiaux. Un acronyme étant un sigle lu comme un mot ordinaire :

[...] *il devait péter sur un fauteuil de dégé bidon au ministère des Finances avec un certificat d'études indigènes dans les poches.* (PB 45 – Nous soulignons)

*Tchicot se leva à nouveau et retrouva la douceur de son fauteuil. Il ne restait jamais sur place, le dégé de la P.J.* (PB 128 – Nous soulignons)

*Les opjistes reprirent la filature.* (BMPP 165 – Nous soulignons)

*Il les jeta aux pieds des deux opéjistes.* (CL 81 – Nous soulignons)

*Une véritable tribu ces Aofiens.* (BMPP 42 – Nous soulignons)

Toutefois, une particularité subsiste. Dans le cas de « *dégé* » et « *céfa* », siglons de directeur général (DG) et du franc des colonies françaises d'Afrique (F CFA), l'acronymie voudra rester plus fidèle à la prononciation du sigle tel quel en lui insérant des phonèmes facilitant sa lecture. Ainsi, DG et CFA posséderont un caractère plus lexical avec l'insertion de voyelles en leur sein. « *Opéjiste* » (CL), dérivé de officier de police judiciaire (OPJ), et version revisitée par l'auteur d'« *opjiste* » (BMPP) pour ne pas déroger à cette règle, obéit également à cette acronymie, mais fait également l'œuvre de suffixation, au même titre qu'« *Aofiens* », dérivé d'Afrique occidentale française (AOF). Ces suffixations font de ces acronymes des adjectifs.

D'autre part, on a des compositions de mots.

C'est le cas de « *Sans-famille* », qui est le nom donné à la prison centrale de Libreville, expression apparaissant tout au long de l'œuvre d'Otsiémi<sup>244</sup> : « *Bello avait morflé cinq ans à Sans-famille.* » (PB 22 – Nous soulignons) La prison de Libreville est au centre de quelques douloureuses réalités : les prisonniers qui y sont transférés sont très souvent livrés à eux-mêmes

---

<sup>244</sup> Janis Otsiémi, *Peau de balle*, p. 51 et p. 177 ; *Le Chasseur de lucioles*, p. 190 ; *African tabloïd*, p. 151.

et purgent leurs peines dans des conditions difficiles ; le droit de visite y est réduit. Ce qui lui a valu le nom de « *Sans-famille* ».

« *Bongo-céfa* » est une composition de mots tirant son inspiration du Franc CFA. Cette monnaie, dans la société gabonaise, ou du moins, les fonds financiers de ce pays ont souvent été considérés comme une propriété de la famille Bongo, la famille présidentielle. D'où le fait que l'auteur ait donné ce patronyme à cette monnaie.

### 2.1.2.2 Cas de compositions de mots

D'autres constructions telles « *les mon-père* » et « *garçon-père* » sont des constructions dont la simplicité réside dans le fait de pouvoir donner une image aux mots. Un « *mon-père* » désignera un prêtre, un « *garçon-père* » sera un jeune père, en référence à fille-mère :

*Vu la paie, Mimi s'était crue chez les mon-père. (PB 61 – Nous soulignons)*

*Aujourd'hui, sa casquette de « garçon-père » comme on dirait « fille-mère » lui allait vachement bien ? (PB 109 – Nous soulignons)*

*Voilà au moins un Jo-pop qui fait une bricole pour s'assurer son gagne-manioc. (VSB 17 – Nous soulignons)*

Cette dernière construction par contre, plus difficile à traduire, est le fruit de l'assemblage de « Jo », dérivé de « Djo », apocope de « djoblek » en Côte d'Ivoire qui signifie homme, et de « pop », troncation du mot « populaire ». Un « *Jo-pop* » est alors un homme connu pour une particularité. Dans le contexte selon lequel l'auteur l'utilise, un « *Jo-pop* » est un homme célèbre pour sa débrouillardise. Quelques autres mots composés désignent également des personnes selon le contexte qui leur est propre :

*Solo et Tito avaient tous deux grandi à la baie des Cochons, un gros bidonville de la capitale. Le quartier n'était pas habité par des cocos anti-castro comme son nom pourrait l'indiquer. (BMPP 15 – Nous soulignons)*

La Baie des Cochons, à Cuba, est la côte méridionale de l'île de Cuba qui a été victime d'une tentative d'invasion militaire par des exilés cubains – anti Fidel Castro – et les États-Unis en 1961. Ce nom a été donné à un quartier de Libreville, non pas en référence à la révolution cubaine, mais parce que des cochons y étaient réellement élevés. Un « *coco anti-castro* » est alors logiquement un homme contre la politique de Castro.

D'autres compositions de mots désignent des objets. Des objets réels. Un « *cul-bleu* », un « *porte-sou* » (VSB 20), un « *dos-tourné* » (VSB 25, BMPP 53), un « *pisse-copie* » (VSB 39), le « *porte-fesses* », « *occasion-Belgique* » (PB 159, VS 25), « *tabac-congo* » (AT 135). Voici certaines de leurs occurrences :

*Solo écarquilla les yeux sous la faible lumière du lampadaire pour regarder la plaque de la voiture. Il ne perçut rien. Il était trop loin. Mais il était sûr que c'était un cul-bleu.*  
(BMPP 63 – Nous soulignons)

Au Gabon, les plaques d'immatriculation des véhicules des membres du gouvernement se différencient des plaques d'immatriculation ordinaires par leur couleur : bleue. « *Cul-bleu* » car le réflexe est de relever la plaque par l'arrière du véhicule plus que par l'avant.

Le « *porte-sou* », renvoie au portefeuille ; le « *porte-fesses* » à une culotte ; un « *dos-tourné* » désignera une cafète, lieu de restauration ouvert où les sièges sont disposés de telle sorte que tous les clients qui y sont installés ont le dos tourné à la rue ; le « *pisse-copie* » correspond à la presse écrite, en référence au nombre multiple de copies, d'impressions faites, contrairement au sens qui lui est accordé dans le français hexagonal dans lequel il désigne un écrivain rédigeant abondamment et médiocrement privilégiant la quantité à la qualité ; un véhicule « *occasion-Belgique* » est tout simplement un véhicule d'occasion acheté en Belgique, lieu où l'on peut faire de bonnes affaires ; le « *tabac-congo* » fait référence au Congo car le tabagisme est devenu une forme d'épidémie dans ce pays : des jeunes s'y adonnent à la consommation du tabac avant l'âge de sept ans<sup>245</sup>.

Quelques compositions sont des comparaisons abrégées, dont le seul outil de comparaison est le trait d'union, exprimant un état. C'est le cas de « *blanc-manioc* » (BMPP 77) (blanc comme du manioc). D'autres compositions expriment aussi une réalité : « *gratte-terre* » (BMPP 49) qui, contrairement au gratte-ciel, est plus proche du sol que du ciel ; « *gagne-foufou* » (CL 166) qui s'inspire du gagne-pain, garde le sens de son expression originelle, mais respecte les réalités sociales dont les mets culinaires restent très ancrés au terroir : le foufou est une pâte comestible faite dans plusieurs régions africaines à base de farine de manioc, de bananes plantains, etc.

Les compositions de mots se font également sans traits d'union. C'est le cas de « *politiciens* » (PB 134) qui est une jonction de politicien et chien pour affirmer le caractère minable des acteurs politiques. Un « *emprofitosituationiste* » (CL 135) – adjectif composé du

---

<sup>245</sup> <http://acct-rdc.org/epidemie-du-tabagisme-en-rdc-2/>

préfixe em-, des radicaux profit et situation et du suffixe -iste – qui est une personne qui profite des situations qui se présentent à lui afin de parvenir à ses fins, une personne ambitieuse, opportuniste. Ces jeux de mots voient également naître d'autres lexies. « *Bonnamie* » (AT 155), composé de bonne et amie, désignant une amante, et « *motamoté* » (BMPP 40), faisant référence au mot à mot, c'est-à-dire à mémoriser un texte mot par mot.

Ainsi, les cas de dérivations de mots à travers des affixations, troncations et acronymisations, et les cas de compositions de mots grâce à des compositions avec traits d'union et sans nous ont permis de faire l'étude des procédés morphologiques de la néologie formelle.

### 2.1.3 Par l'emprunt

Contrairement à certains théoriciens qui distinguent la néologie formelle de l'emprunt, nous considérons l'emprunt comme une forme de néologie formelle. En effet, un emprunt, en linguistique, est entendu comme l'intégration dans une langue d'un mot étranger<sup>246</sup>. Étant la reprise d'une unité lexicale à une autre langue, l'emprunt est considéré par certains auteurs comme étant une création lexicale, bien que le processus de créativité soit différent du néologisme lexical à proprement dit. En effet, la néologie concerne tout processus d'innovation lexicale. Elle consiste à introduire dans la langue un mot nouveau, soit par un processus de fabrication de nouvelles unités lexicales, soit par emprunt à une autre langue.

Pourquoi le considérer comme néologie formelle ? L'emprunt à une langue étrangère consiste à introduire un ou plusieurs mots de cette langue étrangère dans la langue de communication. C'est le cas de l'anglicisme, par exemple, qui consiste à emprunter un mot à l'anglais. Dans la langue française, l'anglicisme est techniquement perçu comme un mot nouveau. Il peut être adopté tel quel, c'est-à-dire dans sa forme directe, soit parce qu'il ne possède pas d'équivalent en français, soit pour faire évoluer la langue française. Le Conseil Constitutionnel déclarait sur la loi relative à l'emploi de la langue française : « *la langue française évolue, comme toute langue vivante, en intégrant dans le vocabulaire usuel des termes de diverses sources, qu'il s'agisse d'expressions issues de langues régionales, de*

---

<sup>246</sup> Dictionnaire Universel, 2002.

*vocables dits populaires ou de mots étrangers*<sup>247</sup> ». C'est dire que ces mots étrangers faisant de plus en plus partie du quotidien des locuteurs de la langue française sont désormais intégrés à la langue française. C'est le cas de *piercing*, *timing*, *week-end* par exemple qui sont des anglicismes directs. Bien qu'il y ait quelques mots non encore intégrés par l'Académie française, ceux-ci, usuellement, font partie de la langue française et y sont ainsi considérés comme mots nouveaux.

De ce fait, l'on remarque comme troisième procédé néologique formel, l'emprunt. Quelques emprunts de lemmes dans le texte d'Otsiémi, précisément des emprunts aux langues locales, et des emprunts aux langues non locales, sont relevés.

### 2.1.3.1 Emprunt aux langues locales

Le premier espace dont l'auteur s'inspire pour participer à la pérennisation de la langue française est la société gabonaise. D'une part, ce sont les langues vernaculaires qui servent de référence, d'autre part, c'est le langage argotique gabonais qui joue le rôle de ressource.

Le Gabon regorge d'une multiplicité de langues locales qui ont tendance à disparaître car les générations nouvelles les pratiquent de moins en moins au profit de la langue française, unique langue de communication entre tous ces peuples. Toutefois, pour éviter la trahison de la traduction, le locuteur a recours à l'introduction d'éléments de langue vernaculaires dans la langue française. Janis Otsiémi le démontre bien dans ses œuvres.

Tout d'abord, l'on distingue des expressions appartenant à des langues distinctes désignant des personnes et/ou êtres. C'est dire qu'elles sont vulgarisées et utilisées par la majorité des locuteurs gabonais de tous horizons lesquels ne s'interrogent pas sur l'origine de la langue qui, de ce fait, ne fait pas barrière :

*Alerté par les cris des deux surveillantes, le vigile avait abandonné sa toilette et s'était lancé à la poursuite de Mimi et de la mwana. (PB 73 – Nous soulignons)*

*Emmailloté dans un survêtement blanc qui lui donnait l'allure d'un ditengu. (BMPP 8 – Nous soulignons)*

---

<sup>247</sup><http://www.conseil-constitutionnel.fr/conseil-constitutionnel/francais/les-decisions/acces-par-date/decisions-depuis-1959/1994/94-345-dc/decision-n-94-345-dc-du-29-juillet-1994.10568.html#> [consulté le 11 janvier 2017].

*Tu disparaiss pendant plus de trois mois, et tu réapparais comme un ditengu, tout ça pour dire bonjour. (CL 32 – Nous soulignons)*

« *Mwana* » est traduit par enfant. Il existe sous diverses variétés de langues selon les régions au Gabon et dans la région subsaharienne africaine. *Mwane*, mong, et bien encore sont quelques variétés de *mwana*. Ces variétés sont le résultat de l'adaptabilité faite par chaque région dans laquelle il est employé. Mais le sens reste le même. Ce qui s'explique : les langues vernaculaires ont une même origine linguistique, ce sont des langues bantus, exactement comme le français, l'italien, etc., qui sont des langues néolatines. « *Ditengu* » lui est traduit par fantôme, de la langue punu du sud du Gabon. Contrairement à « *mwana* », « *ditengu* » n'est pas commun à la majorité des langues du Gabon. Les locuteurs gabonais en font tout de même l'usage, même ceux n'appartenant pas à l'ethnie punu, ce qui témoigne de l'ouverture d'esprit des Gabonais ; le nombre de locuteurs de cette langue n'est pas la cause de la large diffusion de ce mot car elle n'est pas celle possédant le plus grand nombre de locuteurs, ni n'a fait l'objet d'une valorisation significative. Mais poursuivons :

*Peut-être avait-il donné de bons gages à Essono pour sauver sa tête en continuant à jouer le rôle de doungourou qu'il avait auprès de Tchicot. (CL 71 – Nous soulignons)*

« *Doungourou* », tiré du punu « imbécile », désigne une personne ayant un rôle subalterne, un faiseur de courbettes, un flagorneur. Cette expression est utilisée à la place de ses équivalents français car elle exprime mieux ce qu'elle représente. C'est le même cas pour : « *Le colonel Essono faisait le ngounda-ngounda pour rien*<sup>248</sup> » (CL 72 – Nous soulignons) où l'expression en langue locale est privilégiée pour éviter une traduction édulcorant le sens originel.

Au-delà de ces références à des personnes et/ou êtres et même à des expressions particulières, Otsiémi « convoque » dans ses textes des spécialités culturelles et culinaires qui pour la plupart n'ont pas d'équivalents français et dont les appellations diffèrent en fonction des régions. Les exemples suivants proposent des appellations propres au Gabon et à ses frontières :

*Florence lui tendit le plat de nkoumou<sup>249</sup> qu'elle avait mijoté. (CL 117 – Nous soulignons)*

*Non mais faites-lui danser le ndjembè<sup>250</sup> afin que l'envie ne lui reprenne jamais de s'en prendre à une fillette. (VS 59 – Nous soulignons)*

---

<sup>248</sup> Faire le ngounda-ngounda revient à se vanter, se pavaner, faire le malin.

<sup>249</sup> De la langue téké. Plat de légumes, feuilles comestibles de petite liane de sous-bois.

<sup>250</sup> Rite initiatique traditionnel au Gabon.

*Car on y mangeait le meilleur nyembwe<sup>251</sup> de la capitale.* (VS 81 – Nous soulignons)

*Il ne reconnut pas Poupon. Sa cervelle tapissait le sol dans une mare de sang rouge et visqueuse comme du dongo-dongo<sup>252</sup>.* (VS 124 – Nous soulignons)

Par ailleurs, l'auteur se permet d'insérer des phrases dites en langue vernaculaire, dans la langue française. Le passage suivant en est un exemple :

- *Tu veux que je te dépose quelque part ?*
- *Non, ça ira. Je vais me débrouiller pour rentrer. [...]*
- *Wè yi mbari, dit-il dans sa langue maternelle.* (BMPP 20)

Cette expression, en langue téké, une des langues du sud-est du Gabon, est traduite par « Viens demain ». Les locuteurs s'expriment en français, langue de communication. Toutefois, il arrive que des locuteurs de la même appartenance ethnique insèrent des expressions de leur langue dans la communication. C'est le phénomène du code switching ou alternance codique. En effet, la plupart des locuteurs gabonais sont dits bilingues car ils s'expriment aussi bien en français que dans une des langues locales du Gabon. Le mélange de codes linguistiques dans une conversation entre locuteurs d'une même langue est un phénomène fréquent. Dans cet exemple, la langue matrice est le français dans laquelle intervient la langue locale. Mais l'effet inverse est également possible. La langue matrice peut être la langue vernaculaire dans laquelle intervient la langue française, l'emprunt se faisant alors à la langue française. Cet emprunt à la langue vernaculaire n'est pas le résultat d'une absence de mots équivalents dans la langue française, mais traduit la volonté du locuteur d'insérer des mots de sa langue dans la langue française pour créer le rapprochement avec son interlocuteur mais surtout pour être encore plus proche de cette langue locale dans laquelle il trouve son aise. En effet, la plupart des locuteurs bilingues/multilingues ont une langue de laquelle ils se sentent le plus proche, langue qui dans la majorité des cas est leur langue maternelle.

Aussi, un autre cas d'emprunt perceptible dans l'œuvre d'Otsiémi est « *kala-kala* » dans l'exemple : « *Lui et Solo étaient comme cul et chaise depuis kala-kala* » (BMPP 112 – Nous soulignons). Traduit par « très longtemps », « jadis », « *kala-kala* » est emprunté au punu, l'une des langues du Sud du Gabon, et fait désormais partie des expressions françaises gabonaises, car employé par la majorité des locuteurs gabonais de toutes les régions.

---

<sup>251</sup> De la langue myéné. Plat à base de noix de palme.

<sup>252</sup> Plat de légumes, gombos.



### 2.1.3.2 Emprunt aux langues étrangères

Dans les romans d'Otsiémi, on distingue des interjections, mots invariables exprimant une émotion, une sensation, un étonnement, un ordre, etc., telles que celle-ci : « - Ngnama ! *Tu as failli me buter. Et la fillette aussi* » (PB 84 – Nous soulignons), laquelle désigne une injure courante signifiant « animal ».

En plus de ces interjections, des mots désignant des objets sont également mis en avant. En voici un exemple : « *Il trouva Martha dans un cabangongo derrière le comptoir de son bar* » (CL 115 – Nous soulignons). Le « *cabangongo* » est un vêtement de femme, une robe longue et ample au col étroit et aux imprimés ethniques, propre aux peuples de l'Afrique subsaharienne. Au Gabon, il est encore appelé « *caba* » ou « *kaba* », apocope de « *cabangongo* » ou « *kaba ngondo* ». Mais il est originaire du Cameroun où « *kaba* » naît d'une déformation de *cover* (couverture en anglais) pour désigner ce vêtement qui s'apparentait autrefois à une couverture ; quant à « *ngondo* », c'est une fête traditionnelle et rituelle au Cameroun.

D'autres expressions sont également empruntées au Cameroun, à d'autres pays frontaliers au Gabon, et même aux pays de l'Afrique de l'Ouest. Le « *yamba* » qui est une drogue, désignant le cannabis, est également un mot venant du Sénégal que l'on retrouve dans toute l'œuvre d'Otsiémi (PB 22, PB 147, VSB 109, BMPP 7, BMPP 132, VS 13). « *Kongossa* » (PB 185) du Cameroun est traduit par comméragé. Un « *Yoro* » (BMPP 64), terme utilisé pour désigner les Ouest-africains, est une commune du Mali. Le « *kaolo* » (BMPP 81), du Cameroun, synonyme de papiers administratifs, précisément du titre de séjour en pays étranger, désigne de l'argent au Gabon. « *Mougou* » (BMPP 83, CL 42), du Cameroun également, désignerait une personne dominée, arnaquée. « *Bokilo* » (CL 35, AF 52, VS 10), des deux Congo, désigne le beau-frère. « *Bana-bana* » (AT 19), du wolof « pour moi, pour moi », désigne un vendeur de rue, un marchand ambulancier. « *Bangala* » (VS 16, VS 168) du Cameroun désigne le sexe masculin. La « *Tabaski* » (CL 70), du Sénégal, est la fête de l'Aïd-el-Kébir (fête du mouton dans l'Islam), ce terme est employé tel quel par les régions musulmanes d'Afrique de l'Ouest et d'Afrique centrale.

L'emprunt se fait majoritairement au camfranglais (camerounais + français + anglais) et au parler africain subsaharien en général. D'autres exemples dont le « *bounia* » (BMPP 12) désignant une voiture, le « *feymanie* » (BMPP 79, VS 25) traduisant l'escroquerie, le « *nguimbé* » (CL 43) définissant la pauvreté, les « *nyiens* » (CL 136) faisant référence aux policiers, sont autant de mots tirés du camfranglais ; cette langue du Cameroun née d'un mix de plusieurs

langues. Le « *cokseur* » (AF 135), néologisme employé dans la région subsaharienne, désigne un intermédiaire dans un marché, un homme chargé dans les gares routières de trouver des clients pour des taxis et cars.

Des mots sont également empruntés à d'autres langues étrangères. Au russe avec « *dire niet* » (PB 34, PB 131, VSB 79, CL 35) très présent dans l'œuvre d'Otsiémi, qui est traduit par « *dire non* » pour exprimer un refus catégorique, mais qui est également inscrit dans le français standard.

L'anglais est également une langue dont s'inspirent énormément les locuteurs gabonais. Étant la langue des médias et surtout de la musique très prisée par les jeunes, l'anglais apparaît comme une langue modèle. De plus, le locuteur gabonais s'inspire beaucoup de ses voisins bilingues camerounais ; cette influence explique l'abondance des mots anglais et même camfranglais<sup>253</sup> dans la langue française au Gabon.

Empruntés à l'anglais, l'on retrouve « *des has been*<sup>254</sup> » (PB 72), l'on fait face au « *hold-up*<sup>255</sup> *du siècle* » (VSB 64, VSB 67) et même aux « *quartiers les plus by night*<sup>256</sup> de la capitale » (BMPP 22, CL 127). Une « *story*<sup>257</sup> » (BMPP 82), un « *outsider*<sup>258</sup> » (BMPP 86), du « *shit*<sup>259</sup> » (BMPP 132), un « *dealer*<sup>260</sup> » (BMPP 132), des « *watches*<sup>261</sup> » (AT 22), et même un « *young*<sup>262</sup> » (CL 101) ou un « *fifty-fifty*<sup>263</sup> » (PB 117, VSB 67) sont autant d'anglicismes présents dans l'œuvre d'Otsiémi.

« *Les États-Unis d'Akébé étaient une agglomération de townships version locale* » (AF 147 – Nous soulignons). Township désigne, en Afrique du Sud, une banlieue, une zone urbaine pauvre et sous-développée réservée aux peuples noirs. La version locale renvoie au quartier majoritairement habité par des personnes appartenant à une même ethnie.

---

<sup>253</sup> Langue urbaine camerounaise à base de français, d'anglais, du pidgin camerounais.

<sup>254</sup> Des individus passés de modes.

<sup>255</sup> Braquage.

<sup>256</sup> Les quartiers les plus vivants la nuit.

<sup>257</sup> Histoire.

<sup>258</sup> Concurrent dont les chances de victoire sont minces.

<sup>259</sup> Drogue, chanvre, nom donné au haschich.

<sup>260</sup> Vendeur de drogue, de produits illicites.

<sup>261</sup> Apocope de *watchman* : veilleur de nuit, gardien.

<sup>262</sup> Jeune.

<sup>263</sup> À parts égales.

Ces emprunts à des langues étrangères parmi lesquelles des langues africaines et des langues d'outre-mer démontrent bien l'intérêt des locuteurs gabonais pour la langue de l'Autre, mais est aussi le résultat d'un effet de mondialisation et de globalisation, résultante de la montée des nouvelles technologies de l'information et de la communication.

### 2.1.3.3 Emprunts sonores

L'emprunt ne se fait pas uniquement à la langue, mais également aux sons : les onomatopées. Nous les intégrons dans la catégorie des emprunts car ce sont des sons qui sont imités, empruntés aux langages d'oiseau, aux bruits d'objets, et même aux gazouillements :

*La poussière, les bouts de papier mouillés par la rosée lui empoissaient les pieds comme du potopoto. (PB 42 – Nous soulignons)*

*C'est comme chercher un grain de sable dans du potopoto. (PB 129 – Nous soulignons)*

Le « *potopoto* » renvoie très souvent dans le jargon africain à de la boue, à un terrain bourbeux. Pourquoi ? Car c'est le son que fait la boue lorsque l'on y enlève ses pieds. Au Gabon, l'on emploie également ce mot comme adjectif pour qualifier quelque chose de visqueux, acception très utilisée en parlant du riz potopoto, du riz ayant absorbé le trop d'eau lors de sa cuisson.

Nous relevons d'autres cas d'onomatopées :

- *Qui c'est ? – Kikiriki. On a fait ses poches. On n'a trouvé aucun papier sur lui. (CL 14 – Nous soulignons)*

*Un kokoko à la porte. Une tête aux cheveux laineux se montra à moitié. » (CL 128 – Nous soulignons)*

*Elle donna un kokoko sec à la porte entrouverte du bureau de Koumba. (AT 73 – Nous soulignons)*

*Koumba cadeauta la porte d'un léger kokoko pour attirer l'attention d'Essono. (VS 61 – Nous soulignons)*

« *Kikiriki* », bien que très proche de cocorico, le chant du coq, n'en a pas pour autant la même signification. « *Kikiriki* », très souvent précédé de la question « qui ? », répond à un besoin phonologique et surtout suave par son jeu de mots. Répondre « *kikiriki* », comme le chant du coq, cocorico, permet tout de même de signaler sa présence, mais peut aussi signifier l'inconnu, l'individu dont on ne connaît l'identité, comme dans l'exemple ci-dessus.

Le « *kokoko* » quant à lui, bruit entendu lorsque l'on cogne sur une porte, équivalent de toctoc, comme son nom l'indique est simplement le fait de cogner sur une porte et le son qui en résulte. Pourquoi « *kokoko* » et non « *koko* », comme son équivalent toctoc ? Très souvent le réflexe, au Gabon, est de cogner trois fois sur une porte, et moins souvent deux fois.

L'onomatopée est définie selon les dictionnaires classiques en ces termes :

[...] *processus permettant la création des mots dont le signifiant est étroitement lié à la perception acoustique des sons émis par des êtres animés ou des objets. C'est l'unité lexicale formée par ce processus, tels froufrou, craquer, miaou.*

« *Potopoto* », « *kikiriki* » et « *kokoko* » sont les cas les plus représentatifs de l'onomatopée présents dans l'œuvre d'Otsiémi. Nous considérons ces néologismes onomatopéiques comme étant des emprunts car il s'agit d'imitations de sons, et non de création de sons à proprement dit. Ces emprunts forment de nouvelles unités lexicales.

Avec ces divers exemples, l'on a pu relever quelques cas d'emprunts, aux langues locales, étrangères et aux sonorités susceptibles d'être considérés comme des néologismes formels. La forme et le sens des mots empruntés aux langues locales et étrangères sont conservés. Concernant les onomatopées, la forme (le son) est conservée et le sens correspond totalement à ce à quoi renvoie le son dans la société d'usage. Nous jugeons ces emprunts comme des néologismes formels car leur forme n'est pas présente dans la langue cible (le français gabonais) avant l'acte d'emprunt.

#### 2.1.4 Création de mots

Au-delà des procédés phonologiques, morphologiques et des emprunts, des termes purement inventés par la société gabonaise font également preuve de néologie formelle. Trois termes en sont représentatifs dans l'œuvre d'Otsiémi. « *Mapanes* » (PB 151) et/ou « *matitis* » (AT 55) qui sont une dénomination des banlieues, des bidonvilles tout comme le sont les favelas au Brésil, les ghettos aux États-Unis, ou encore les townships en Afrique du Sud. Ces néologismes ne sont pas récents. En 1992 paraissait le roman gabonais *Les Matitis*<sup>264</sup> dans lequel l'auteur peignait les bidonvilles de la capitale gabonaise.

---

<sup>264</sup> Hubert Freddy Ndong Mbeng, *Les Matitis : mes pauvres univers en contre-plaqué, en planche et en tôle*, Libreville, Éd. Sépia, 1992.

Le « *matiti* », en lingala, désigne l'ensemble d'hautes herbes, la broussaille. Son pluriel plus souvent utilisé est « *mayani* ». La République du Congo étant un pays frontalier du Gabon, l'importation des langues se fait « naturellement ». Cependant, réadapté au Gabon, le terme développe un sens plus imagé, et le pluriel est francisé par le rajout du -s (contrairement à d'autres lexies locales tels « *mwana* » dont le pluriel est « *bwana* », et « *ditengu* » dont le pluriel reste *ditengu* sans -s par exemple). Les « *matitis* » représentent ainsi ces zones urbaines pauvres, ces bas-quartiers dont la végétation cache les bicoques, les taudis, fait appel aux reptiles et devient un dépôt d'ordures. Le « *matiti* » est un lieu où l'insalubrité est à son paroxysme, où la cohabitation de la population avec les rats et moustiques est insolente, où les braquages et les viols sont fréquents. Le « *mapane* » est l'autre dénomination de ces quartiers de misère représentatifs des bidonvilles de la capitale du Gabon. C'est le synonyme de « *matiti* ». Les voleurs y prolifèrent et les jeunes s'y contentent d'un niveau scolaire primaire :

*Au moindre hurlement du mot « voleur » de la part de ses assaillants, il était sûr de se retrouver avec tout le quartier au cul. [...] Il lui fallait donc trouver un raccourci pour fondre dans le mapane où les flics ne pourront jamais le retrouver. (PB 151)*

*Marilyne ne travaillait pas. Son parcours était presque le même que celui de la plupart des jeunes filles qu'on pouvait rencontrer dans les rues grisâtres des matitis de la ville. Elle avait cassé le Bic au cours moyen première année. (AT 55)*

Par ailleurs, le mot « *bangando* » (BMPP 60, AT 193), autre terme inventé, n'est en effet que le dérivé de Bangos, ville imaginaire présente dans *L'Aventure mystérieuse*<sup>265</sup> de Patrick Nguéma Ndong. Cette ville est celle dans laquelle se déroulent les événements les plus mystérieux, mystiques, proches de l'ésotérisme. Une ville où le mal règne. Bangos est l'anagramme de Gabon avec l'ajout d'un -s pour signifier un espace où il existe plusieurs mondes spirituels. De là naît le terme « *bangando* ». Les locuteurs s'en inspirent pour désigner des truands, des bandits, des voyous, des délinquants, etc., des personnes dont le mode de vie n'est pas un bel exemple. Le « *bangando* » est le jeune de la rue s'adonnant à des activités malsaines :

*À 34 ans, Youssef traînait derrière lui une longue réputation de bangando : cambrioleur, braqueur, faux-monnayeur. Et à cela un relent sulfureux de profanateur de tombe. Une connerie de jeunesse. (BMPP 60 – Nous soulignons)*

---

<sup>265</sup> Émission internationale de radio mettant en exergue des contes dits par Nguéma Ndong, diffusée sur la chaîne *Africa n°1* depuis les années 1980.

À travers ces quelques exemples, l'on se rend bien compte que ces termes inventés par les jeunes, présents dans l'œuvre d'Otsiémi, sont représentatifs des conditions dans lesquelles ils vivent.

La néologie formelle dans l'œuvre d'Otsiémi se manifeste donc à travers divers procédés : phonologiques, morphologiques, par l'emprunt et même par l'intervention de termes purement inventés. Les cas étudiés ne sont pas exhaustifs mais sont représentatifs de la réinvention de la langue du point de vue de la forme. Nous étudierons par la suite le côté sémantique de ladite réinvention de la langue.

## 2.2 Néologie sémantique

La néologie n'est pas un concept limité au domaine formel de la langue. En effet, un mot n'est considéré comme mot que lorsque qu'il se trouve doté d'un sens, d'une signification. Il participe au fonctionnement sémantique d'un énoncé. Ainsi, parler de néologie revient à dépasser tous les aspects purement constructifs du lemme pour aborder des aspects de fond et de fonctionnement. La langue étant appelée à des variations, les mots qui la composent varient également autant d'un point de vue de la forme que du fond. Chaque mot se voit affecter une valeur sémantique, mais il est également à rappeler qu'une affectation sémantique multiple est possible sur chaque mot. D'où l'évolution permanente de la langue, son renouvellement incessant.

La néologie sémantique est différente de la néologie lexicale en ce qu'elle est un procédé qui consiste à instaurer un nouveau rapport signifiant-signifié. Autrement dit, il s'agit de la création d'un nouveau sens, inédit, par rapport aux sens recensés d'un terme donné. Il n'est alors nulle question de créer de nouveaux morphèmes, mais de créer de nouveaux sens, d'accorder un sens autre au mot que celui qui lui est su comme norme. L'on retrouve ici des néologismes lexico-sémantiques où chaque mot existant acquiert un sens nouveau, des néologismes syntaxico-sémantiques – combinaisons des unités linguistiques, structuration des phrases – par lesquels on retrouve un sens autre, et des néologismes syntagmatiques – groupes de mots, expressions.

Pourquoi envisager de se servir de mots déjà existant pour leur octroyer une sémantique nouvelle ? Pourquoi ne pas en créer d'autres ? Maria N. Moreira pense que « *l'association sémantique peut combler les lacunes du vocabulaire au moyen d'un terme connu et éviter, par*

conséquent, la création d'un nouveau mot<sup>266</sup> ». C'est dire que la néologie va au-delà de l'aspect purement formel et peut au moyen de la sémantique permettre l'élaboration d'expressions nouvelles, de mots nouvellement créés dans un univers où les limites de la langue ne permettent pas à celle-ci de tout désigner. Alors la créativité par le sens permet, grâce au dépassement des limites auxquelles fait face la néologie formelle, d'élargir et même de renouveler la langue.

Sablayrolles et Pruvost dans *Les Néologismes* expliquent ceci :

[...] la néologie c'est essentiellement prendre en compte les mots lexicaux, que lesdits néologismes soient créés avec les ressources morphologiques de la langue – c'est la néologie classiquement appelée formelle – ou qu'ils résultent de nouveaux sens attribués à des mots existant déjà – c'est la néologie généralement dite sémantique –, ou bien encore qu'ils résultent d'un emprunt à un dialecte, une langue étrangère ou ancienne.<sup>267</sup>

La néologie est le processus de création d'un mot/ensemble de mots et/ou du sens d'un mot/ensemble de mots. La néologie sémantique, elle, focalisée sur le sens se verra analysée selon deux divers procédés. Le procédé lexico-sémantique qui étudiera le sens du mot et le procédé syntaxico-sémantique qui étudiera le sens attribué aux expressions, aux phrases. Nous nous inspirons de la catégorisation des typologies de néologismes et de leurs procédés de création selon Sablayrolles<sup>268</sup> qui se fonde lui sur des théories générales sur la néologie, en particulier sur la typologie des néologismes classifiés par Jean Tournier<sup>269</sup>.

### 2.2.1 Procédés lexico-sémantiques

Étudier les particularités linguistiques revient, au-delà des domaines phonétiques et phonologiques, morphologiques, et l'emprunt, à s'intéresser au domaine intrinsèque de la linguistique : le lexique et la sémantique. Le lexique s'attendant à l'étude des différents mots d'une langue, la sémantique aborde, quant à elle, l'étude du sens, du signifié, en contexte ou hors contexte. Le regroupement du lexique et de la sémantique, lexico-sémantique, suppose

---

<sup>266</sup> Maria N. Moreira, « Les Expressions figurées dans la langue de Guimarães Rosa », In *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, n° 23, 1974. p. 123 :

[www.persee.fr/doc/carav\\_0008-0152\\_1974\\_num\\_23\\_1\\_1953](http://www.persee.fr/doc/carav_0008-0152_1974_num_23_1_1953)

<sup>267</sup> Jean Pruvost, Jean-François Sablayrolles, « Chapitre premier. Le Néologisme : un concept plurivalent », dans *Les Néologismes*. Paris, Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? », 2016, pp. 3-30. URL : <http://www.cairn.info/ezproxy.unilim.fr/les-neologismes--9782130787327-page-3.htm>

<sup>268</sup> Jean-François Sablayrolles, « La Néologie aujourd'hui », *Op. cit.*

<sup>269</sup> Tournier Jean, *Introduction descriptive à la lexicogénétique de l'anglais contemporain*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1985 ; *Précis de lexicologie anglaise*, Paris, Nathan, 1991.

l'étude du sens accordé aux mots, un sens qui n'est pas celui conféré par l'usage du français standard, mais par l'usage particulier du français exogène. Ce procédé met ainsi en avant les changements de dénotation, de connotation, des restrictions de sens, des détournements de sigles, quelques figures de styles s'appuyant sur la construction de mot des abréviations (acronymes, sigles, mots tronqués), etc. Procéder à une analyse lexico-sémantique des particularités linguistiques revient ainsi à faire, littéralement, une analyse du sens intrinsèque des mots.

Le lexique est l'ensemble des lemmes<sup>270</sup> d'une langue. Cette dernière, étant un produit social, n'est jamais figée ; elle est sujette à de nombreuses variations (Cf 1.1.2. *Les Variations linguistiques*). Ainsi, une langue ne présente jamais la même physionomie d'un espace à un autre. C'est qu'en Afrique, et particulièrement au Gabon, l'on fait un usage du français local, mais aussi l'on procède au phénomène du transfert de sens dans le processus de création lexicale. C'est ainsi que nous observons de nouveaux mots ou de nouvelles expressions, et de nouveaux sens accordés aux mots déjà existant dans la langue française standard.

Dans ce domaine de l'étude sociolinguistique, nous relevons des changements de dénotation<sup>271</sup> et connotation<sup>272</sup>, des restrictions de sens, des figures telles l'accumulation et la répétition conduisant à un changement de sens. Nous avons relevé deux figures particulièrement liées au processus de création sémantique. L'accumulation qui est une figure de style consistant à construire une phrase dont les mots appartenant à une même catégorie créent l'effet d'amplification. Elle permet de rendre une idée plus évocatrice, un discours plus convaincant en jouant sur le sens qu'elle leur donne. La répétition qui s'appuie également sur l'effet de multiplication consiste à répéter des mots similaires afin de toujours rendre aussi évocatrice l'idée que veut transmettre l'auteur. Ces figures jouent d'une part et d'autre un rôle sur l'effet d'optique voulu par l'auteur qui permet par la suite de distinguer un sens particulièrement différent du sens originel du mot de départ. Le sens nouveau accordé à ce mot engage alors de trouver un sens nouveau à l'expression/phrase dans laquelle apparaît ce mot. Toutefois, dans le cadre de notre étude, nous avons relevé quelques particularités. Ces figures ne se limiteront pas à cet objectif qui est le leur, elles consisteront dans l'œuvre d'Otsiémi à tronquer des mots de

---

<sup>270</sup> Unités sémantiques autonomes pouvant faire l'objet d'une entrée dans les dictionnaires.

<sup>271</sup> Signification première et objective d'un terme, renvoyant à une classe d'objets donnée. Un changement de dénotation est alors un changement d'appellation, de dénomination, de désignation, de nomination.

<sup>272</sup> Contenu linguistique susceptible d'être interprété de manière indirecte. Un changement de connotation concerne un changement de sens.



telle sorte que le mot composé obtenu ne soit que le résultat de la troncation d'un mot similaire et non de deux mots différents, toujours dans le but de créer un phénomène d'amplification du sens.

### 2.2.1.1 Dénotations et connotations

La dénotation et la connotation sont des concepts étudiés en sémiotique<sup>273</sup> mettant en avant le sens/signifié d'un mot et l'ensemble des éléments de sens qui peuvent s'y ajouter. En 1971, Marie-Noëlle Gary-Prieur<sup>274</sup> distinguait les différentes définitions connues de ces notions. Dans un premier temps, la dénotation désigne le sens propre d'un mot, et la connotation les différents sens qui peuvent s'y joindre :

*Dénotation renvoie à la propriété qu'a le signe de renvoyer à un objet extérieur à la langue [...]. Connotations renvoient à toutes les « valeurs supplémentaires » du signe, qui s'ajoutent dans la communication à cette fonction purement informative. (p. 97)*

En second lieu, la dénotation fait référence à la langue et les connotations aux particularités individuelles apportées à cette langue (la parole), autrement dit à la signification générale et aux significations individuelles :

*Dénotation renvoie à ce qui, dans le sens, est commun à tous les sujets parlant une même langue, et qu'on peut symboliser très grossièrement par la définition du dictionnaire. Les connotations sont toutes les nuances subjectives qui s'ajoutent, dans chaque communication, à cette signification de base. (p. 98)*

Ces distinctions entre dénotation et connotations, presque reconnues comme étant universelles, nous permettront, dans un intérêt analytique, d'évaluer le premier niveau du processus lexico-sémantique par lequel Otsiemi passe afin de mettre en avant des néologismes. Nous relèverons différentes lexies sémantiques ayant d'une part un sens littéral reconnu universellement (par des dictionnaires) et d'autre part des « *sens associatifs moins fixés et donc davantage soumis aux conventions et plus instables, qui varient d'un exemple à l'autre*<sup>275</sup> ». Il s'agira de mots répondant aux normes de l'Académie française mais ayant dans l'œuvre d'Otsiemi un ou des sens propres à leur contexte social.

---

<sup>273</sup> Théorie générale étudiant le processus de signification des signes.

<sup>274</sup> Marie-Noëlle Gary-Prieur, « La Notion de connotation(s) », *Littérature*, n° 4, décembre 1971, pp. 97-98.

<sup>275</sup> Hall Stuart, « Codage/décodage », trad. Albaret Michèle, Gamberini Marie-Christine, dans *Réseaux*, volume 12, n° 68, 1994, Les Théories de la réception, p. 33.

## a) Les Verbes

Les verbes sont les premiers touchés par le changement lexico-sémantique dans l'œuvre d'Otsiémi car ils font partie de la catégorie des mots ayant le pouvoir d'exprimer un état, de traduire une action du sujet. « *Elle avait couillé avec le mamadou* » (PB 27), « *Koumba [...] avait grossi une adolescente* » (PB 118), « *Le soleil se démaraboutait* » (AT 38) en sont quelques exemples. Dans le langage familier, « *couiller* » désigne le fait de commettre une erreur, de dysfonctionner, d'arnaquer. Toutefois, ici, ce verbe désigne le fait d'avoir des rapports sexuels, lié au terme « *couille* » synonyme populaire de « testicule ». « *Grossir une personne* » renvoie généralement au grossissement d'une image de la personne. Cependant, dans l'œuvre d'Otsiémi, et même dans sa société d'appartenance, « *grossir une femme* » revient à l'engrosser. Nous observons à travers le verbe « *se démarabouter* » un autre exemple de néologie lexico-sémantique : « *Il boucla la bagnole et se barra sous les premières lueurs de l'aube qui se démaraboutait* » (BMPP 52) ; « *Le ciel était totalement dégagé de la torpeur de l'aube. Le soleil se démaraboutait royalement comme une torche de résine d'okoumé* » (AT 38). Bien que n'étant pas un terme propre à la société gabonaise, le verbe « *démarabouter* » est un africanisme désignant le fait d'annuler l'action néfaste d'un maraboutage. Cependant, Otsiémi ne l'utilise pas dans ce sens qui lui est propre mais conserve tout de même le sens anti obscur qui lui est octroyé. Il suppose que durant la nuit se déroulent toutes sortes de maléfices. Lorsque le jour se lève, il annule l'action de maraboutage que lui a lancé la nuit. La nuit l'ayant supposément emprisonné, le jour se « démaraboute », se libère des maléfices de la nuit.

Bien qu'Otsiémi s'inspire de sa communauté, il n'en demeure pas moins qu'il fait davantage appel à son inspiration personnelle. Il charge d'une connotation autre les divers verbes qu'il emploie, indépendamment du contexte dans lequel ils sont d'ordinaire employés. Nous répertorions quelques exemples tels « *Yan arriéra de quelques pas* » (PB 34). Le verbe « *arriérer* », défini dans les dictionnaires par le fait de différer ou de retarder, charrie dans ce syntagme un sens autre, celui de reculer. D'autres verbes en rapport le changement d'espace sont percevables. « *Il gicla de la voiture* » (VSB 87), « *le taxi vomit Solo* » (BMPP 22), « *le taxi versa Babette et Solo* » (BMPP 88), « *l'ascenseur les vomit au cinquième étage* » (BMPP 88), « *on l'avait parachuté au Sénat* » (BMPP 144), « *le taxi jeta Docteur devant un bar* » (AT 99), « *le ciel avait vomi un torrent d'eau sur le quartier* » (VS 8). « *Gicler* » abandonne son sens d'« *éclabousser* » pour s'approprier le sens du verbe « *sortir* ». « *Vomir* », « *verser* » et « *jeter* » renvoient de façon commune au fait de « *délester* », « *se décharger* », « *se débarrasser* ». On y voit une forme de manque de tact et de douceur de la part des conducteurs de taxi de

Libreville, et donc d'entretien technique des ascenseurs, et de la colère du ciel. « Parachuter » quelqu'un revient au fait de « l'élever à un rang supérieur ».

Les verbes « lever », « grelotter » et « téléphoner » ne dérogent pas à la règle dans les exemples suivants : « *il avait levé* » (BMPP 22, BMPP 39), « *deux petites qu'il avait levées* » (BMPP 43), « *elle a dû lever le mauvais client* » (CL 113), « *elle avait levé* » (CL 156), « *le téléphone grelotta* » (AT 131), « *il avait levé sa première fille* » (VS 16), « *lui avait téléphoné un texto* » (VS 39).

## b) Les Noms

Au-delà des verbes, le changement de dénotation et les différentes connotations présentes dans l'œuvre d'Otsiémi se manifestent à travers des dénominations :

*On monte la rançon à 50 briques.* (PB 34)

*Il est pas question qu'on lui file la tête du biz et les 25 bâtons qu'il exige.* (PB 34)

*Mais c'est sur vos part qu'il prélèvera ses 25 briques.* (PB 38)

*On s'est fait 20 bâtons, les gars !* (VSB 66)

*J'espérais en retour me taper plus de 10 bâtons de bénefs.* (VSB 67)

Tout comme dans l'ancien argot français, la brique représente dans l'argot gabonais une importante somme d'argent, soit un million de francs CFA. Le bâton est également représentatif de ladite somme d'argent. Pourquoi ces termes ? La brique par sa forme est semblable à une grosse liasse de billets d'argent, et à un lingot d'or ; le bâton par son utilité polyvalente démontre la multitude de possibilités que nous offre une somme importante d'argent. D'où le choix de ces termes.

Ces connotations sont perceptibles tout au long de l'œuvre d'Otsiémi. Un « *avertisseur* » (PB 54) désigne un klaxon du fait qu'il avertisse d'un danger ; « *un boulet* » (VSB 30) désigne un coup de poing pour rappeler le boulet de canon ; « *une madeleine* » (CL 9), une cigarette du fait que cette dernière rappelle la forme de la madeleine longue ; « *un aligneur* » (CL 44), un traître car il est celui qui se range sur la même ligne qu'un autre. « *Un morpion* » (CL 88) un ripou, c'est-à-dire un policier corrompu du fait que tel un pou il s'incrute sans permission et se nourrit de la source de vie (son sang = son argent) d'un autre ; du « *pilipili* » (CL 131), du cannabis alors qu'à l'origine il s'agit d'un type de piment africain ; « *un aiguiseur* » (AT 61),

un crayon car à l'origine il désigne un objet qui lui est familier, le taille-crayon ; « *des embaumés* » (AT 135), des poulets importés d'Europe car ils ont subi des traitements leur donnant continuellement cet aspect d'aliments bons pour la consommation bien qu'au fond il n'en soit pas réellement le cas.

Nous répertorions aussi des « *deuxièmes bureaux* » (VSB 61, AT57, AT174), qui désignent des amantes, des maîtresses. « Deuxième » car l'épouse est considérée comme principale, légitime. « Bureau » car les stéréotypes ont longtemps démontré que les relations extra-conjugales se passent généralement sur le lieu de travail, mais surtout car le « bureau » est considéré, après le domicile familial, comme le second lieu où vit un homme.

Des noms adjectivés parsèment l'œuvre d'Otsiemi :

*Il était plus emballé par les filles aux fesses bien arrondies. Il les voulait brunes avec des cheveux longs et des jambes de gazelle. (BMPP 24)*

*[...] trois secrétaires s'affairaient sur les ordinateurs derrière un long comptoir. Koumba se rua vers la plus brune des trois. (CL 176)*

Le brun est dit être une couleur intermédiaire entre le roux et le noir. Il est aussi employé pour désigner une peau foncée ou bronzée. Cependant, au Gabon, le brun renvoie plutôt aux peaux dites claires du fait qu'en parlant d'un cervidé, brunir ses bois revient à les polir et les débarrasser de leur peau morte. Le phénomène de dépigmentation étant assez présent dans la société gabonaise, brunir de la peau est généralement lié au fait de se décaper la peau, bien qu'il ait des personnes claires de peau naturellement.

### **c) Les Antonomases**

Enfin, de façon référentielle, des noms propres devenus communs, formes d'antonomases apparaissent aussi dans la suite des connotations comme forme de néologie lexico-sémantique. Ce qui découle du fait d'user de noms propres dans une désignation devenue commune. Mamadou et Ouattara sont des noms de personnes originaires des pays de l'Afrique de l'Ouest. Mamadou et Ouattara désignent au Gabon des hommes fortunés, à l'image de ceux qui les portent. Les Sénégalais et Maliens font fortune au Gabon à travers le commerce. Et Ouattara est le président de la Côte d'Ivoire. Ces références suffisent pour désigner des hommes fortunés par ces noms, quand bien même les personnes concernées ne portent aucun de ces noms et ne sont pas non plus originaires de l'Afrique de l'Ouest. Nous pouvons le remarquer

dans l'œuvre d'Otsiémi à travers les définitions que fournit l'auteur dans ses notes de bas de pages :

*Il avait toujours pensé qu'elle avait couillé avec le mamadou.*<sup>276</sup> (PB 27 – Nous soulignons)

*Tchicot avait envoyé Massala et Mayila faire le pied de grue devant la baraque du mamadou.* (PB 186 – Nous soulignons)

*Si le mamadou ne se radiait pas dans les minutes qui suivaient, il allait se barrer sans demander son reste.* (PB 198 – Nous soulignons)

Le « *mamadou* » dans l'œuvre est « *le type [qui] s'appelle Pascal Simba* ». C'est « *[u]n magnat du fuel. Ce type pèse 10 milliards dans le kilo. Et c'est l'une des plus grosses fortunes du pays, à ce qu'on dit.* » (PB 27). Cet homme, des malfrats ont décidé d'en faire leur victime en kidnappant son fils et en exigeant une rançon pour sa libération. Les « *ouattara* », cités dans *La Vie est un sale boulot* et dans *La Bouche qui mange ne parle pas*, sont des hommes aisés du pays profitant de leurs avantages en tant que protégés de l'État :

*Et dans la population librevilloise, on n'appréciait guère leurs méthodes quand il s'agissait d'arrêter des petits délinquants pendant que les ouattara*<sup>277</sup> *vidaient les caisses de l'État sans être inquiétés.* (VSB 114 – Nous soulignons)

*Ils avaient fini par trouver leur filon dans la feymania, l'art de marabouter les Ouattara du pays.* (BMPP 79 – Nous soulignons)

*Jean Effira n'avait rien d'un parvenu comme la plupart des ouattara qui faisaient le gros dos dans les rues grisâtres de Libreville au volant de leurs rutilantes bagnoles.* (BMPP 85 – Nous soulignons)

Un autre exemple, moins centré sur la fortune, est celui d'« *Allo* » (ou encore « *Allogho* »). *Allogho*, issu de la forme conjuguée du verbe « *a lock* » dans la langue fang, signifie selon le contexte d'emploi pécher ou parler à cœur ouvert. C'est cette dernière définition qui lui donne la connotation qu'on lui trouve dans la société gabonaise. Un « *allo* » désigne alors celui qui parle à cœur ouvert, celui qui colporte des informations, celui qui trahit la confiance en dévoilant les secrets de ses proches. Un « *allo* » est un mouchard. Otsiémi en parle dans ses œuvres comme des jaloux prêts à répandre des nouvelles :

*Je me vois pas aller dormir à 20h avec plus d'un bâton dans les poches. Ce qui est sûr, c'est que j'atterrirais dans la première boîte de nuit pour faire la fête avec les filles. Et j'en ferais des jaloux. Et un type jaloux est un allô tout craché.* (VSB 69 – Nous soulignons)

---

<sup>276</sup> Homme fortuné.

<sup>277</sup> Homme fortuné.

*Nombreux sont les gars qui vont chercher à savoir qui sont les types qui ont monté ça. À coup sûr, ça va faire des jaloux. Et des jaloux, c'est des allô.* (CL 55 – Nous soulignons)

Nous avons pu remarquer que les connotations accordées aux diverses dénominations participent à l'accroissement des néologismes dans la langue française. De nombreux nouveaux sens ont été accordés à des mots déjà existant. En cela consiste la néologie sémantique à travers les procédés lexico-sémantiques.

### **2.2.2 Procédés syntaxico-sémantiques**

Au-delà du cadre lexico-sémantique à partir duquel émergent des néologismes, le procédé syntaxico-sémantique ne déroge pas à la règle. Il ne s'agit pas dans ce qui va suivre d'étudier le processus de construction des syntaxes, mais plutôt d'élargir notre champ d'étude en abordant les valeurs sémantiques auxquelles ces dernières sont associées. Car rappelons-le, la syntaxe est cette partie de la grammaire qui décrit les règles par lesquelles les unités linguistiques se combinent en phrases. Ce procédé s'appuie sur des changements de sens non plus limités à des lexèmes, mais s'étendant à un ensemble de mots. Des expressions ou phrases peuvent acquérir un sens autre dépendamment de la combinaison des morphèmes faite et/ou de la formulation variable selon les contextes d'énonciation.

Quelques figures de sens permettent de mettre en œuvre les procédés syntaxico-sémantiques, parmi lesquels les synecdoques, antonomases, métaphores, métonymies. Du fait de l'intérêt pour les particularités de l'écriture d'un texte, ce procédé se rapprocherait de la stylistique, par laquelle interviennent les figures de styles communément connues en stylistique littéraire et langagière. Cette dernière notamment peut se définir très simplement comme l'ensemble des ressources que la linguistique met à disposition du lecteur pour analyser un texte et en extraire le sens. Elle permet d'évaluer la question de style au moyen de la linguistique et de la rhétorique. C'est cet assemblage de la linguistique et de la rhétorique qui permettra ainsi de ressortir les différents sens possibles et perceptibles d'un discours, d'un énoncé. Des figures clés portées sur la composante de la sémantique de la syntaxe nous intéressant ici et perceptibles à travers l'œuvre d'Otsiémi sont des figures d'analogie : la métaphore et la métonymie. Des métaphores et métonymies, jouant un rôle dans la sémantique lexicale, font également partie

des voies reconnues de la néologie sémantique selon Sablayrolles<sup>278</sup>. Par ailleurs, des expressions figées qui sont d'une grande variété, formelle et stylistique, interviennent également en tant que procédés syntaxico-sémantiques du fait que dans le cadre de l'élaboration de la néologie, elles obéissent à l'effet des règles de ces derniers en associant syntaxe et sémantique.

### 2.2.2.1 Figures d'insistance

Renouveler le sens d'une syntaxe revient quelquefois à avoir recours à des figures de style. Des figures dites d'insistance ou de redondance. Des figures qui permettent de produire un renouvellement de sens d'une suite de mots. Parmi celles-ci, nous relevons l'accumulation et la répétition. Ces deux figures se rejoignent du fait de leur intérêt pour l'insistance au profit du sens. L'accumulation s'appuiera sur des mots de catégorie similaire afin de persister sur l'effet d'intensification. Cette intensification entraînera un changement de sens en fonction du caractère donné à chaque mot accumulé. En effet, le sens apporté par le premier mot accumulé se verra accru au fil et à mesure des mots accumulés. Dans la phrase « l'os est brisé, fracturé, disloqué », l'on voit bien l'effet d'amplification voulu par le locuteur. En multipliant des mots voisins, la volonté de dire un discours plus évocateur, plus convaincant se fait présente. Le changement de sens intervient notamment dans le fait que chaque mot ayant son sens apporte un sens supplémentaire au mot précédent :

- *On a retrouvé le corps mutilé d'un gamin, dit-il.*
- Koumba émergea du journal qu'il avait sous les yeux.*
- *Où ça ?*
- *Sur le bord de mer en face du casino Croisette. On a reçu un appel des pompiers.*
- Koumba pêcha son blouson et sortit. (BMPP 66)*

Rappelant l'univers aquatique, l'insistance s'exprime à travers les verbes émerger (sortir du milieu liquide et apparaître à la surface) et pêcher (prendre ou chercher à prendre du poisson). Émerger pouvant signifier le fait de surgir est adouci par le calme que suppose l'action de pêcher car la pêche s'effectue dans le plus grand des calmes. Ainsi, le discours tenu valorise-t-il le caractère flegmatique de Koumba, même lorsqu'il reçoit une mauvaise nouvelle :

*Mimi, une jolie gossette bien tôleée, mince, le visage détergé à l'ambi, la bouche pulpeuse, les lèvres hâlées par le soleil équatorial et les cheveux noirs d'ébène tirés en chignon. (PB 15)*

---

<sup>278</sup> Jean-François Sablayrolles, *La Néologie en français contemporain. Examen du concept et analyse de productions néologiques récentes*, Coll. « Lexica », Paris, Honoré Champion éditeur, n° 4, 2000, p. 155.

En dépit du fait que de prime abord cet extrait ne concerne que la description physique d'une femme, Mimi, notre attention est sollicitée par une accumulation de mots voisins dont on peut percevoir un sens différent par la force de l'insistance : une « *jolie* » qui garde son sens littéral, « *gossette* » qui est un africanisme désignant une petite-amie, « *tôlée* » défini par le fait d'être recouvert ; suivi de « *mince* » qui donne tout un sens à ce groupe de mots dont on peut deviner l'objectif qui est de décrire une beauté. « *Gossette* » renverra à « *belle gosse* » et « *bien tôlée* » aux formes physiques rappelant les ondulations d'une tôle. Cette dernière comparaison rappelle celle des années 1960 en France où l'on disait d'une jolie fille qu'elle avait une belle carrosserie, associant sa plastique à l'allure d'une voiture automobile. Ainsi, cette suite de mots produit une amplification du discours : un changement de sens s'opère. On le ressent dans « *la bouche pulpeuse, les lippes hâlées* ». La lippe est la lèvre inférieure apparaissant comme épaisse et proéminente, elle est généralement estimée disgracieuse. Cependant, en évoquant une bouche pulpeuse, nous avons l'image des deux lèvres inférieure et supérieure épaisses, aussi l'auteur décide-t-il d'appeler la lèvre supérieure à son tour une lippe, et donc d'attribuer un sens nouveau aux lippes : belles lèvres pulpeuses.

« *Fais l'avion, mec. J'ai pas envie de faire vieux os ici.* » (PB 86) Dans un premier temps, employer l'expression « *faire l'avion* » renverrait, chez des enfants, à construire un avion en papier ou à s'envoler en reproduisant avec les bras, les ailes d'un avion. Toutefois, suivie de l'expression « *faire vieux os* » qui semblerait signifier le fait de vieillir, mais qui désigne le fait de rester plus de temps dans l'espace dans lequel le sujet se trouve, la première expression adopte un sens autre à ce moment-là : celui de se dépêcher.

C'est également le cas de l'expression « *frère même père même mère* » présente tout au long de l'œuvre d'Otsiémi (dont quelques exemples suivent) et qui est largement employée dans la société gabonaise :

*Au fil des années, Tito était devenu pour Solo le grand frère même père même mère qu'il n'avait eu.* (BMPP 16)

*Entre Envame et lui, c'était l'eau potable. Ils partageaient les mêmes qualités, le même amour pour leur métier. On aurait dit des frères même père même mère.* (CL 19)

*Dans le couloir, un simple regard de Koumba avait suffi à faire comprendre à Owoula que le collègue n'allait pas en rester là avec cette affaire. Il le connaissait comme son frère même-père même-mère.* (AT 188)

L'expression « *frère même père même mère* » fait apparaître une figure d'insistance qu'on peut analyser de la sorte : un frère est une personne de sexe masculin née du même père et de la



même mère qu'une autre personne ; par extension, c'est celui avec qui l'on est uni par des liens quasiment fraternels ou avec lequel on a quelques liens d'intérêt, de sentiment, d'opinion, etc. Le rajout instantané de « *même père même mère* » précise la consanguinité des frères. Toutefois, dans chacun des exemples ci-dessus, l'auteur évoque des personnages n'ayant aucun lien de sang mais pourtant comparés à des frères consanguins. Pourquoi cette insistance ? Au Gabon, comme dans nombreux autres pays de l'Afrique subsaharienne, il n'existe pas de différences entre un cousin, un grand ami et un frère, le cousin, autant que le grand ami peuvent être désignés comme frères auprès d'une personne. « *Même père même mère* » est employé pour marquer la différence en cas de besoin entre des frères unis par des liens de sang, et des frères liés par des liens autres que sanguins.

Chez Otsiémi, les figures d'insistance participent particulièrement en tant que l'un des procédés syntaxico-sémantiques à la création de néologismes sémantiques.

### 2.2.2.2 Expressions figées

Les expressions figées sont des suites de mots que l'usage « interdit » de modifier. Le sens de ces expressions est généralement figuré, comme dans ces expressions françaises très connues : « *mettre la charrue avant les bœufs* » (faire preuve d'un manque de sens pratique, d'un illogisme), « *donner sa langue au chat* » (s'avouer incapable de trouver une solution à un problème), « *couper les ponts* » (rompre une relation) ou encore « *être le dindon de la farce* » (se faire tromper).

Les expressions figées répondent selon nous au processus de création syntaxico-sémantique. Dans un but rhétorique, elles procèdent au changement de sens des mots. Elles accordent à ces mots communs une signification autre s'éloignant du sens originel qui leur incombait. Elles forment un ensemble fixe de mots dont l'interprétation reste presque universelle et ne varie pas nécessairement d'un individu à un autre.

Dans l'ensemble de ses œuvres, Otsiémi a employé des expressions figées locales et des expressions figées lui étant propres :

*Chercher-trouver. Elles méritent bien leur mort, ces filles.* (CL 148)

*- Il doit bien avoir une raison pour tuer toutes ces filles ! On ne tue pas les gens comme ça, cadeau, sans raison, putain !* (CL 157)

*Je t'ai appelé cadeau plusieurs fois. (CL 203)*

*On ne donne jamais un nom cadeau. (AT 55)*

*S'ils se faisaient arrêter par les gendarmes de la Brigade nord kilomètre 9 avec l'outillage qu'ils transportaient, la balade matinale allait sentir mal mauvais. (VS 118)*

« Chercher-trouver » est une expression équivalant à celle disant « qui sème le vent récolte la tempête ». Elle trouve tout son sens dans la définition propre aux verbes qui la composent : chercher est défini comme le fait de tenter d'obtenir, de se procurer, de trouver ou de retrouver quelque chose ; et trouver revient à découvrir quelque chose. Cette expression est généralement utilisée pour faire savoir les conséquences de chaque mauvais acte. Elle est figée du fait qu'elle ne se conjugue pas, ne s'accorde pas, et ne varie pas malgré son contexte d'utilisation. Son utilisation reste « universelle », du moins dans la société gabonaise. « Cadeau » ne désigne pas un objet offert pour faire plaisir. Très souvent suivi d'une phrase, ce mot obtient un sens autre. Quel que soit son contexte d'utilisation, son sens reste le même. Dans ces exemples, « cadeau », suivi de « on ne tue pas les gens comme ça » de « je t'ai appelé », ou encore de « on ne donne jamais un nom » signifie « gratuitement », « sans raison », « sans retour » : un cadeau est en effet un don. Cette expression reste invariable et apparaît comme une expression figée. L'expression « sentir mal mauvais » présente une particularité, la tautologie. L'on peut remarquer la succession et la répétition de deux termes voisins de sens, « mal » et « mauvais ». Cette forme d'insistance « grossit » un potentiel danger. Ainsi est-il dit d'une chose qui « sent mal mauvais » qu'elle ne se passe pas comme elle le devrait et comme on le souhaiterait. Cette expression gabonaise intervient en rappel et/ou en renfort de l'expression « ça sent mauvais dans l'air » : il ne présage rien de bon.

Nous répertorions aussi dans l'œuvre d'Otsiémi des expressions contenant le mot « bouche ». Son sens varie en fonction du contexte. « Tu cherches toujours la bouche des gens » (BMPP 10) : chercher la bouche de quelqu'un revient à le provoquer, amener cette personne à s'exprimer sans qu'elle n'en ait l'envie. « On a reçu votre bouche, chef » (BMPP 33) : recevoir la bouche de quelqu'un, c'est lui être soumis, accepter son autorité, accepter de recevoir ses ordres. Et puis ces autres occurrences :

*Essuie ta bouche avant de me parler. Tu n'es pas meilleur que moi. (CL 18)*

*Alors essuie ta bouche avant de t'adresser à moi. (CL 33)*

« Essuyer sa bouche » revient à réfléchir avant de parler. C'est un équivalent de l'expression « tourner sept fois sa langue ». On peut ensuite s'attarder à ces expressions :

*on a la même bouche* (BMPP 82)

*je suis dans ta bouche* (CL 16)

*nous partageons votre bouche* (CL 97)

*partager la bouche* (AT 26)

*on partage votre bouche* (AT 64)

*Boukinda partagea la bouche* (VS 74)

« *Avoir la même bouche* » que quelqu'un ou « *partager sa bouche* » revient à avoir le même avis que cette personne, à partager son avis. Ce sont toutes des expressions contenant le mot « *bouche* », mais qui se figent et s'universalisent en fonction des verbes qui les précèdent.

Les procédés lexico-sémantiques et les syntaxico-sémantiques sont l'apanage de la néologie sémantique. Car ils permettent le renouvellement de la langue par le sens à travers d'une part le lexique, et d'autre part à travers la syntaxe.

Ces figures de rhétorique ne permettent pas un changement de sens radical car un lien subsiste entre le signifiant et le signifié, elles favorisent l'émergence et le renouvellement des significations « *constamment remodelées par l'expérience collective*<sup>279</sup> », d'où leur participation à la réinvention de la langue.

En vue d'une réinvention de la langue, nous observons combien l'influence de la culture sur la langue est créatrice. Une forme de métissage et une recreation de la forme dans nombres d'expressions francophones se font percevoir grâce à la réappropriation linguistique. Emmanuel Bruno citait :

*En ce sens, la recreation hétérogène, protéiforme et subversive à plus d'un titre vis-à-vis d'un usage prescriptif de la langue française, exprime non seulement les rapports différenciés que les auteurs entretiennent avec elle, mais également la pluralité des sensibilités qui circulent face aux phénomènes de violence et qui sont ici transmises non par une langue française, mais par des langues françaises.*<sup>280</sup>

C'est ainsi qu'André Ntonfo disait :

*Si l'idéal des uns a été de l'adapter [la langue française] à leur réalité sans la bouleverser [...] l'ambition des autres aura été de se l'approprier, voire de l'arracher*

---

<sup>279</sup> Nyckees V., *La Sémantique*, Belin, 1998, p. 296.

<sup>280</sup> Emmanuel Bruno Jean-François, *Poétiques de la violence et récits francophones contemporains*, Leyde, BRILL, 2016, p. 194.

*à ses racines premières pour la nourrir des réalités de leurs différents terroirs,  
notamment de l'humus de leur parler originel.*<sup>281</sup>

Réinventer la langue, c'est créer une langue à partir d'une langue déjà existante et servant de base pour traduire et exprimer ses propres réalités sociales.

---

<sup>281</sup> André Ntonfo, « Écriture romanesque, appropriation linguistique et identité dans la Caraïbe francophone : le cas de la Martinique », dans Albert Christiane, *Francophonies et identités culturelles*, Paris, PUF, 1999, p. 60.

### Chapitre 3 : Fonctions des particularités linguistiques

La langue et le langage sont, tous deux, des systèmes structurés de signes oraux ou écrits qui permettent la communication entre les êtres humains. Plus précisément, le langage est considéré comme la faculté que possède l'être humain de s'exprimer, ce qu'il fait au moyen d'une langue, système de communication propre à la communauté à laquelle il appartient.

Le langage, qui est un moyen d'expression, peut être étudié du point de vue de sa structure, mais aussi de son utilisation, c'est-à-dire de son emploi, de sa fonction. Ferdinand de Saussure déclare en 1878<sup>282</sup>, dans son essai de linguistique historique, que le langage « [c] 'est un système organisé et doué d'une fonction sociale ». Sa théorie sur le langage a inspiré plusieurs linguistes parmi lesquels Roman Jakobson dont la recherche repose sur la notion de « fonctions du langage » dans la communication, c'est-à-dire à quoi il sert. Il a alors distingué six fonctions du langage : référentielle<sup>283</sup>, poétique<sup>284</sup>, expressive<sup>285</sup>, conative<sup>286</sup>, phatique<sup>287</sup> et métalinguistique<sup>288</sup>.

Cependant, l'analyse de Jakobson, aussi détaillée soit-elle, pose un certain nombre de problèmes que beaucoup de linguistes n'ont pas manqué de relever. En effet, les fonctions, en apparence bien délimitées, ne le sont pas aussi clairement dans la réalité<sup>289</sup>. Ainsi, des chercheurs ont remis en cause cette théorie, réduisant le nombre de fonctions à cinq (J.-C. Corbeil, 1980)<sup>290</sup>, quatre (H. Gobard, 1976)<sup>291</sup> ou trois (J. Gardes-Tamine, 2008)<sup>292</sup>. Quant à Louis-Jean Calvet<sup>293</sup>, il propose de répartir les fonctions linguistiques en deux pôles :

---

<sup>282</sup> Ferdinand de Saussure, *Mémoire sur le système primitif des voyelles dans les langues indo-européennes*, 1878.

<sup>283</sup> Encore appelée fonction dénotative ou cognitive, cette fonction permet de parler de toutes les réalités de l'univers (réalités extra-linguistiques).

<sup>284</sup> Cette fonction accorde une importance particulière à l'aspect « esthétique » du message transmis.

<sup>285</sup> Cette fonction centre le message sur le locuteur qui cherche à exprimer ses sentiments.

<sup>286</sup> Encore appelée fonction impérative ou injonctive, cette fonction centre le message sur le destinataire.

<sup>287</sup> Cette fonction permet d'établir, de maintenir ou d'interrompre le contact entre deux interlocuteurs.

<sup>288</sup> Cette fonction centre le message sur la langue elle-même en prenant le code utilisé comme objet de description.

<sup>289</sup> Comment, par exemple, faire la part entre la fonction poétique et la fonction référentielle dans un poème ? Les poètes s'attachent certes à l'aspect esthétique de leur œuvre, mais la fonction référentielle est le plus souvent fortement présente. Par ailleurs, une phrase telle que *Écoutez bien* relève-t-elle plutôt de la fonction phatique ou de la fonction conative ?

<sup>290</sup> Il s'agit de la fonction d'intégration sociale, de la fonction de communication, de la fonction d'expression, de la fonction esthétique et de la fonction ludique. Cf. J.-C. Corbeil, *L'Aménagement linguistique du Québec*, « Coll. Langue et Société », Montréal, Guérin, 1980, 242 p.

<sup>291</sup> Il s'agit de la fonction de communion, de la fonction de communication, de la fonction techno-ludique et de la fonction magique. Cf. H. Gobard, *L'Aliénation linguistique*, Paris, Flammarion, 1976, 298 p.

<sup>292</sup> Il s'agit de la fonction de communication, de la fonction cognitive et de la fonction symbolique. Cf. J. Gardes-Tamine, *La Stylistique*, 2<sup>e</sup> édition, Coll. « Cursus », Paris, A. Colin, 2008, 207 p.

<sup>293</sup> L.-J. Calvet, *La Guerre des langues*, 2<sup>e</sup> édition, Paris, Hachette Littératures, 1999, p. 79.

*Toutes les formes linguistiques que nous utilisons, qu'il s'agisse de langues différentes ou de formes différentes d'une même langue, se répartissent sur un vaste éventail de fonctions entre deux pôles : d'un côté le pôle véhiculaire, définissant les formes que nous choisissons lorsque nous voulons élargir la communication au plus grand nombre, de l'autre le pôle grégaire, définissant au contraire les formes que nous choisissons lorsque nous voulons limiter la communication au plus petit nombre, marquer notre spécificité, tracer la frontière d'un groupe. Et ces deux notions, grégaire et véhiculaire, s'appliquent aussi bien aux situations plurilingues que monolingues.*

Partageant le point de vue de ce dernier, car apparaissant comme la plus appropriée, selon nous, nous pouvons reconnaître, à travers les particularités lexicales relevées dans notre corpus, un ensemble de fonctions – non délimitées par Calvet – relevant du pôle « grégaire » (avec une coloration cryptique), d'une part, et un ensemble de fonctions relevant du pôle « véhiculaire<sup>294</sup> » (communication ouverte à tous), d'autre part. Mais aussi des fonctions plus contextuelles au pôle emblématique (signe représentatif d'une façon de parler qui nous met en évidence).

### 3.1 Fonction grégaire

Une langue grégaire est une langue de petit groupe, restreignant la communication à un petit nombre d'interlocuteurs. Bernard Zongo, linguiste spécialiste des langues africaines, considère les emplois grégaires comme « *tout emploi des codes entre les membres d'un groupe social avec l'intention de cacher le contenu de la communication à un tiers locuteur exolingue ou de se démarquer du reste social*<sup>295</sup> ». « Grégaire » a ainsi une connotation de groupage. Louis-Jean Calvet considère alors que, « [m]arquante, volontairement ou involontairement, une appartenance, la forme grégaire est donc, selon les cas, signe ou indice d'un lieu social ou géographique<sup>296</sup> ». Ce pôle limite, de ce fait, la communication à travers la codification de la langue et est ainsi relatif au sentiment d'appartenance à un groupe ou à une communauté spécifique. Dans l'usage d'une langue telle que le français, « nous utilisons différentes formes de cette langue, et le choix de l'une ou l'autre de ces formes se ramène à des fonctions particulières ». Janis Otsiemi ne déroge pas à cette règle. Jonglant avec les mots, la langue de l'auteur vacille entre deux rives. D'une part se fait l'intervention d'une langue cryptée, et d'autre part s'affirme une langue dévoilant l'aspect identitaire du terroir. De ce fait, nous

---

<sup>294</sup> Louis-Jean Calvet écrit : « Là où la forme grégaire limite la communication au plus petit nombre, aux initiés, aux proches, la forme véhiculaire l'élargit au plus grand nombre ; là où l'on marquait sa différence, on marque au contraire sa volonté de rapprochement. » (*La Guerre des langues*, p. 81).

<sup>295</sup> B. Zongo, « Alternance des langues et stratégies langagières en milieu d'hétérogénéité culturelle : vers un modèle d'analyse », in *Le Français en Afrique*, n° 15, Nice, Institut de Langue française – CNRS, 2001.

<sup>296</sup> L.-J. Calvet, *Op. cit.*, p. 94.

relevons dans notre corpus des particularismes partageant une fonction cryptique et une fonction identitaire.

### 3.1.1 Fonction cryptique

Cette fonction consiste à coder pour ne pas être compris de tous ; il faut la communication à un groupe d'initiés. Elle concerne généralement des membres d'une communauté appartenant à une classe sociale similaire, partageant les mêmes *hobbies* ou encore ayant la même profession. Dépendamment des particularités lexicales relevées dans notre corpus, nous pouvons répertorier la fonction crypto-cryptique (codage du langage), la fonction crypto-conniventielle (codage en situation de complicité) et la fonction crypto-ludique (codage favorisant l'humour et le rire). De ces quelques fonctions, Jean-Pierre Goudailler fait référence dans son article lorsqu'il définit l'argotologie comme l' « *étude des procédés linguistiques mis en œuvre pour faciliter l'expression des fonctions crypto-ludiques, conniventielles et identitaires, telles qu'elles peuvent s'exercer dans des groupes sociaux spécifiques qui ont leurs propres parlars* »<sup>297</sup>. C'est ainsi rapprocher la langue aux argots.

#### 3.1.1.1 Fonction crypto-cryptique

La fonction crypto-cryptique correspond aux particularités marquées *a priori* par un souci clair de codage du langage. Dans ce contexte, il s'agit symboliquement d'exclure ceux qui ne sont pas du groupe ou qui ne sont pas concernés par la conversation ou par la compréhension du langage utilisé, pour telle ou telle raison, ce que Mandelbaum-Reiner<sup>298</sup> appelle « *le jeu du tiers exclu* ». Elle consiste pour les locuteurs à opacifier sémantiquement l'échange en utilisant exclusivement ou d'une façon massive la langue ou la variété du groupe avec l'intention de cacher un contenu jugé « secret » à un tiers locuteur.

Il est difficile pour un locuteur étranger de se sentir concerné par une conversation quand celle-ci arbore des expressions cryptées qui, pour autant, font partie intégrante de la langue communicative de la communauté gabonaise. C'est dire que toute la population déchiffre ces

---

<sup>297</sup> Jean-Pierre Goudailler, « De l'argot traditionnel au français contemporain des cités », *La linguistique*, 2002/1 Vol. 38, p. 6. DOI : 10.3917/ling.381.0005

<sup>298</sup> F. Mandelbaum-Reiner, « L'Argot ou les mots de la pudeur », in *Langage et société*, n° 75, 1996, cité par M. Fournier, « Nique ta langue ! », in *Le Langage. Nature, histoire et usage*, Paris, Éditions Sciences Humaines, 2001.

énoncés quelle que soit l'appartenance ethnique. Ceux-ci sont représentatifs en partie de la langue gabonisée sans pour autant être un emprunt aux langues vernaculaires locales. Autrement dit, ce sont des néologismes n'étant pas représentatifs des langues vernaculaires mais tout de même adoptés par le locuteur gabonais du fait de son mode de vie.

L'œuvre de Janis Otsiémi fourmille d'expressions cryptiques excluant le locuteur exolingue. Des cas tels « moutouki » (PB 60), « *mapane* » (PB 151), « *kongossa* » (PB 185), « *bangando* » (BMPP 60), « *matitis* » (VS 62) en sont de bons exemples. « *Mapane* » et « *matiti* », synonymes entre eux, désignent les bidonvilles. Des lieux que connaissent tous les Gabonais du fait qu'une grande majorité y vit. « *Moutouki* » désigne la friperie dont la majorité d'entre eux se vêt. Et le « *kongossa* », le commérage, est leur passe-temps.

Ces expressions typiques sont représentatives de la société. Plus de la moitié de la population gabonaise est de classe sociale basse, connaît des conditions de vie difficiles, s'adonne à des activités non avantageuses. De ce mode de vie émergent ces expressions incomprises du locuteur exolingue.

### 3.1.1.2 Fonction crypto-conniventielle

Cette fonction consiste à cacher le contenu du message à un locuteur exolingue par l'emploi des codes du groupe. En effet, Prignitz soutient que, « *pour se sentir bien ensemble, à l'unisson et se comprenant à demi-mot, on use d'un code complice qui démarque l'individu de ce ceux qui ne sont pas « sur la même longueur d'onde.* »<sup>299</sup>. C'est ainsi que nous entendons la fonction de connivence développée par François-Geiger<sup>300</sup>. Nous relevons quelques exemples dans notre corpus qui sont répartis selon le langage propre à certains groupes.

L'œuvre de Janis Otsiémi qui, rappelons-le, appartient au genre du roman policier, fait intervenir des personnages typiques. À savoir des malfrats et des enquêteurs, des délinquants sociaux, des membres éhontés du gouvernement, des policiers et gendarmes. Ils emploient des codes propres à leurs groupes respectifs. Par la complicité, la connivence dont les groupes font

---

<sup>299</sup> Gisèle Prignitz, « Rôle de l'argot dans la variation et l'appropriation : le cas du français au Burkina Faso », in *Langue française*, n° 104, *Le Français en Afrique noire. Faits d'appropriation*, Paris, Larousse, 1994, p. 51.

<sup>300</sup> Denise François-Geiger, *À la recherche du sens, des ressources linguistiques au fonctionnement langagier*, Paris, Peteers / SELAF, 1990, 279 p.



preuve naît une pratique particulière de la langue qui, bien que connue de nos jours de tous ces groupes et parlée par tous, tire son origine du parler de chacun de ces groupes.

Otsiémi met en scène des braqueurs qui ont besoin d'« un casseur de tire *chevronné* » (PB 16) et qui pensent à l'homme « *qui était au volant de la bagnole des gars qui s'étaient faits 40 patates à U.G.B. Il avait réussi à semer les flics qui étaient à leurs trousses* » (PB 16-17). Nous remarquons l'emploi des expressions « *casseur de tire* » et « *40 patates* », expressions représentatives du milieu dans lequel évoluent les protagonistes. Dans l'argot français, le casseur de tire représente un voleur de voiture. Quant aux « *40 patates* », l'expression « patate » est empruntée à l'ancien argot français pour désigner un million de francs français qui, après la réforme monétaire, ont équivalu à 10 000 francs français. Cette expression a disparu avec l'adoption de l'Euro. Elle reste néanmoins utilisée dans la société gabonaise, bien que très rarement, pour désigner un million de francs CFA. Au même titre que « brique » ou « bâton » qui désignent également un million de francs CFA, une « patate » fait partie des codes linguistiques propres aux délinquants afin d'être incompris des autres locuteurs.

Il en est de même pour les policiers et gendarmes qui ont également leurs propres codes linguistiques. Tout au long de l'œuvre d'Otsiémi, nous répertorions des expressions propres à ces forces de l'ordre. Du « *déchard*<sup>301</sup> » (VSB 115) à la « *cuisse tarifée*<sup>302</sup> » (AT 205) en passant par le « *deuxième bureau*<sup>303</sup> » (CL 76) et le « *salut du képi*<sup>304</sup> » (BMPP 69), nous décelons bien là l'univers dans lequel baignent policiers et gendarmes. Un univers dans lequel se mêlent alcool, prostituées, racket et infidélité ; un univers qui leur est propre et duquel naissent ces particularités linguistiques.

Ces quelques séquences relèvent, dans l'écriture de Janis Otsiémi, de la fonction crypto-conniventielle dans la mesure où des locuteurs concernés appartenant à des groupes bien distincts, sociaux ou professionnels, créent et usent d'un code langagier qui n'appartient qu'à eux afin de crypter leur langue auprès des non-initiés et de renforcer les liens qui les unissent entre eux.

---

<sup>301</sup> Bière.

<sup>302</sup> Prostituée.

<sup>303</sup> Maîtresse, amante.

<sup>304</sup> Racket.

### 3.1.1.3 Fonction crypto-ludique

La fonction crypto-ludique regroupe les expressions à travers lesquelles se lit une intention cryptique, en même temps qu'elles servent à favoriser la bonne humeur et le rire entre membres d'un même groupe social. Cette fonction crypto-ludique est perceptible à travers plusieurs particularités linguistiques représentatives du jargon des Gabonais en général. Jean-Pierre Goudailler est celui qui a parlé de fonction crypto-ludique, quand d'autres linguistiques traitaient de la fonction ludique de la langue. Elle apparaît comme moyen de jouer avec les mots et les sonorités pour le plaisir des mots et leur renouvellement. Tout en opacifiant le discours, le jeu de mots affleure comme une forme de banalité, mais c'est en réalité une méthode plus parlante et mémorable avec une touche d'humour dans l'élaboration de néologismes. Ils ne sont pas des œuvres de jeunes de la rue, vivant des conditions difficiles, mais celles de personnes plus âgées ayant la joie de vivre quel que soit le mode de vie partagé.

Nous étudierons ici des exemples présentant des redoublements de syllabes ou des créations phonologiques particuliers. Des éléments étranges, incompréhensibles, inhabituels néanmoins tout de même dotés de sens sont parsemés dans le discours des initiés pour lesquels le message est clair : « *Lui et Solo étaient comme cul et chemise depuis kala-kala* » (BMPP 112 – Nous soulignons). Employé, non plus uniquement par les locuteurs de cette ethnie, « kala » est quelquefois doublé pour signifier la longue durée sur laquelle s'étend l'action. S'il ne convient pas de dire que la version française n'est pas juste, la version punu dans un discours français ajoute à la fois une note cryptée pour un locuteur exolingue et ludique par sa consonance. Il en est de même pour d'autres expressions dont les syllabes se voient être doublées pour apporter une touche ludique ; dont les onomatopées suivantes.

« *La poussière, les bouts de papiers mouillés par la rosée lui empoissaient les pieds comme du potopoto* » (PB 42 – Nous soulignons). Le « *potopoto* » qui, rappelons-le, dans le jargon gabonais, est associé à l'état spongieux que prend un objet, en l'occurrence, on parle de riz potopoto par exemple pour désigner ce riz cuit et ayant absorbé un trop plein d'eau.

« *-Qui c'est ? -Kikiriki. On a fait ses poches. On n'a trouvé aucun papier sur lui.* » (CL 14 – Nous soulignons) Kikiriki, par le jeu de la construction de ce mot, apporte une touche d'humour et d'ironie au discours. De ses multiples significations, il permet de signaler sa présence et/ou de désigner un inconnu.

« -Tu peux être rassuré, grand-frère, il n'y aura pas de bouya-bouya » (CL 44). De prime abord, un locuteur exolingue aura pensé à un gazouillis d'enfant. Mais « bouya » est cependant une forme revisitée d'embrouille. Doublé, il désigne les problèmes, soucis, situations confuses entraînant un règlement de comptes. Il est utilisé pour détendre l'atmosphère grâce à sa phonologie forte d'une touche ludique : « Peut-être avait-il donné de bons gages à Essono pour sauver sa tête en continuant à jouer le rôle de doundourou qu'il avait auprès de Tchicot. » (CL 71) « Doundourou », tiré du punu « imbécile », est employé à la place de ses équivalents français car il exprime mieux ce qu'il représente. Son usage se fait généralement avec une touche d'ironie, qui ne manque pas de moquer la personne concernée.

Dans l'exemple « Le colonel Essono faisait le ngounda-ngounda pour rien » (CL 72 – Nous soulignons), faire « le ngounda-ngounda » reviendrait à se vanter, se pavaner, faire le malin. L'humoristique apparaît autant dans la phonologie que dans la suite qui est quasi-systématique : « pour rien », qui est une forme de dérision dévoilée envers le sujet. C'en est de même pour « les Tékés de la province du Haut-Ogooué dont il était originaire passaient pour des coudous. C'est là un cliché qui a toute son importance dans l'imaginaire des Gabonais » (CL 95 – Nous soulignons). « Coudou » est une forme revisitée de court. Il est souvent employé pour désigner une personne de très petite taille dans un discours ironique tout en ne dérogeant pas à la règle du redoublement de syllabes.

À travers ces quelques exemples, on relève l'opacité du discours à travers l'emploi de codes réservés expressément aux seuls initiés. Des codes qui ne manquent pas d'apporter une dimension ludique pouvant atténuer la dureté d'un discours, décompresser des locuteurs voire détendre une atmosphère. Ce phénomène de réduplication de syllabes, très présent ici, se justifie par le fait que le son et le rythme sont dans cette société un jeu aux allures d'une musique : il s'agit de faire de la langue un acte poétique. Cette fonction crypto-ludique établit une barrière linguistique tout en renforçant la cohésion d'un groupe.

En somme, la fonction cryptique est généralement accordée aux argots, et donc aux différents groupes sociaux, car nous avons pu remarquer qu'autant il y a d'argots autant il y a de groupes sociaux. Béatrice Turpin a défini l'argot ainsi :

[Un] parler propre à un groupe social, visant à exclure un tiers de la communication, et aussi parfois du genre humain. [Un] langage de connivence, mais dans un acte de communication sciemment limité.<sup>305</sup>

---

<sup>305</sup> Béatrice Turpin, « Le Jargon, figure du multiple », in *La Linguistique*, vol. 38, numéro 1, 2002, p. 53.

Il existe différents argots dans l'œuvre de Janis Otsiémi et même dans la société gabonaise. Toutefois, des membres de différents groupes pouvant être amenés à se côtoyer et à communiquer, il arrive que les différents argots se transfèrent d'une communauté à une autre. C'est ce que l'on appelle *interférence* (ou transfert) *linguistique*. Les langues rentrent en contact les unes des autres. Cela se manifeste par des emprunts lexicaux. Les membres d'un groupe finissent par intégrer à leur langage des marques issues de la langue de l'autre. Les divers argots parlés forment alors le fief de la langue gabonisée. De là naît cette volonté d'affirmer pour Janis Otsiémi, à travers ses personnages, l'identité du terroir. Cette langue apparaissant ainsi comme une langue à la fois marginale et marginalisée, tend à s'affirmer grâce à une « révolution » comme langue commune vivante.

### **3.1.2 Fonction identitaire**

La fonction identitaire est représentative de l'identité d'un groupe social. Il s'agit, au-delà de l'aspect cryptique d'un discours, de confirmer la solidarité d'un groupe en fonction des caractères et des fondamentaux propres qui le constituent. Elle apparaît comme grégaire car elle manifeste l'unicité d'un groupe à travers des codes linguistiques qui réaffirment des représentations identitaires à la fois d'un point de vue social, culturel et historique. Linguistiquement, il s'agira de la langue du « moi » social, du dévoilement de l'intériorité, du soi et de sa société à travers la langue du peuple et les manières de parler propres à un individu. Nous démontrerons, à travers les diverses particularités lexicales identifiées dans notre corpus, que la langue est symbole de reconnaissance et de représentation de l'identité sociale, de l'identité culturelle, et de l'identité historique d'une communauté.

#### **3.1.2.1 Identité sociale**

Toutes les particularités propres à une société sont incontestablement symboles d'une identité sociale. Toutefois, dans notre cadre d'étude, nous délimitons l'identité sociale à la situation sociale. Il existe, en effet, dans une société, différentes classes sociales départagées de la manière suivante : la société lettrée, la société moyenne et la société déscolarisée. Les individus de la première, très souvent cultivés, utilisent entre eux un langage soutenu. Ceux de la moyenne se départagent les différents types de registres en fonctions de leurs interlocuteurs.

Et les déscolarisés, n'ayant reçu que des enseignements élémentaires, et quelquefois analphabètes, utilisent un langage familier, populaire.

Néanmoins, dans le cadre de notre étude basée sur le renouvellement de la langue, nous avons pu constater que les locuteurs concernés par cette réappropriation linguistique sont sujets appartenant aux classes moyennes et déscolarisées. La classe moyenne englobant des personnes faisant usage de la langue mésolectale, c'est-à-dire de la langue intermédiaire entre la langue acrolectale et celle basilectale. Se rapprochant le plus du niveau standard, elle est employée par des personnes ayant un niveau scolaire moyen à haut. La classe déscolarisée concerne ceux qui font usage de la langue basilectale vue comme variété la plus basse de la langue. Cette variété, constituée de fautes d'orthographe et de syntaxe par rapport à la norme académique, et généralement produite par un prolétariat urbain très peu lettré ayant tout au plus un niveau scolaire primaire, est très souvent utilisée en cas d'hypercorrection<sup>306</sup> qui d'ailleurs témoigne d'une forme d'insécurité linguistique.

Le rôle de la langue sera dans l'œuvre d'Otsiémi de représenter cette identité sociale en restituant tout ce qui constitue la langue gabonisée est issue des populations de ces classes sociales, influencées par leurs conditions de vie, par le flux des connaissances qu'ils reçoivent, par leur lien approximatif avec leurs langues vernaculaires, etc. C'est dire que l'élaboration de néologismes se fait au sein de la société avant d'être ou non normés par l'Académie Française. Cette symbolique de l'identité de la société gabonaise à travers sa langue repose sur la conscience nationale et la volonté collective de marquer sa différence par le biais de ses spécificités linguistiques et régionales.

Les particularités linguistiques présentes dans les romans d'Otsiémi sont toutes représentatives de cette identité sociale dévoilée et défendue par les locuteurs.

Néologismes de forme et néologismes de sens semblent restreindre la communication aux seuls membres de la communauté linguistique, mais au-delà dévoilent la compétence, l'aptitude de cette communauté à construire des rituels langagiers adoptés par tous (ou presque) les membres. Constructions phonologiques, morphologiques, emprunts, inventions, créations lexico-sémantiques et syntaxico-sémantiques sont toutes l'œuvre de cette communauté.

---

<sup>306</sup> Fautes, écarts grammaticaux.

### 3.1.2.2 Identité culturelle

L'identité culturelle est un concept anthropologique qui désigne une période historique pendant laquelle une communauté, un peuple se reconnaît par des valeurs précises dans ses pratiques, ses concepts, ses pensées, ses croyances, son art, etc. Ainsi, l'identité culturelle se définit dans le temps et dans l'espace car les valeurs qui la déterminent ont un caractère dynamique, évolutif dans le temps. On ne saurait citer avec précision et de façon exhaustive les valeurs qui permettent d'identifier un peuple culturellement, mais les possibilités d'une reconquête de l'identité culturelle innervent les textes d'Otsiémi.

Le rôle des particularités linguistiques sera de permettre aux membres d'une communauté de reconnaître leur appartenance culturelle, de faire valoir cette identité. Quelques expressions dans l'œuvre d'Otsiémi sont représentatives de cette culture. Les croyances et superstitions en font partie : « *Emmailloté dans un survêtement blanc qui lui donnait l'allure d'un ditengu.* » (BMPP 8 – Nous soulignons). « *Ditengu* » est de la langue punu, on le traduit par fantôme. Dans cette société, les fantômes vivent parmi les hommes et bénéficient quelquefois des mêmes privilèges que les vivants, des offrandes en l'occurrence. « *Mais faites-lui danser le ndjembè* » (VS 59 – Nous soulignons) rentre dans le même registre de croyances. En effet, le « *ndjembè* » est une danse consistant durant des rituels nocturnes à invoquer des esprits dans l'objectif de veiller au bien-être d'un membre ou plusieurs membres du groupe.

Quelques autres références culturelles évoquent des pratiques propres aux sociétés africaines subsahariennes telles le « *kokoko* » (CL 128) qui est un rituel à effectuer avant de demander la main d'une femme. Le « *kokoko* », rappel du « toc » sur la porte, est le fait pour le prétendant d'aller se présenter auprès de la famille de celle qu'il courtise avec des présents afin que celle-ci accepte sa venue dans la famille. C'est l'étape première du rituel avant les fiançailles et l'engagement qu'est le mariage. Ou encore « *wè yi mbari*<sup>307</sup> » (BMPP 20), traduit par « viens demain » qui, employé dans sa forme vernaculaire, dénote bien la volonté pour l'auteur de faire référence à sa culture linguistique.

Ces pratiques culturelles exprimées et évoquées à travers la langue sont un rappel de l'appartenance d'une communauté à une certaine identité, laquelle transparait souvent dans l'œuvre d'Otsiémi à travers l'art culinaire. En effet, certains mets locaux ont des appellations

---

<sup>307</sup> Viens demain.

propres au terroir. Difficile pour un locuteur exolingue d'imaginer le sens profond de ces expressions :

*Florence lui tendit le plat de nkoumou qu'elle avait mijoté.* (CL 117 – Nous soulignons)

*Car on y mangeait le meilleur nyembwè de la capitale.* (VS 81 – Nous soulignons)

*Sa cervelle tapissait le sol dans une mare de sang rouge et visqueuse comme du dongo-dongo.* (VS 124 – Nous soulignons)

« *Nkoumou* », « *nyembwè* » et « *dongo-dongo* » sont des mets locaux à base de légumes tels des petites lianes comestibles, des noix de palme ou encore du gombo. Bien qu'il soit possible d'utiliser des appellations françaises, user des appellations locales traduit mieux la réalité et est plus représentatif de l'image que tout membre de la communauté se fait du mets.

À travers ces quelques exemples de discours, nous soulignons que le paysage culturel de la communauté représentée témoigne de son identité. Ce qui renforce davantage sa cohésion. Pour Otsiémi, on représente mieux cette culture en recourant aux langues locales plutôt qu'à une langue complètement étrangère aux réalités du terroir.

### 3.1.2.3 Identité historique

L'identité historique renvoie à tout élément évoquant l'histoire d'un groupe, d'un peuple, d'une communauté. Le Gabon est un pays côtier qui a vu l'arrivée de missionnaires et de colons occidentaux. Parmi eux, des Français, des Portugais et même des Allemands. Dans le roman d'Allogho-Oké<sup>308</sup>, s'essayant à restituer cette influence historique, nous relevons trois éléments évoquant l'histoire du peuple gabonais : le mot « *foulassi* » qui est une déformation du mot « Français », les « *dzamanes* » déformation des « Allemands » et « *eh bè mon vieck* » qui est l'imitation de « *eh ben mon vieux* ». « *Foulassi* », « *dzamanes* » et « *eh bè mon vieck* » sont des déformations phoniques de mots et d'expressions français. Ce sont des imitations du parler des anciens colonisateurs français par le peuple fang. « *Dzamanes* » fait allusion à l'affrontement qu'il y a eu entre Allemands qui voulaient s'appropriier les terres fang et les guerriers fang qui défendaient leur territoire. Ce peuple, bien qu'ensanglanté par ces batailles, en est sorti vainqueur et a gardé son territoire. Aussi le terme « *mésié* » exprime-t-il davantage l'enjeu pour les Fang et pour les autres peuples du Gabon de la colonisation : « *Mésié* »,

---

<sup>308</sup> Ferdinand Allogho-Oké, *Biboubouah : chroniques équatoriales*, Coll. « Encre noires », Paris, L'Harmattan, 1985.

déformation phonique de « Monsieur », était une appellation par dérision des Blancs, anciens colonisateurs qu'il fallait appeler « monsieur, messieurs ».

Dans l'œuvre d'Otsiémi, nous remarquons une influence camerounaise et congolaise, entre autres, des pays frontaliers du Gabon. Cela se justifie par l'influence de la France dans l'histoire de l'Afrique. En effet, avant l'arrivée migratoire des colons et la traite négrière sur le territoire africain et ce jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, l'Afrique était constituée de royaumes et empires, mais était aussi un assemblage de sociétés lignagères. Toujours sous l'autorité coloniale, en 1895 fut créée l'A.O.F. (Afrique Occidentale Française) réunissant des territoires devenus depuis des États, mais ne tenant pas compte de la délimitation des peuples et des cultures. Ce fut ensuite le cas pour l'A.E.F. (Afrique Équatoriale Française) dès 1910 réunissant plusieurs territoires dont le Gabon, le Cameroun, le Congo français. Toutefois, malgré ces divisions territoriales, des barrières linguistiques n'ont pas été érigées. En effet, le sud du Cameroun et le nord du Gabon partagent la langue fang (béti au Cameroun), l'est du Congo et le sud-est/sud-ouest du Gabon partagent les langues punu et téké. Ce « partage » est reconduit de nos jours avec les néologismes. De nombreuses expressions camfranglaises sont adoptées par la société gabonaise, il en est de même pour les expressions congolaises. Et avec l'afflux de locuteurs d'autres nationalités dont les Sénégalais, l'influence de langues autres que frontalières se fait sentir. La langue gabonisée contribue ainsi à la construction de l'identité historique du Gabon née de l'influence des langues de l'Autre, et par le contact avec l'Autre.

Toutefois, l'histoire du Gabon ne réduit pas à celle de la colonie française. Faute de documents écrits, on l'a cru, la colonisation l'a inculqué. La société gabonaise est une société orale et seuls quelques vestiges d'une industrie lithique attestent de la présence de l'homme depuis les temps préhistoriques. Les Pygmées sont les premiers peuples de ce territoire qui est devenu le Gabon. Vers le XIII<sup>e</sup> siècle, les peuples de l'ouest (Myéné, Mpongwé, etc.) s'y établissent. Puis s'installent ceux du sud-ouest (Punu) et du sud-est (Nzébi, Téké), puis au nord du Gabon les Fang. L'espace ainsi partagé entre tribus, y règnent divers rois. L'interaction ultérieure de ces multiples langues locales avec le français explique la formation d'une langue française gabonisée.

La fonction grégaire restreint la communication au seul groupe concerné en procédant par cryptage des codes linguistiques autant du point de vue furtif que des points de vue conniventiel et ludique. Le locuteur exolingue est exclu par l'emploi de codes qui lui sont inconnus et dont seule la communauté « native », au sein de laquelle il évolue, a connaissance.



Elle encourage également la représentativité identitaire puisque les codes sur lesquels elle se fonde sont ceux à partir desquels seule se retrouve et s'identifie ladite communauté. Cet usage de régionalismes et de formes cryptiques excluant des locuteurs étrangers obéit à une volonté de limitation de la communication.

### 3.2 Fonction véhiculaire

Le pôle véhiculaire répond à une problématique contraire à celle du pôle grégaire. Ce qu'il faut souligner d'emblée c'est que ces emplois partagent une fonction de base commune : communiquer dans le but d'informer. Louis-Jean Calvet écrit : « *Là où la forme grégaire limite la communication au plus petit nombre, aux initiés, aux proches, la forme véhiculaire l'élargit au plus grand nombre ; là où l'on marquait sa différence, on marque au contraire sa volonté de rapprochement.*<sup>309</sup> » Le pôle véhiculaire étend donc la communication au plus grand nombre d'interlocuteurs possible et dépasse les frontières culturelles. Il répond au souci de se faire comprendre des autres du mieux que possible. Ce sont les différentes façons de divulguer le message et le but visé dans la transmission de l'information qui permettent de distinguer plusieurs formes d'emplois véhiculaires des codes du groupe. Nous relevons dans notre corpus une fonction communicative (pour une meilleure compréhension du message) et une fonction expansive (pour une meilleure divulgation du message) de la langue d'usage.

#### 3.2.1 Fonction communicative

Parler de la fonction communicative de la langue dans l'œuvre d'Otsiémi, revient à nous intéresser à toutes les particularités lexicales qui permettraient une meilleure compréhension des messages énoncés. Le linguiste et père de l'analyse fonctionnaliste André Martinet disait à ce propos « *qu'il y a langue dès que la communication s'établit [...], et qu'on a affaire à une seule et même langue tant que la communication est effectivement assurée*<sup>310</sup> ». C'est dire que la première fonction de la langue est non seulement la communication, mais la bonne transmission du message communiqué. Dans l'œuvre de Janis Otsiémi, ce souhait de transmission est perceptible et la langue se voit occuper plusieurs sous-fonctions assurant de véhiculer un message au plus grand public, parmi lesquelles la fonction expressive, la fonction

---

<sup>309</sup> L.-J. Calvet, *La Guerre des langues*, *Op. cit.*, p. 81.

<sup>310</sup> André Martinet, *Éléments de linguistique générale*, Paris, Armand Colin, 1967, p. 147.

ludique et de séduction, et la fonction métalinguistique. Se faire mieux comprendre du plus grand nombre ne revient pas nécessairement à n'employer que la langue française comme seule langue de communication. Bien que celle-ci soit la langue officielle et administrative de la société gabonaise, le français gabonisé est plus communicatif car il tient mieux compte des réalités du terroir et a l'avantage de ne pas exposer au risque de trahison inhérent à la traduction.

### 3.2.1.1 Fonction expressive

La fonction expressive se manifeste par le seul souci de communiquer une information brute, c'est-à-dire de permettre une meilleure expressivité. Encore appelée fonction émotive, la fonction expressive souligne l'investissement personnel, affectif ou psychologique, du locuteur dans son discours :

*[...] elle vise à une expression directe de l'attitude du sujet à l'égard de ce dont il parle. Elle tend à donner l'impression d'une certaine émotion, vraie ou feinte ; c'est pourquoi la dénomination de fonction « émotive », proposée par Marty<sup>311</sup> s'est révélée préférable à « fonction émotionnelle ». La couche purement émotive, dans la langue, est présentée par les interjections.<sup>312</sup>*

Dans le cadre de notre étude, la fonction expressive touche les réalités de l'environnement socioculturel. En effet, la sensibilité du locuteur est perçue à travers les références socioculturelles qu'il évoque. Aussi, faute de termes adaptés en français standard pour traduire certains faits, le besoin lexical l'amène à opter pour l'évocation de la référence socioculturelle dans la langue la mieux adaptée, la langue locale.

Quelques expressions permettent de dégager la « communicabilité » des émotions du locuteur. Pouvant paraître comme des énoncés codés, ces expressions ne sont que la meilleure interprétation des réalités particulières. Afin d'éviter la trahison par une langue qui n'est pas sienne et qui ne traduirait pas entièrement ses sentiments, l'écrivain choisit l'emploi de termes vernaculaires.

D'une part, ce sont des expressions qui auraient pu être employées dans la langue française, mais dont l'auteur a préféré les employer dans une des langues locales car dans cette

---

<sup>311</sup> Anton Marty, *Untersuchungen zur Grundlegung der allgemeinen Grammatik und Sprachphilosophie*, vol. 1, Halle, 1908 (cité par Jakobson).

<sup>312</sup> Roman Jakobson, « Closing statements : Linguistics and Poetics », *Style in language*, T.A. Sebeok, New-York, 1960. Traduction de Nicolas Ruwet : « Linguistique et poétique », *Essais de linguistique générale*, Minit, Paris, 1963.

langue, elles auraient une connotation plus sentimentale, plus significative, moins banale. C'est le cas de « *mwana* », traduit littéralement de la majorité des langues vernaculaires gabonaises par « enfant », mais qui dans l'exemple suivant porte une valeur beaucoup plus sentimentale. Il s'agit du kidnapping d'une enfant dont l'auteur ne dévoile ni le nom ni le prénom par son assaillante Mimi. « *Mwana* » exprime alors l'empathie du locuteur face à la situation vécue par le sujet : « *Alerté par les cris des deux surveillantes, le vigile avait abandonné sa toilette et s'était lancé à la poursuite de Mimi et de la mwana.* » (PB 73 – Nous soulignons) Bien que de prime abord cette phrase ne laisse percevoir aucune émotion, l'emploi de « *mwana* », et non de sa traduction française, « enfant », rend palpables une certaine sensibilité en rapport avec l'intimité existant entre le locuteur et sa langue maternelle, et l'empathie du locuteur envers cette petite fille kidnappée, attendu qu'il la désigne dans la langue qui a bercé l'enfance de la plupart des locuteurs locaux, la langue du cocon familial, la langue qui permet de mieux s'exprimer et de mieux exprimer ses sentiments.

De surcroît, l'usage de la langue locale n'évacue pas le trouble, bien au contraire. Dans les exemples suivants, l'auteur emploie « *ditengu* » affadi quand il est traduit par « fantôme », les us et coutumes africaines renvoyant avec « *ditengu* » bien plus qu'à l'image du fantôme occidental qui n'est effrayant qu'auprès des enfants, le spectre fait en effet partie des croyances proches de la réalité dans l'Afrique subsaharienne et la majorité de la population y croit :

*Emmailloté dans un survêtement blanc qui lui donnait l'allure d'un ditengu.* (BMPP 8 – Nous soulignons)

*Tu disparais pendant plus de trois mois, et tu réapparais comme un ditengu, tout ça pour dire bonjour.* (CL 32 – Nous soulignons)

À travers, ces exemples le « *ditengu* » aurait un aspect plus effrayant que celui que lui octroie son équivalent français, le fantôme, car lui ou son équivalent désigné dans une des autres langues locales poserait ces êtres fassent partie de la réalité. Or l'emploi du français implique en l'espèce le déni, reléguant le fantôme au rang de « personnage » imaginaire.

D'autres locutions locales véhiculent mépris et complicité avec énormément d'expressivité : « *Peut-être avait-il donné de bons gages à Essono pour sauver sa tête en continuant à jouer le rôle de dOUNGOUROU qu'il avait auprès de Tchicot.* » (CL 71 – Nous soulignons) « *DOUNGOUROU* » qui désigne une personne au service d'un dignitaire est tiré du punu signifiant « imbécile », ce qui donne à celui qualifié ainsi un caractère au-delà du rôle de subalterne, minable et méprisable :

*– Tu veux que je te dépose quelque part ?*

– *Non, ça ira. Je vais me débrouiller pour rentrer. [...]*

– *Wè yi mbari, dit-il dans sa langue maternelle.*

*Il serra l'os à son cousin et s'en alla.* (BMPP 20 – Nous soulignons)

« *Wè yi mbari* », traduit du téké par « viens demain », dévoile une forme de familiarité existant entre les deux locuteurs. Suivant le contexte, le premier locuteur, le cousin Tito, tient à venir en aide à son cousin Solo qui a des difficultés financières depuis sa sortie de prison. L'emploi de la langue locale confirme la confiance qu'offre Tito à Solo. La fonction expressive communique ainsi l'émotivité du locuteur. Ces locutions en langue locale expriment les réalités socioculturelles mieux que le ferait la langue française, elles communiquent mieux le message profond du locuteur.

### 3.2.1.2 Fonction ludique et de séduction

Par fonction ludique, entendons une fonction amenant au divertissement, à la détente et relevant du jeu. Dans les interactions verbales quotidiennes, lorsque l'on veut favoriser une bonne atmosphère, il est fréquent d'utiliser des particularismes susceptibles de déclencher ce rire. En effet, entre le jeu et l'humour, la frontière est très souvent minime. Afin d'apporter une touche humoristique, l'une des astuces pour qu'un message paraisse plus communicatif est le jeu de mots, une manipulation de mots ou de sonorités consistant à créer des mots ou phrases à sens particuliers. Certaines expressions, non « codées », contenues dans notre corpus, peuvent remplir cette fonction.

Deux expressions particulièrement empreintes d'humour sont à noter :

*Le chef de la PJ avait troqué son uniforme contre un ministre en congé.* (BMPP 71 – Nous soulignons)

*Koumba était arrivé ce matin-là au bureau plus tôt que d'habitude dans un ministre-en-congé.* (CL 192 – Nous soulignons)

Un « *ministre en congé* » désigne une veste à manches courtes et un pantalon habituellement portés par les hommes politiques de retour de leur fief électoral. Toutefois, les hommes politiques ne sont pas les seuls à vêtir cet ensemble. Sa dénomination est dotée d'une note d'humour voire d'ironie en référence aux ministres qui de retour de congés adoptent ce type d'accoutrement. Lorsque des hommes non politiques troquent leurs vêtements habituels contre celui-ci, c'est dans l'objectif de s'« apporter » de la valeur en ressemblant à ces ministres.

De plus, toujours dans l'optique d'apporter une lumière humoristique à la langue, l'auteur emploie un terme assez représentatif :

*Tata palpa le cou du conducteur à la recherche de la carotide ; il prit son poignet encore chaud, posa une main sur sa poitrine. Aucune secousse.  
Il est cadavéré pour de vrai. Trois doigts au ciel. (VS 24 – Nous soulignons)*

« *Cadavéré* » est un néologisme camerounais, mais également utilisé au Congo, issu du mot cadavre. Cet adjectif, synonyme de mort, est un jeu de mot relatif à la sonorité qui est né d'un roulement du son [R] pour voir naître une nouvelle syllabe provoquant ainsi l'éloignement des consonnes v et r. Ce mot est également ludique à travers sa mutation. Le nom « cadavre » devient verbe, « cadavrer », ce qui lui confère une note d'humour dans un contexte pathétique propre à la mort. Ainsi, au lieu d'avoir de l'empathie, l'interlocuteur est amené à banaliser la tragédie.

Par ailleurs, nous remarquons des mots captivants amenant le lecteur à s'interroger sur le fond du message énoncé. Cette fonction est plutôt le propre de quelques expressions locales qui sont dotées d'une charge exotique pour le lecteur étranger à la langue et de nature donc à le charmer. C'est dire que l'utilisation de la langue locale ne se justifie pas uniquement par l'absence d'équivalent dans la langue française, elle est aussi motivée par la volonté de séduire le lecteur.

En effet, les voyageurs curieux à l'affût de nouvelles cultures sont attirés par l'élément culturel, le « *ndjembè* », évoqué par l'auteur : « *Non mais faites-lui danser le ndjembè<sup>313</sup> afin que l'envie ne lui reprenne jamais de s'en prendre à une fillette* » (VS 59 – Nous soulignons). En plus d'être un terme n'ayant aucun équivalent français, le « *ndjembè* » désigne un rite traditionnel comportant des secrets. Ce qui implique de s'interroger sur les différentes croyances locales pourtant non accessibles à tous.

Les plus gourmands s'arrêteront à l'aspect visuel et gustatif de certains mets du terroir évoqués par Otsiémi :

*Florence lui tendit le plat de nkoumou<sup>314</sup> qu'elle avait mijoté. (CL 117 – Nous soulignons)*

*Car on y mangeait le meilleur nyembwè<sup>315</sup> de la capitale. (VS 81 – Nous soulignons)*

Le linguiste et sémioticien belge Jean-Marie Klinkenberg<sup>316</sup> disait dans le premier chapitre de son œuvre :

---

<sup>313</sup> Rite initiatique traditionnel au Gabon.

<sup>314</sup> De la langue téké. Plat de légumes, feuilles comestibles de petite liane de sous-bois.

<sup>315</sup> De la langue myéné. Plat à base de noix de palme.

<sup>316</sup> Jean-Marie Klinkenberg, *La Langue dans la cité. Vivre et penser l'équité culturelle*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2015, p. 29.

[...] *la langue ne sert toujours pas à la seule communication. Elle n'est pas qu'un tuyau par lequel on ferait circuler des contenus divers. Elle sert aussi à influencer et à faire agir les autres : les faire voter pour tel ou tel, les amener à croire à telle histoire, les faire acheter tel produit, admettre que tel évènement s'est passé de telle manière, adhérer à telle idée...*

Dans notre cas, elle oriente vers tel ou tel sujet : « *Parfois, la langue ne se contente pas de décrire des actions : elle est l'action elle-même.* » Elle tend à divertir et séduire l'interlocuteur afin que celui-ci s'intéresse davantage à la langue d'usage.

### 3.2.1.3 Fonction métalinguistique

Comme son nom l'indique, la fonction métalinguistique consiste à parler du langage avec le langage. Selon Jakobson, « *chaque fois que le destinataire et/ou le destinataire jugent nécessaire de vérifier s'ils utilisent bien le même code, le discours est centré sur le code : il remplit une fonction métalinguistique (ou de glose).*<sup>317</sup> » Elle permet l'évolution du langage comme le ferait la grammaire où le message est centré sur le langage lui-même, sa description et l'analyse de son propre fonctionnement ou comme le ferait un locuteur qui prendrait le code qu'il utilise pour véhiculer un message comme objet de description.

Otsiemi veut prendre en charge cette fonction métalinguistique en expliquant les mots et expressions par des notes infrapaginales. Ce qui autorise une meilleure clarification, une meilleure exportation des codes langagiers et du message véhiculé. Les soulignements, italiques et notes de bas de pages sont un moyen pour l'auteur d'attiser la curiosité du lecteur et de communiquer un message. Benveniste disait :

[...] *la langue est l'interprétant de tous les systèmes sémiotiques. De là provient son pouvoir majeur, celui de créer un deuxième niveau d'énonciation où il devient possible de tenir des propos signifiants sur la signifiante.*<sup>318</sup>

On parle aussi de métalangage. Dans notre corpus, l'utilisation de notes de bas de pages fournit un maximum d'explications, de commentaires et d'informations référentielles. Quantitativement, *Peau de balle* et *La Vie est un sale boulot* comportent chacun 46 notes de pages, *La Bouche qui mange ne parle pas* en a 59, *Le Chasseur de lucioles* 103, *African tabloïd* en a 61 et *Les Voleurs de sexe* 40. Avec une moyenne de 59 notes infrapaginales pour l'ensemble de ces romans, ce nombre réparti dans une moyenne de 190 pages reste non

---

<sup>317</sup> Roman Jakobson, *Essai de linguistique générale*, trad. Par N. Ruwet, Paris, Minuit, 1963, pp. 217-218.

<sup>318</sup> Emile Benveniste, « Sémiologie de la langue » (1969) in *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, Tome II, 1974, p. 61.

négligeable. En effet, ces notes de bas de pages interviennent pour définir ou traduire des mots qui sembleraient incompréhensibles pour le lecteur exogène. Ce qui rend ces romans plus communicatifs, ou du moins plus ouverts au public large. Avec un exemple tel que « *Les voleurs de sexe, c'était le sujet qui alimentait le kongossa en ce moment dans les bureaux, les salons, les bars et les chaumières des matitis* » (VS 62), il serait délicat pour un lecteur exogène de décoder « *kongossa* » et « *matitis* ». Otsiémi prend alors le soin de les traduire dans des notes (respectivement par « *ragots* » et « *bidonvilles* »).

Par ailleurs, des notes infrapaginales interviennent non pas dans la traduction, mais dans l'explicitation de certains objets/sujets propres à la société gabonaise : « *On n'est pas à Mont-Bouët ici* » (AT 127), « *À cette heure de la journée, le carrefour de la SGA était déjà très animé* » (AT 175). « *Mont-Bouët* » et la « *SGA* » sont des quartiers populaires de Libreville. Un lecteur n'en ayant aucune connaissance ne parviendrait pas à les décoder. « *Mont-Bouët* » est en effet l'un des plus grands marchés de la ville et la « *SGA* » un quartier populaire dont le nom est hérité de la société gabonaise d'assainissement présente sur les lieux. L'objectif pour l'auteur est également de peindre sa société telle quelle en présentant les divers lieux de la ville.

Ces notes permettent de mettre le lecteur exogène dans le contexte social et même historique de la société décrite dans le roman. Suite à la phrase « *Tu n'ignores pas que notre président est musulman* » (VS 64-65), Otsiémi rajoute en bas de page la note suivante : « *Papa Roméo s'était converti à l'islam comme son père Omar Bongo en 1975* ». Papa Roméo est en effet le pseudonyme donné par l'auteur pour désigner l'actuel président du pays, le prouve la référence à Omar Bongo et à sa conversion. Dans la phrase suivante : « *Il était lui-même de la même ethnie et de la même province qu'André Mba Obame* » (AT 97), l'auteur décrit ce dernier, en bas de page, comme étant le « *Principal opposant à Papa Roméo, décédé le 12 avril 2015 à Yaoundé au Cameroun* ». En situant l'évènement dans le temps, nous nous rendons encore bien compte que l'auteur renvoie à des événements, des situations et des personnages réels et historiques.

Il subsiste néanmoins davantage d'expressions non traduites par l'auteur qui pourraient rendre le lecteur perplexe.

La fonction communicative de la langue, faisant partie intégrante de la fonction véhiculaire, permet une meilleure compréhension, elle se manifeste de façon expressive, ludique et séductrice, et enfin métalinguistique. Elle joue sur les émotions, la distraction et la

séduction, et l'intérêt pour le code lui-même. Cette fonction ne se base pas sur un rapport d'exclusion du locuteur exogène, mais inclut ce dernier ou l'aide à mieux percevoir la langue et la réalité transcrite par cette langue.

Une autre fonction vise à une meilleure diffusion, plus élargie de cette langue : la fonction expansive.

### **3.2.2 Fonction expansive**

La longévité d'une langue dépend de sa vitalité, c'est-à-dire de la distribution de la langue dans l'espace. Plus une langue manifeste de la vitalité, plus il lui sera possible d'assurer sa longévité ; moins elle en a, moins elle aura des chances de survivre et de s'épanouir. Son expansion peut se faire à l'intérieur d'un pays, tout comme elle peut s'étendre en dehors de ses frontières. De ce fait, la vitalité dont la langue fait preuve dans l'œuvre d'Otsiémi, se répartit en diverses fonctions sous-jacentes. Il s'agit des fonctions interethnique et interculturelle qui sont des fonctions de diffusion de la langue sur différents plans.

#### **3.2.2.1 Fonction interethnique**

Cette fonction a pour visée l'expansion de la langue sur le plan interethnique. Autrement dit, cette langue (ou du moins certaines expressions de celle-ci) s'étend et devient compréhensible, sur le plan national, par des locuteurs appartenant à des ethnies différentes.

L'œuvre d'Otsiémi est dotée d'une coloration locale. L'expansion de cette langue, le français gabonisé employé par l'auteur, se fait à l'intérieur du pays entre locuteurs non-natifs et d'ethnies différentes. Cela étant, il est difficile de parler de fonction interethnique sans définir l'ethnie. En effet, l'ethnie est « *le groupement naturel pour la détermination duquel entrent en ligne de compte surtout la culture et la langue* » (revue *Tiers monde*, 1956, p. 112). L'anthropologue Fredrik Barth résume la notion de groupe ethnique :

*Une population qui : 1) se perpétue biologiquement dans une large mesure ; 2) a en commun des valeurs culturelles fondamentales, réalisées dans des formes culturelles ayant une unité manifeste ; 3) constitue un espace de communication et d'interaction ; 4) est composée d'un ensemble de membres qui s'identifient et sont identifiés par les*



*autres comme constituant une catégorie que l'on peut distinguer des autres catégories de même ordre.*<sup>319</sup>

C'est dire que l'ethnie désigne le groupe ayant en partage la culture et la langue. La fonction interethnique s'intéresse aux langues parlées et partagées par des groupes différents au sein d'une même formation économique et sociale. L'interaction promue participe à la pérennisation de la langue partagée. Ainsi des membres de certaines communautés partagent des expressions avec des membres d'autres communautés, ce qui concourt non seulement à l'accroissement de la langue commune, dans la mesure où des éléments de celle-ci peuvent être intégrés à d'autres langues, et inversement, mais aussi à une meilleure diffusion de ladite langue.

Quelques expressions dans l'œuvre d'Otsiémi illustrent cette interethnicité de la langue. « *Ditengu* », « *nyembwè* », « *nkoumou* », « *ndjembè* », « *allo* », « *kala-kala* » sont issues de langues bien spécifiques, mais qui se sont étendues sur tout le territoire gabonais et sont de nos jours comprises par la majorité des locuteurs de toutes les ethnies. Ces termes empruntés entre autres au punu, au myéné, au fang, etc., font désormais partie intégrante de la langue gabonaise de partage. La langue française étant l'unique langue de communication dans ce pays, il y a par ce truchement communication interethnique. L'emploi de ces mots et expressions ne distingue plus les personnes selon l'ethnie, la distinction se faisant que si l'une d'entre elles communiquait intégralement dans sa langue d'origine.

### **3.2.2.2 Fonction interculturelle**

Cette fonction vise l'expansion de la langue sur le plan interculturel. Elle met en relation plusieurs cultures. La notion de culture est prise ici au sens d'un ensemble des traditions, des valeurs, des acquis intellectuels et des savoir-faire propres à une société humaine. En effet, la langue mise en avant par Otsiémi ne se limite pas uniquement à la représentation de la culture gabonaise ; elle met également en évidence la culture d'autres sociétés et s'étend vers celles-ci. Autant la langue d'autres cultures est incluse dans la nôtre, autant la nôtre peut être incluse dans celle des autres cultures. C'est la fonction interculturelle de la langue. Plusieurs particularismes en sont révélateurs. Elle peut dépasser les frontières du pays, être reconnue et comprise dans d'autres pays.

---

<sup>319</sup> Fredrik Barth, « Les Groupes ethniques et leurs frontières » (trad. Bardolph J., Poutignat Ph., Streiff-Fenart J.), in Poutignat Ph., Streiff-Fenart J., *Théories de l'ethnicité*, Paris, PUF, 1999, p. 213.

Des expressions présentes dans l'œuvre d'Otsiémi telles « *matitis* », « *mapanes* », « *bangando* », « *couilleurs* », « *soireaux* », « *bordellerie* », « *sans-famille* », « *bonnamie* » dont quelques-unes sont typiquement gabonaises, sont susceptibles d'être comprises par des membres appartenant à d'autres cultures. Bien que certaines de ces expressions, à savoir « *matitis* », « *mapanes* » et « *bangando* » paraissent codifiées, leur contexte d'emploi place l'interlocuteur en position d'en trouver une interprétation adéquate :

*Marilyne ne travaillait pas. Son parcours était presque le même que celui de la plupart des jeunes filles qu'on pouvait rencontrer dans les rues grisâtres des matitis de la ville.* (AT 55 – Nous soulignons)

*Car le lynchage se pratiquait aisément dans la ville pour suppléer à l'incapacité des forces de l'ordre pour juguler l'insécurité galopante. Il lui fallait donc trouver un raccourci pour fondre dans le mapane où les flics ne pourront jamais le retrouver.* (PB 151 – Nous soulignons)

*À 34 ans, Youssef traînait derrière lui une longue réputation de bangando : cambrioleur, braqueur, faux-monnaieur.* (BMPP 60 – Nous soulignons)

Des termes ayant subi une modification morphologique sont plus aisés à interpréter. « *Couilleurs* », « *soireaux* », « *bordellerie* » et « *bonnamie* » issus respectivement de « couilles », « soir », « bordel » et « bonne amie » paraissent moins codifiées et plus enclin à s'expandre, en relation bien entendu avec la situation contextuelle de l'énonciation :

- *Benito a raison. Alors, tu l'as baisée ou pas, Nathalie ? [...]*
- *Ouais, les mecs, je me la suis faite ! [...]*
- *Bienvenue dans le monde des couilleurs, frangin.* (VS 15 – Nous soulignons)

*Mais ce matin-là, ils n'étaient que trois. Nkoulou, Ndong et Mayombo étaient de repos. Ils étaient soireaux car ils avaient assuré la permanence jusqu'au petit matin.* (CL 73 – Nous soulignons)

Otsiémi insère dans ses œuvres des particularités linguistiques pouvant être reconnues et comprises sur le plan interculturel. Elles sont susceptibles d'être assez compréhensibles dans des aires culturelles autres que la gabonaise, du fait du contexte dans lequel elles sont employées et de leur portée sémantique qui reste assez claire et limpide.

### 3.3 Fonction emblématique

Au-delà de souligner une volonté de crypter le langage ou au contraire de la divulguer, la langue se manifeste aussi par sa capacité à représenter son terroir, à en être un symbole, un emblème. Ayant une valeur pour le groupe, la communauté, la société, et ayant le pouvoir de

rassemblement, de consensus, l’emblème se voit être social tant il signale l’appartenance. La fonction emblématique fait alors office d’une représentation pour les locuteurs.

Les quelques dizaines de gabonismes étudiés dans ce travail sont emblématiques du fait qu’ils représentent de façon imagée le parler gabonais :

*Huit ans plus tôt, Koumba, encore lycéen, avait grossi une adolescente. Il avait dû casser le bic pour se préparer à son futur rôle de père.* (PB 118 – Nous soulignons)

« *Bic* » est une société française principalement connue pour ses stylos. Dans cet exemple, *Bic*, qui est un nom propre du fait de l’utilisation du nom de la marque, devient un nom commun utilisé pour désigner tout stylo de marque quelconque, ce qui reviendrait à dire « casser le stylo », « stylo » étant vu comme symbole d’études scolaires. « Casser » est considéré au même sens que « détruire », « abandonner ». Abandonner son parcours scolaire équivaldrait alors à détruire celui-ci, à « casser le bic ».

Par ailleurs, « *Faire une distance à pince* » revient à parcourir cette distance à pied. « *Pince* » est employé en rappel aux pinces d’un crabe. Toutefois, le sens octroyé à la démarche du crabe et celui accordé à la démarche à pince ne sont pas les mêmes : la première renvoie à une démarche sur le côté, qui est des plus pénibles, et la deuxième à une démarche droite :

*Une fois qu’elle disparut derrière le comptoir pour servir un client, Mimi se barra sans se retourner. Elle fit à pince la distance qui la séparait de l’endroit où Khalif avait garé pour l’attendre comme prévu.* (PB 206 – Nous soulignons)

De plus, dans la Grèce antique, le/la métèque désigne celui/celle qui réside dans une cité dont il/elle n’est pas originaire. Il/elle bénéficie du statut intermédiaire entre le citoyen et l’étranger. Au Gabon, ce terme renvoie au métis, à savoir spécialement une personne née d’un Afro-descendant et d’un Caucasien. Cette personne aura un statut intermédiaire entre le citoyen et l’étranger. Seules les personnes de races différentes se voient perçues ainsi, celles issues de parents afro-descendants de pays différents ne sont pas concernées. En outre, « *percer* » ne revient pas à faire un trou, mais plutôt à évoluer. Une personne qui « *perce* » est une personne qui évolue positivement dans un domaine quel qu’il soit, financier, professionnel, etc. :

*Solo profita de l’absence de la fille pour jeter un coup d’œil à la pièce. Eh bien, la petite métèque avait percé à ce qu’on dirait. Ecran plasma, salon en cuir, table de six chaises et nombreux tableaux accrochés aux murs à des emplacements parfaits.* (BMPP 81 – Nous soulignons)

« *Grossir une adolescente* », « *casser le bic* », « *faire à pince une distance* » (bien qu’en français hexagonal, on utilise « *marcher à pince* »), « *métèque* » et « *avoir percé* » sont autant d’expressions particulières, symboles de la société gabonaise. À cela s’ajoutent entre autres des

« *je ne te dis pas* » (VSB 49), « *vendre la honte aux chiens* » (BMPP 65), « *grand quelqu'un* » (BMPP 80) et « *on est ensemble* » (CL 36) qui paraissent aux yeux d'un locuteur exogène assez particulières, mais qui n'ont aucun secret pour les Gabonais :

– *Tu as aussi vu le gars qui l'a engrossé ?*

– *Non.*

*Un vrai ouistiti, je ne te dis pas, balança Lebègue, histoire d'en rajouter.* (VSB 49 – Nous soulignons)

*Le patron de China Wood c'est un certain Chang. [...]*

- *Le Chang en question est un vrai coudou reprit Kader, je ne vous dis pas. Je l'ai vu de mes propres yeux.* (VS 44– Nous soulignons)

Loin d'exprimer ce qu'elle semble vouloir exprimer, la locution « *Je ne te dis pas* » est à considérer sans les négations : « *je te dis* ». Elle est souvent suivie d'une affirmation ou d'une confiance. Par ailleurs, « *Vendre la honte au chien* », expression très prisée, revient à ne plus avoir honte de rien quel que soit l'acte commis, c'est ne pas regretter cet acte fréquemment déshonorant. Cette référence au chien est due au fait que cet animal est considéré comme peu discret (contrairement au chat), lorsqu'il s'agit de faire ses besoins ou encore de s'accoupler :

*Les gars n'avaient plus de code d'honneur. Sans coutumes et patrie<sup>320</sup>, ils avaient vendu la honte aux chiens.* (BMPP 64-65 – Nous soulignons)

D'autres exemples sont également emblématiques :

« *Babette baisait un grand quelqu'un* » (BMPP 80 – Nous soulignons) Un « *grand quelqu'un* » est une personne ayant beaucoup de notoriété, très souvent un homme politique, « *grand* » du point de vue financier et de son pouvoir :

*Bosco se leva. Avant de se diriger vers la porte, il lança à Marco :*

- *On est ensemble.* (CL 36)

« *On est ensemble* » n'est pas synonyme d'être en couple. Très souvent utilisée, quelque soient les circonstances, cette expression, synonyme de fraternité et d'attachement, signifie que l'on partage les peines de l'autre, que l'on se soutient, que l'on s'encourage.

Nous répertorions entre autres l'exemple « *Les types étaient reconnus dans la capitale pour être des peignes afro* » (BMPP 70 – Nous soulignons). Le « *peigne afro* » est un peigne doté de fines dents légèrement écartées et spécialement conçu pour des cheveux de type africain. Son manche est décoré d'un poing fermé qui est synonyme d'avarice au Gabon du fait qu'une main ne voulant pas partager reste fermée.

---

<sup>320</sup> Sans foi ni loi.

À travers ces quelques exemples présents dans l'œuvre d'Otsiémi, la langue remplit bien une troisième fonction principale : la fonction emblématique. Elle met en évidence une façon de parler qui représente la société gabonaise. Elle possède des attributs symboliques comparables au drapeau d'un pays. En tant que symbole social, et même culturel, la langue parvient à « fonctionner » comme représentant d'une patrie par la volonté qu'a le locuteur de montrer son appartenance à une culture et sa fierté qui en découle. C'en est de même pour les fonctions grégaire et véhiculaire. Louis-Jean Calvet écrivait à ce propos :

*Mon propos est uniquement pour l'instant de souligner les jeux possibles d'exclusion et d'inclusion que délimite ce couple fonctionnel, grégaire/véhiculaire. Car la langue marque ici la volonté d'appartenance, elle devient signe, traçant la frontière du groupe impliqué dans la communication : en choisissant telle ou telle variante, le locuteur indique où il se situe, derrière quelle frontière. Le choix de cette frontière peut se manifester par l'accent régional, par l'introduction de mots dialectaux dans la forme standard ou par l'emploi d'une langue différente dans les situations de plurilinguisme : il y a tout un continuum de possibilités dans cet éventail qui va du pôle grégaire au pôle véhiculaire.<sup>321</sup>*

Ainsi, les créations lexicales d'Otsiémi marquent-elles une volonté d'exclusion (pôle grégaire) et d'inclusion (pôle véhiculaire) des locuteurs exogènes. Certaines expressions ont une visée cryptique et identitaire, tandis que d'autres ont une visée beaucoup plus ouverte : communicative et expansive.

---

<sup>321</sup> Louis-Jean Calvet, *La Guerre des langues*, 2<sup>e</sup> édition, Paris, Hachette Littérature, p. 82.

## Conclusion partielle

Étudier les stratégies d'écritures de l'auteur nous a permis de démontrer son pouvoir créatif du point de vue langagier, mais aussi son intérêt pour le mot et pour ce que décrit le mot. Autrement dit, l'auteur fait autant preuve de créativité linguistique qu'il fait preuve d'écriture créative et d'écriture critique. Otsiémi participe autant à l'accroissement de la langue qu'il élabore une trajectoire bien précise de son écriture.

Il s'agissait pour nous d'analyser les phénomènes de langue présents dans l'œuvre et créés ou pas par l'auteur, mais aussi créés par la société dont s'inspire l'auteur, sa société d'appartenance. Nous avons pu étudier des néologismes de forme et des néologismes de sens en nous attardant sur les divers procédés de création utilisés tout en nous inspirant quelque peu des méthodes descriptives de Guilbert, de Goosse et de Sablayrolles.

L'objectif de cette partie ne se limitant pas uniquement à une analyse descriptive, nous avons étudié les différentes fonctions propres à chaque particularité linguistique. Ce chapitre consistait à analyser les rôles principaux attribués aux particularités linguistiques. Nous avons ainsi réparti les fonctions langagières dans trois pôles, dont deux sont inspirés de Calvet, le pôle grégaire et le pôle véhiculaire, et le pôle emblématique.

L'intérêt de cette partie pour une analyse plutôt descriptive des pratiques langagières et focalisée sur les fonctions de la langue ne suffit pas à effectuer une analyse critique littéraire. Demeure donc pour nous l'impératif de trouver la visée profonde de l'auteur dans son élaboration d'une écriture forte empreinte de néologismes. Voilà pourquoi nous envisageons de procéder à une analyse stylistique et poétique qui nous permettra de dépasser le cadre purement linguistique. Nous étudierons les rapports entre réécriture et subversion littéraire, dans laquelle s'impliquent de nombreux écrivains subsahariens à l'instar d'Otsiémi qui de plus se focalise sur le polar, ce genre critiqué, privé (en partie) de légitimité littéraire. Nous effectuerons une analyse herméneutique centrée sur la portée littéraire de la réécriture de la langue française dans la littérature gabonaise.

## **Seconde partie : Esquisse en vue d'une étude stylistique d'Otsiémi**

## Introduction partielle : De la subversion esthétique à la poétique subversive

Mieux appréhender le style de Janis Otsiémi et son esthétique revient, pour nous, à opter pour une étude stylistique s'avérant adéquate dans l'appréhension des problématiques de l'énonciation. En effet, son œuvre forte empreinte de particularismes lexico-sémantiques et syntaxico-sémantiques, relevant donc de la linguistique, dénote également une écriture dont l'agencement et le processus énonciatif prennent en compte l'acte discursif. La stylistique, définie comme l'étude des particularités d'un texte, est une discipline issue de la rhétorique et de la linguistique. Elle a fait l'objet de plusieurs recherches menant à l'élaboration de diverses théories. Très proche de la linguistique, la stylistique porte aussi son attention sur le texte littéraire.

La stylistique se développe au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, à un moment où la rhétorique s'était déjà penchée sur de nombreuses questions de styles dont celles des figures. Il suffit de songer à Aristote et à ses œuvres *La Rhétorique* et *La Poétique*, explorant les pratiques oratoires propres à la rhétorique dont l'objet principal est l'art de la persuasion. Et c'est à Charles Bally, Léo Spitzer et Michael Riffaterre que nous devons l'initiation des trois principaux courants de la stylistique moderne.

En 1905<sup>322</sup>, Bally, linguiste suisse et fondateur d'une école de stylistique, considère la stylistique comme une branche de la linguistique. Il l'associe au langage affectif. En effet, réfutant les définitions limitrophes données à la stylistique comme liée à la grammaire, à l'art d'écrire et à la littérature, donc plutôt vue d'un point de vue artistique, Bally s'intéresse non pas à la langue littéraire plus orientée vers une recherche esthétique, mais à la langue naturellement parlée, aux voies ordinaires du langage parlé tel quel, sans effets de style, une langue qui permettrait de mieux saisir les caractères affectifs produits par l'évocation d'un certain fait.

Spitzer<sup>323</sup> fonde sa théorie sur la méthode du cercle herméneutique, méthode intuitive qui consiste en une pratique expérimentale : la particularité stylistique d'un auteur se manifeste dès lors que la conscience du lecteur est frappée par des détails d'une œuvre ; le discours de cette dernière s'écartant esthétiquement parlant du discours commun dans un contexte similaire. La stylistique vise ici, grâce au déclic déployé lors de la lecture de l'œuvre, à la recherche de la littérarité de cette dernière à travers les structures formelles et langagières du texte.

---

<sup>322</sup> Charles Bally, *Le Précis de stylistique* (1905), A. Eggimann, Université de Californie, 2007 (numérisé), 183 p.

<sup>323</sup> Léo Spitzer, *Études de style*, Gallimard, 1970 (posth).



Riffaterre<sup>324</sup>, pour qui « [l]e texte est toujours unique en son genre » attendu que « cette unicité est [...] la définition la plus simple que nous puissions donner de la littérarité<sup>325</sup> », insiste comme son homologue Spitzer sur le rôle du lecteur dans le repérage des effets de style d'une œuvre. Le style ne renvoie pas à l'auteur mais au lecteur et à sa faculté d'établir diverses interprétations au texte. « *Le style c'est le texte même*<sup>326</sup> » et « *le texte est un tout sémantique unifié*<sup>327</sup> » où peuvent être perçues des agrammaticalités<sup>328</sup>, lesquelles, en tant qu'indices formels, permettront au lecteur de se faire sa propre interprétation du texte.

Grâce à Bally et sa vision du style comme l'expression des sentiments, Spitzer et l'expression de la pensée, et Riffaterre avec l'expression de la signifiante<sup>329</sup>, ces trois courants témoignent du fait que la stylistique est liée à la fonction sémantique de la langue, et donc au discours. Bien que Bally considérât la stylistique comme l'étude des variables d'une langue parlée dans un texte, sa théorie, ainsi que celle de Spitzer et Riffaterre, cesse de distinguer la stylistique linguistique de la stylistique littéraire. L'intérêt pour l'esthétique du texte – à travers la langue et le langage utilisés – envisage une interprétation du texte, et donc un intérêt pour le sens du texte, pour le discours littéraire. Dans cette perspective, c'est à Roman Jakobson que revient le mérite d'avoir suscité un « croisement » entre la linguistique et la littérature, en discernant différentes fonctions de la langue : fonction référentielle, fonction expressive, fonction conative, fonction métalinguistique, fonction phatique et fonction poétique. Et à Tzvetan Todorov<sup>330</sup> de préciser que le mécanisme de la langue ne peut expliquer tous les faits stylistiques présents dans un énoncé, mais que le mécanisme propre au discours le pourrait ; d'où l'importance de l'analyse des discours car elle permettrait de déceler la sémiotique des phénomènes stylistiques littéraires.

---

<sup>324</sup> Michael Riffaterre, *Essai de stylistique structurale*, 1971.

<sup>325</sup> Michael Riffaterre, *La Production du texte*, Paris, Seuil, 1979, p. 8.

<sup>326</sup> Michael Riffaterre, *Op. cit.*, 1979, p. 8.

<sup>327</sup> Michael Riffaterre, *Sémiotique de la poésie*, (traduit de l'anglais par Jean-Jacques Thomas), Paris, Seuil, 1983, p. 13.

<sup>328</sup> La grammaire paraît comme une série d'énoncés mimétiques, compréhensibles, cohérents et normaux. L'agrammaticalité affecte la grammaire et permet au récepteur d'accorder au texte un sens différent de celui instauré par la grammaire dans le même contexte.

<sup>329</sup> La signifiante est définie par Riffaterre comme « *une praxis de la transformation par le lecteur* » (Michael Riffaterre, *La Production du texte*, 1983, p. 25). C'est-à-dire, le lecteur identifie des signes particuliers – agrammaticalités – et se construit son propre décodage.

<sup>330</sup> Tzvetan Todorov, « Style », in Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1972.

La littérature africaine subsaharienne n'échappe pas aux études stylistiques : le style d'une œuvre est produit de sens et émetteur d'émotions car il est aussi bien l'artiste que l'art, le destinataire que le récepteur, cette notion évolue dans son fondement même. Édouard Glissant<sup>331</sup> la lie à celle de la relation – dont l'idée est empruntée à Deleuze et Guattari :

*Nous ne sommes plus à l'époque de la racine (et des identités enracinées) mais à celle du rhizome (et des identités relationnelles), inutile de chercher une identité, une spécificité voire un style dans l'unité linguistique, historique ou philosophique d'un Sujet et/ou d'un langage universel(s). Nous sommes à l'époque de la Relation, de l'Errance, des « mutations mutuelles ».*<sup>332</sup>

Cette vision hybride du style suppose une définition de la notion par rapport aux signes linguistiques. Le style est alors synonyme de transformation de la langue. On le voit bien avec le roman d'Ahmadou Kourouma, écrivain ivoirien dont le français côtoie le malinké : style adopté par de nombreux écrivains afro-sahariens, risquant de tomber dans le cercle vicieux du mimétisme. Georges Ngal qui s'y est intéressé souhaite passer du mode collectif accordé à ce style au mode individuel. Dans son *Esquisse d'une philosophie du style*, il affirme :

*Dans le cas du style négro-africain, notre souci sera de marquer le passage du collectif et de l'impersonnel au personnel, des normes instituées, stéréotypées, imposées par la tradition ethnique à des normes où le degré d'individuation est plus affirmé.*<sup>333</sup>

Situer le style d'une œuvre littéraire afro-saharienne reviendrait à repérer sa part d'individuation. L'« innovation inventive » (la marque personnelle de l'auteur) et l'inclusion de la « théâtralité » (paroles, gestes, rythmes, mélodies, danses, silence, etc.<sup>334</sup>) dans une œuvre détermine son style. Cette approche du style, vue par Ngal, nous permettra d'évaluer celui de Janis Otsiémi, cet auteur à la langue par certains aspects remaniée et au genre bien poignant (le polar). Nous nous intéresserons au paramètre sémantique de ses particularités stylistiques ; diverses poétiques seront observées.

---

<sup>331</sup> Édouard Glissant, *Poétique de la relation*, Gallimard, 1990.

<sup>332</sup> Daniel Delas, « Poésie antillaise d'aujourd'hui – anthologie ». *Sapriphage*, numéro 27, printemps 1996.

<sup>333</sup> Georges Ngal, *Esquisse d'une philosophie du style*, La Courneuve, Éd. Tanawa, 2000, p. 13.

<sup>334</sup> Georges Ngal, *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1994, p. 125.

## Chapitre 1 : Engagement et transgression

Dès sa naissance, le roman africain francophone s'oriente vers la dénonciation du système colonial ; et dès les années 1960 (précisément en 1968 avec Ahmadou Kourouma), le roman se veut désenchanté, dénonçant les déshonneurs occasionnés par les nouveaux gouvernements. Le ton des romans exprime un ras-le-bol vis-à-vis du système, la déchéance sociale et celle du politique alimentent systématiquement l'univers thématique de la fiction littéraire. Ahmadou Kourouma<sup>335</sup>, Sony Labou Tansi<sup>336</sup>, Tchicaya U'Tamsi<sup>337</sup>, Sami Tchak<sup>338</sup> et bien d'autres écrivains africains se sont lancés dans le parti de la subversion, à travers une irrévérence radicale, sous un ton quelquefois agressif et provocateur, afin de donner naissance à un nouveau discours romanesque.

Avec Otsiémi, on s'est orienté vers une langue débridée, revendiquant une poétique de l'indigénisation<sup>339</sup>. Ce processus permet au romancier de « *créer sa propre langue dans la langue, d'en déplacer les frontières et de les pousser au-delà des limites convenues [...]* », d'y tracer « *une sorte de langue étrangère qui n'est pas une autre langue [...] mais un devenir autre de la langue* » et par là de *la faire bouger, voire de l'ébranler dans ses frontières*<sup>340</sup> ». L'auteur a opté pour un style du « roman en liberté » dont le résultat est une « esthétique du divers », c'est-à-dire une esthétique de l'innovation et de l'hybride. Il procède entre autres par un xénisme<sup>341</sup> des mots et expressions familiers des langues locales dans le français.

Les subversions linguistique (de la langue française) et esthétique (de la forme textuelle) convergent, ensemble, en vue de celle de la poétique d'autant que Otsiémi a su associer cette langue tout à fait anticonformiste, la sienne, à des thèmes subversifs dans son écriture.

L'écriture d'Otsiémi, correspondant à une logique de subversion littéraire par la langue et le style, s'accompagne d'une subversion thématique, et n'opère pas uniquement un renversement idéologique dans le genre ; il étend son opération vers un champ thématique pour prétendre à une subversion littéraire. L'on assiste là à l'élaboration, de la part de l'auteur, d'une

---

<sup>335</sup> Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des indépendances*, Paris, Seuil, 1968.

<sup>336</sup> Sony Labou Tansi, *La Vie et demi*, Paris, Seuil, 1979.

<sup>337</sup> Tchicaya U'Tamsi, *Les Cancrelats*, Paris, Albin Michel, 1980.

<sup>338</sup> Sami Tchak, *Place des fêtes*, Paris, Gallimard, 2001.

<sup>339</sup> Démocratisation de la langue littéraire (basée sur la langue parlée du peuple) pour une meilleure accessibilité au et du peuple.

<sup>340</sup> Lise Gauvin, *La Fabrique de la langue*, Paris, Le Seuil, 2004, p. 9.

<sup>341</sup> Type d'emprunt lexical qui consiste à prendre un terme étranger tel quel, de sorte qu'il est reconnu comme étranger par les usagers de la langue.

écriture satirique, c'est-à-dire d'une écriture mettant en avant, au moyen de l'ironie, les revers de la réalité sociale ; mais aussi à l'élaboration d'une écriture désacralisant les images autrefois déifiées par les premières générations d'écrivains subsahariens. L'auteur présente les travers de la société comme victime des échecs des politiques, et ce, par la langue et l'écriture du roman. Le « *langagement* » et la poétique transgressive seront des concepts par lesquels nous démontrerons le caractère subversif du texte d'Otsiémi.

### 1.1 Le « *Langagement* » de l'écrivain

Faire part de son engagement, pour un écrivain, commence par un travail formel d'écriture. On y voit une prise de conscience des écrivains qui s'en servent pour établir une clause avec leur société et contre le parti critiqué – à l'instar du pouvoir politique remis en question par certains d'entre eux. Nous considérons cet engagement comme le résultat d'une surconscience. La surconscience est définie comme une conscience poussée ou exacerbée. D'un point de vue linguistique, c'est évidemment nous pencher sur les rapports que les écrivains africains francophones, dont Janis Otsiémi, entretiennent avec leur langue d'écriture. Lise Gauvin la conçoit comme « *une conscience aiguë de la langue comme objet de réflexion, d'interrogation, d'enquête mais aussi de transformation et de création*<sup>342</sup> ». Elle ajoute qu'il s'agit de « *proposer, au cœur d'une problématique identitaire, une réflexion sur la langue et sur la manière dont s'articulent les rapports langue/littérature dans des contextes différents* ».

On observe justement une forme de subversion linguistique chez les locuteurs africains (écrivains inclus), c'est-à-dire une rupture d'avec la norme. Ils ne se réfèrent plus uniquement au modèle de la langue de l'Hexagone pour l'imiter, ils ne se replient plus sur eux-mêmes et font désormais connaître leurs propres expressions et leurs langues. Pierre Dumont, théoricien du français d'Afrique, est de ceux qui pensent que le français africain est non seulement l'œuvre d'une créativité vive, mais est aussi la preuve d'une volonté insoupçonnable de subversion de la part des Africains :

*Le français d'Afrique n'est pas une invention de linguistes en mal d'imagination, c'est une réalité avec laquelle il faut maintenant compter. Il existe un français régional africain aux nombreuses variations et aux nombreuses variétés, dont certaines ont été déjà amplement décrites : emprunts, interférences, calques, néologismes de tous ordres. Mais par-delà cette créativité débordante, preuve (s'il en était besoin) de la vitalité extraordinaire du français en Afrique, est apparue un phénomène plus souterrain, d'une*

---

<sup>342</sup> Lise Gauvin, *Langagement. L'Écrivain et la langue au Québec*, Montréal, Boréal, 2000, p. 209.

*ampleur jusque-là insoupçonnée. Langue de l'innovation référentielle, le français est en train de devenir le véhicule des valeurs expressives spécifiquement africaines, le lieu de production d'un sens africain, le berceau d'un véritable et nouvel univers sémiotique.*<sup>343</sup>

D'où ladite subversion linguistique tant préconisée par les écrivains africains, à l'exemple d'Otsiémi qui, par son engagement – conscient ou inconscient – à travers la langue, y a recours. C'est le « *langagement*<sup>344</sup> ».

L'amalgame lexical « *langagement* », néologisme composé des vocables « *langue* » et « *engagement* », est un concept créé par Lise Gauvin désignant l'engagement de l'écrivain dans la langue, dont les effets se trouvent aussi bien dans les concepts mis en œuvre que dans les stratégies narratives adoptées. L'œuvre littéraire peut en effet favoriser une prise de conscience de la réalité contemporaine linguistique chez le lecteur, qui pour ce faire doit porter sa réflexion sur les particularismes liés au social et au culturel, afin que puisse se reconstruire une Afrique, un Gabon nouveau, démocratique et définitivement débarrassé de l'ancienne connotation qui était sienne, c'est-à-dire celle d'une société ne faisant preuve d'aucune créativité dans le domaine langagier.

Depuis Proust et Sartre, nous savons qu'un écrivain est toujours un étranger dans sa langue d'écriture quand bien même est-ce sa langue natale. Proust disait en effet :

*Les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère. Sous chaque mot chacun de nous met son sens ou du moins son image qui est souvent un contresens. Mais dans les beaux livres, tous les contresens qu'on fait sont beaux.*<sup>345</sup>

Et à Jean-Paul Sartre nous empruntons ces dires : « *On parle dans sa propre langue, on écrit dans une langue étrangère.*<sup>346</sup> » La surconscience linguistique qui touche l'écrivain francophone l'installe davantage dans l'univers du relatif, de l'a-normatif. La langue, pour lui, est sans cesse à (re)conquérir.

Nous pouvons retrouver aisément dans l'œuvre d'Otsiémi des traces de « *langagement* », à travers des phénomènes rendant compte de la situation vécue par les locuteurs africains, à savoir la variance de la langue et la bi-langue (ou encore la diglossie).

---

<sup>343</sup> Pierre Dumont, *Le Français. Langue africaine*, Paris, L'Harmattan, 1990, pp. 8-9.

<sup>344</sup> Lise Gauvin, *Op. cit.*, p. 209.

<sup>345</sup> Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, 1954, pp. 297-298.

<sup>346</sup> Jean-Paul Sartre, « Les Mots », *Les Temps modernes*, n°209-octobre, n°21-novembre 1963.

### 1.1.1 De la « variance » de la langue à la « variance » du discours

Le terme « variance » est un terme très utilisé en statistique. Il désigne une mesure de la dispersion d'une distribution statistique, égale à la moyenne des carrés des écarts par rapport à la moyenne. Dans les domaines linguistique et littéraire, ce vocable ne retient de cette définition que son aspect de différenciation et de distribution, c'est-à-dire le statut d'alternance qui est sien.

Sur le plan strictement linguistique, le concept de « variante » ou de « variance » remet en cause la question de la norme, dans la mesure où la langue est perçue dans une perspective évolutive, à la manière des formes de la tradition orale, dont la dernière actualisation est aussi valable et valorisée que la première. Le sentiment de la langue qui s'exprime à partir des années 1980 dans la littérature gabonaise privilégie donc la notion de « variance », c'est-à-dire en définitive d'invention. La notion de « variance » de la langue française désigne alors le rapport dialectique existant entre les différents « français » parlés, entre diverses actualisations du français. Nous assistons dans l'œuvre à l'étude à une alternance des « français », dont celui de France et celui d'Afrique, plus précisément, celui du Gabon, c'est-à-dire un mélange de français hexagonal, soigné, respectant généralement les normes de l'Académie Française, et de français régional, propre au Gabon, voire à l'Afrique, et comportant plusieurs particularismes n'obéissant pas aux normes de la langue standard. C'est le phénomène d'hybridation, comme nous l'avons vu tout au long de cette étude.

L'œuvre d'Otsiémi, en effet, ne met pas en avant que des particularismes. Elle est à la fois écrite dans un français standard et elle se « naturalise » par l'insertion d'expressions endogènes.

Cette hybridation dans la langue est partagée par une bonne partie des écrivains africains. Elle consiste à proposer une double reterritorialisation : celle de la langue française en Afrique, et celle de l'usage réapproprié du français. C'est à Gaston Miron que nous empruntons la notion de variance qu'il propose pour traduire sa situation comme écrivain de langue française. Il se considérait comme « *un variant français* », reconnaissant là son lien avec la langue et la distance qui s'imposait à lui afin de marquer la différence : aussi écrire en français devrait-il impliquer un usage libre, voire libertaire de la langue. Voici d'ailleurs ce que pense Lise Gauvin au sujet de la littérature québécoise :

*Moi, je dis qu'il faut malmener la langue. Je dis qu'il faut trouver le dire de soi à l'autre avec notre manière à nous qui est la manière québécoise.*<sup>347</sup>

Janis Otsiémi se lance dans cet engagement avec sa langue d'écriture, faite à la fois de marqueurs qui lui sont propres et de ceux de sa société d'appartenance. À la manière gabonaise, il s'exprime dans la langue française, en en faisant une variante du français, à la semblance d'autres écrivains africains francophones, issus d'autres horizons, usant de variantes leur étant propres. Comme le québécois qui est une variante du français au Québec, la langue française au Gabon, que nous appellerons le « gabonais », bien qu'encore naissante, ne cesse d'évoluer. Cette évolution est d'autant plus percevable dans le roman d'Otsiémi que ses stratégies narratives en sont influencées.

L'engagement par la langue n'étant pas nécessairement corrélatif à l'engagement pour la langue – soit pour sa pérennisation ou autre – mais suppose, bien au-delà un intérêt pour le discours et son organisation. L'analyse des pratiques langagières présuppose l'emploi de concepts opératoires rendant compte de la structuration des discours et, par affinement, à l'explicitation des pratiques discursives. L'enjeu serait alors de permettre une meilleure interprétation de la formulation et/ou de la reformulation du récit.

Janis Otsiémi procède par un enchevêtrement de registres discursifs à l'intérieur d'un même récit voire d'un même paragraphe. Des changements sont observés dans la description du récit et même dans le ton employé. Le changement permanent du point de vue du narrateur appuie également l'idée d'alternance discursive dont fait preuve l'auteur. La variance de la langue aboutit à l'élaboration d'une variance narrative. De la langue A, l'auteur passe à la langue B dans un même énoncé, impliquant ainsi par cette entremise la multiplicité des registres discursifs :

*Les deux gossettes, des quarteronnes – et pas n'importe lesquelles, les filles de la République – c'est Beaunoir qui les avait verbées. Billy, son copain, s'était contenté de le cheviller quand l'une des deux mômes avait trouvé quelque chose à redire pour le caler dans sa tchatche du parfait dragueur. Et il avait fini au prix de mille acrobaties dans la langue du vieux Léopold Sédar Senghor par leur arracher un rencard du bout des lèvres. Dans deux jours. À la même heure. À l'entrée de l'hypermarché Mbolo. Il n'y avait pas de quoi pavoiser pour des paumés comme eux, habitués à se faire des petites pimbêches au quartier pour un morceau de pain au chocolat.*

*Le chiendent dans tout ça, c'est que ce genre de filles, ce n'était pas le genre à te suivre dans un coupé-coupé pour grignoter un morceau de viande mal cuit. Billy et Beaunoir étaient fauchés comme deux rats d'église : impossible pour eux de les inviter dans un*

---

<sup>347</sup> Lise Gauvin, « Malmener la langue », *L'Écrivain francophone à la croisée des langues*, (1997), Paris, Karthala, nouvelle édition 2006, p. 63.

*resto huppé de la ville. Même les rats de mon-père pouvaient s'attendre à un miracle de Dieu. Mais pour des pécheurs de leur acabit, le Diable n'exaucerait pas une seule de leurs prières, occupé qu'il était à satisfaire les doléances des bandits de grands chemins et pas celles des voleurs à la petite semaine dans leur genre.*

*Billy et Beaunoir ne pouvaient pas se pointer au rendez-vous avec les mêmes fripes et sans un sou vaillant dans les poches. Les filles, elles les prendraient pour des culs-terreux et se barreraient au premier regard. Les meufs à papa de ce bled, elles te zieutent de la cocarde jusqu'aux orteils avant de répondre à ton bonjour, pour voir si t'es de leur mitan ou pas. Billy et Beaunoir étaient des fils des bidonvilles de la capitale. Ils s'étaient juré<sup>348</sup> de leur en mettre plein la vue... Balade au centre-ville dans un taxi frété pour l'occase... Mangeaille dans un resto où une bouteille de Coca-Cola se négocie deux fois plus cher qu'au quartier...*

*Les deux garçons avaient leurs petites combines qui marchaient plutôt bien. Ces derniers temps, ils avaient trouvé un filon. Le pickpocket. Ils en avaient fait leur turbin favori. Ils en vivaient comme d'autres peuvent se targuer d'être des manœuvres ou maçons. À ce jeu, ils étaient devenus des pros. Ils pouvaient t'arracher un œil sans que tu t'en rendes compte. Le métier, ils l'avaient appris sur le tas dans la rue. Pas besoin d'avoir un certifi d'études indigènes. (CL 167-168)*

Dans ce passage des *Chasseurs de lucioles*, une variation discursive met en avant une tonalité scripturaire différente. Otsiémi interroge premièrement le maniement de la langue de son personnage Beaunoir. Ce dernier avait « *verbé* » deux jeunes filles dans l'intention de les inviter, malgré les « *acrobaties* » de sa langue d'usage, le français. L'auteur fait référence à Léopold Sédar Senghor qui représente une figure éponyme des grands auteurs africains francophones et dont la langue d'écriture est un modèle canonique dans le monde littéraire. Otsiémi peint des actants ne maniant pas parfaitement leur langue de communication, parce qu'ils ne sont pas issus d'un milieu dans lequel les jeunes ont couramment accès à la scolarité ou abandonnent leurs études du fait de leur manque de moyens financiers. Le discours sur la langue conduit à la conclusion que l'une des difficultés auxquelles fait face la société touche à ces scolarisations précaires.

Ensuite, l'auteur aborde l'impact de la pauvreté sur la destinée des jeunes filles. Ces dernières, « *pour un morceau de pain au chocolat* », - ce qui, loin d'être une simple image, renvoie bel et bien à la réalité -, s'adonnent à des activités sexuelles sans restriction aucune, ce qui s'apparenterait à de la prostitution, à l'adolescence. L'écrivain n'en reste pas là, il s'attarde aussi à l'avenir brinquebalant des jeunes hommes : « *Billy et Beaunoir étaient fauchés comme deux rats d'église. [...] [Ils] étaient des fils des bidonvilles de la capitale* » et se livraient à des pratiques tout aussi pernicieuses :

---

<sup>348</sup> Coquille.



[Ces] voleurs à la petite semaine [...] avaient leurs petites combines qui marchaient plutôt bien. [...] Le pickpocket. Ils en avaient fait leur turbin favori. Ils en vivaient comme d'autres peuvent se targuer d'être des manœuvres ou maçons.

Pour exercer ce métier, ils n'avaient besoin d'aucun diplôme, contrairement à d'autres en requérant ou exigeant de l'expérience. Ces jeunes font un mauvais choix d'activités ou, tout simplement, ils n'ont pas d'autre choix, le leur impose la société, les politiques gouvernementales n'offrant pas d'infrastructures spécialisées pour les prendre en charge.

L'auteur s'adresse au lecteur afin d'établir une complicité et le confronter à la réalité sociale. Ce qui permet au lecteur-récepteur de mesurer l'intensité des diverses expériences relatées et de ne pas être un spectateur :

*Les meufs à papa de ce bled, elles te zieuent<sup>349</sup> de la cocarde jusqu'aux orteils avant de répondre à ton bonjour, pour voir si t'es de leur mitan ou pas. [...] Ils pouvaient t'arracher un œil sans que tu t'en rendes compte.*

Le lecteur apparaît ainsi comme un personnage du roman car le romancier le place en position de s'identifier aux protagonistes de celui-ci, le tutoiement atténuant la barrière entre narrateur et récepteur.

Par ailleurs, intervient le discours sur la religion dans lequel l'auteur laisse affleurer son jugement. La société dont il est issu est très croyante, la religion y étant au centre de toute chose. Des individus ne partageant pas ces principes, a fortiori quand ils recourent au vol et à la luxure, sont considérés comme des pécheurs. L'auteur Otsiémi ne déroge pas à la règle en portant un regard sévère et réprobateur sur Beaunoir et Billy : ce sont des « voleurs à la petite semaine » dont le Diable lui-même se détourne :

*Owoula se leva et suivit Koumba dans le couloir. Une fois dans le cagibi, il ferma la porte sur ses pas et posa ses mains à plat sur le bureau métallique derrière lequel Koumba s'était assis.*

*-Qu'est-ce qui se passe ?*

*-On a un suspect. La fille qu'on a retrouvée au motel La Semence, quelqu'un l'a reconnue. Elle s'appelait Arielle Tsanga. Mais sur le trottoir, elle se faisait appeler Flore. Je suis passée voir Martha avant-hier. Je lui ai filé sa photo. Elle l'a fait voir à toutes ses connaissances. Et c'est comme ça que l'une d'elles l'a reconnue.*

*-On avait donc raison, dit Owoula, s'asseyant. Cette fille était une bordelle.*

*Owoula avait une idée bien arrêtée sur les prostituées. À ses yeux, toutes les femmes étaient des lucioles à la seule différence qu'il y a des putes publiques – celles qui font le trottoir – et des putes privées – les femmes au foyer. (CL 126-127)*

Alors que la situation est tragique (le corps d'une prostituée a été retrouvé dans une chambre de motel) et que, dans et pour la narration des faits, l'on s'attend à une tonalité conciliante, ou

---

<sup>349</sup> Te dévisagent.

à tout le moins neutre, les propos rapportés se révèlent dégradants. On le perçoit dans les expressions employées. « *Owoula avait une idée bien arrêtée sur les prostituées.* » À ce moment où il ne prête pas de voix à son personnage, l'auteur s'exprime alors sans réserve, en partageant de toute évidence le point de vue de sa créature romanesque, Owoula, agent de la Police judiciaire. Son discours conforte l'idée selon laquelle les policiers, devant pourtant faire preuve d'objectivité, peuvent avoir des discours antiféministes : « *Toutes les femmes étaient des lucioles*<sup>350</sup> ». C'est un discours encore fort ancré dans l'imaginaire social africain, la femme y étant subalterne face à l'homme. En relation avec les traditions pour lesquelles le rôle des femmes est de satisfaire continuellement leurs mâles, cette conception les assimile à des prostituées, voyant dans les unes « *des putes publiques* » et dans les autres, les femmes au foyer, des « *putes privées* ». Ces préjugés témoignent du refus de leur émancipation :

*Yan le savait lui-même. Il n'était pas un truand de série A de la trempe de Bello, bien qu'il traînait<sup>351</sup> derrière lui une réputation de dur à cuir à la petite semaine. Car il n'avait jamais fait de stage en taule. Contrairement à tous les petits truands de quartier, il ne s'était pas affublé d'un blaze ronflant et fantoche. Son surnom, c'était juste quelques lettres biffées de son prénom importé, Yannick. Son histoire était la même que celle de tous les paumés qu'on pouvait rencontrer dans cette ville. Tout avait commencé en 1992 par le lycée. Il sortait tout droit de l'école primaire. Et le cours secondaire, c'était à l'époque la cour des grands. Pas ce foutoir qu'il est devenu aujourd'hui où il suffit de glisser quelques billets à un proviseur pour se voir bombarder en classe de sixième après une foirade cuisante au concours d'entrée au secondaire. Là, Yan avait connu la cascade sur les bus de transport scolaire, la joie de la fumée et des filles faciles. Puis à la fin du premier trimestre, il s'était retrouvé sur le carreau. Pas de moyen de retrouver le banc de l'école l'année suivante. Ni père ni mère n'ont assez de pognon pour mouiller la barbe à un proviseur ou l'inscrire dans une école professionnelle. Sans diplôme, voilà le gars inactif lâché dans la vie active comme un môme dans la forêt équatoriale. Sans succès, on cherche des petits boulots ci et là. Tout est vicié. On n'a pas assez de longs bras pour pouvoir se dégoter une place au soleil. Alors, on mijote quelques coups par ci et par là pour essayer de survivre. Et comme l'appétit vient en mangeant, on finit par monter des coups à la mesure de sa faim, de ses rêves et de ses ambitions. (PB 36-37)*

Dans un langage exprimant le ras-le-bol, la colère, la déception, le dégoût, Otsiémi décrit le parcours de jeunes « *truands* », à l'instar de Yan, issus de milieux populaires défavorisés et au parcours scolaire inabouti. Des jeunes dont le devenir n'est que la conséquence d'une orientation hasardeuse et de ressources financières insuffisantes, dans une société où prime la corruption : « *Il suffit de glisser quelques billets à un proviseur pour se voir bombarder en classe* » supérieure. Dans cet univers, seules des personnes aisées peuvent atteindre leurs

---

<sup>350</sup> Prostituées.

<sup>351</sup> Coquille.

objectifs sans embûches, tandis que les autres tentent de « *survivre* » par tous les moyens, même les moins glorieux.

L'échec et la délinquance, également abordés, dans leur fondement, rejoignent la classe des registres discursifs propres aux œuvres d'Otsiémi :

*Sans succès, on cherche des petits boulots ci et là. [...] on finit par monter des coups à la mesure de sa faim, de ses rêves et de ses ambitions.*

L'échec précède la délinquance. La prévenir reviendrait à éviter l'échec et à le combattre, chose quasi impossible lorsque l'on vit dans une société où les conditions d'accès à la réussite ne sont pas réunies pour tous, à quelques exceptions près. Dans ses livres, l'auteur s'intéresse à ces jeunes des bidonvilles abandonnés à eux-mêmes et s'improvisant voleurs, braqueurs, etc. :

*-Ouais, si tu le dis, poursuit Ozone. Alors tu tombes à pic, mon frère. On est sur un coup. Un gros coup. Et je crois qu'on a besoin de toi.*

*-Vous êtes dingues ou quoi ? s'écria Chicano, les yeux révoltés. Je viens de tirer quatre ans. Et tout ce que vous voulez c'est me faire retourner en cabane ? Non, je ne veux rien savoir de votre combine. On s'était entendus pour une heure. Je me casse. [...]*

*-Dis, Chicano, tu tiens toujours à cette meuf ? insista Lebègue.*

*Chicano haussa les épaules.*

*-On ne se mêle pas de tes affaires de cœur, Chicano, lui dit Ozone. Mais laisse-moi te dire une chose. Elle vit chez un homme, ta Mira. Elle est pas avec lui seulement pour ses beaux yeux.*

*-Parle pas comme ça d'elle.*

*-Ne t'énerve pas mon frère. Je parle pas seulement de Mira. Pour les filles d'aujourd'hui, y'a que le fric qui compte. Si tu veux que Mira te revienne, montre-lui que tu vau mieux que son ouistiti de mari. Dans ta situation actuelle, je ne vois pas comment tu te feras un tas de fric.*

*Chicano ne protesta pas.*

*-Je sais que tu comptes beaucoup sur Gabi, poursuit Ozone. Mais Gabi, il a ses problèmes. Il a deux gosses. Et sa meuf, elle est en cloque. Ce n'est pas avec son boulot de merde qu'il arrive à les nourrir. Il est obligé de faire un peu de business pour arrondir les fins de mois.*

*Lebègue, sur un ton rigolard :*

*-Tu peux toujours chercher du boulot, si tu veux. Mais je te préviens que ce sera caillou. T'as même pas un certif. Même avec ça, il te faudrait un piston. Un vrai. Moi, j'ai un oncle. Commandant de douane. Gros salaire sans compter les à-côtés qu'il peut se faire. Mais il ne veut pas me trouver un boulot pour lui ? Rien du tout. Mais regarde, il s'est tapé une petite, et même pas un an, elle bosse dans la même boîte que lui. Tu sais Chicano, dans ce bled, il ne faut compter sur personne.*

*-Il a pas tort, insista Ozone. Faut savoir voler de tes propres ailes. [...]*

*-C'est quoi votre coup ?*

*Les autres se regardèrent.*

*-J'ai pas dit oui. Je veux juste savoir.*

*Ozone lui lança :*

*-Le salaire des troufions de Baraka !*

*-Je ne comprends pas.*

*-On va se faire la Trésorerie du camp Baraka, expliqua Petit Papa. (VSB 48-50)*

Dans cet extrait, qui est un dialogue entre Chicano, nouvellement sorti de prison, et ses anciens acolytes Lebègue, Ozone et Petit Papa, l'auteur évoque dans un registre familier, digne de personnes issues de bidonvilles, des sujets pouvant fortement et négativement influencer un individu et le conduire vers sa chute. La femme actuelle est vue comme une personne intéressée, matérialiste pour qui « *y'a que le fric qui compte* ». Elle est prête à entretenir une relation de couple pour s'assurer un avenir meilleur et pas « *seulement pour ses beaux yeux* ». En outre, elle peut être l'une des raisons pour lesquelles un homme, par amour, ferait de mauvais choix en s'adonnant à des activités dangereuses. Chicano, pour reconquérir Mira, serait prêt à se faire « *un tas de fric* ». Par n'importe quel moyen, à n'importe quel prix, et ce, quitte à se faire mal conseiller par ses proches. Des amis qui, à vrai dire, n'agissent que selon leurs propres intérêts<sup>352</sup>. La réinsertion professionnelle d'anciens détenus n'étant pas évidente, Chicano cède à la tentation de l'argent pour reconquérir le cœur d'une femme, et le tout sous les conseils de faux amis. C'est dans une langue au registre familier et empreinte de mots argotiques – en lien avec le milieu social des locuteurs – que l'auteur donne forme à ces différents discours.

Cependant, l'œuvre d'Otsiémi n'est pas le terrain d'un unique registre de langue, en l'occurrence le familier. Sous un registre plus courant, l'auteur se permet d'émettre des discours tout aussi divers :

*-Police judiciaire. Coupe le moteur !*

*Au mot « Police judiciaire », le conducteur du taxi poussa un long soupir. C'était la seconde fois de la journée qu'il se faisait contrôler par les hommes habillés. Une heure plus tôt, il s'était fait arrêter par un motariste de la gendarmerie nationale. D'après le gendarme, il avait brûlé un feu rouge au niveau de l'aéroport alors qu'il n'en existait pas jusqu'à l'entrée du quartier Batterie IV sur le front de mer. Le taximan avait dû lui lâcher cinq mille francs malgré le fait que tous ses documents étaient en règle. C'était la pratique. Le racket des policiers était devenu un fléau dans la ville.*

*-Les papiers !*

*Le taximan farfouilla dans la boîte à gants. Owoula demanda aux deux clients de déménager de la bagnole. Ils exécutèrent sans rouscailler.*

*Le conducteur tendit au policier une chemise en plastique fripée dans laquelle il regroupait tous ses documents. Il devait être béninois ou togolais. Owoula le savait parce qu'il avait une balafre sur la joue gauche. « Béninois ou togolais, c'est du tabac de la même pipe », se dit-il. Il avait une antipathie envers les taximen camerounais, béninois et togolais. C'étaient tous des types arrogants, impolis et avares.*

---

<sup>352</sup> « [...] On est sur un coup. Un gros coup. Et je crois qu'on a besoin de toi. - Vous êtes dingues ou quoi ? s'écria Chicano, les yeux révulsés. Je viens de tirer quatre ans. Et tout ce que vous voulez c'est me faire retourner en cabane ? [...] - Faut savoir voler de tes propres ailes. [...] - C'est quoi votre coup ? - On va se faire la Trésorerie du camp Baraka, expliqua Petit Papa. »

*Owoula ne prit guère la peine de vérifier les documents. Il regagna la voiture où l'attendait Allogho. Il prit son téléphone et traversa la rue. Impuissant, le chauffeur du taxi regarda les deux policiers disparaître dans le bâtiment du gouvernorat. [...]*  
*Le taximan s'accouda à la portière. Il regarda autour de lui puis il tendit trois billets de dix mille à Owoula. Le policier lui rendit ses clés et ses papiers.*  
*-Merci, chef. (AT 34-37)*

Otsiémi dénonce ici le racket auquel des policiers soumettent les travailleurs étrangers – très souvent des taximen et des commerçants. En effet, il sont nombreux ceux qui, en situation irrégulière, pour ne pas se voir confisquer les biens qui leur permettent de subvenir à leurs besoins, des biens utiles à leurs activités – à savoir les clés de leur taxi et celles de leur boutique – cèdent à leurs détresseurs. Dans ce passage, transparaît par ailleurs une forme de xénophobie :

*Il avait une antipathie envers les taximen camerounais, béninois et togolais. C'étaient tous des types arrogants, impolis et avarés.*

Cette xénophobie est repérable tout au long de l'œuvre d'Otsiémi : les étrangers sont ouverts à tout type de métier, contrairement aux Gabonais qui majoritairement optent pour la fonction publique, à défaut d'être employés dans des entreprises privées compétitives ; l'« arrogance » qu'on leur attribue provient du fait qu'ils sont indispensables dans une société dont les ressortissants, très rarement taximen ou commerçants, sont pourtant très consommateurs.

La « variance » manifestée par l'usage simultané des registres courant et familier dont on perçoit vaguement des expressions telles que « *le grenier à matos, pour coller au jargon de la rue* » (PB 23), se révèle également par l'expression concomitante de divers discours. C'est dire que, par la langue, l'auteur parvient à transmettre divers messages de façon synchronique. Certains discours à visée informationnelle sont plutôt descriptifs des réalités sociales tandis que d'autres évoquent le parcours des personnages-héros du roman. L'auteur n'hésite pas, comme dans tout discours dialogique, à manifester la présence du lecteur en l'identifiant de manière intentionnelle, quitte à le faire intervenir indirectement en questionnant son imaginaire. Ces informations communiquées par l'auteur, très souvent critiques, marquent sa volonté de s'engager. Engagement se manifestant également par l'usage d'une langue double, la bi-langue.

### 1.1.2 La Bi-langue

Le roman d'Otsiémi réunit deux voix correspondant à la langue française, dont l'une est celle de la langue française telle qu'instituée, et l'autre celle de la langue française\*<sup>353</sup> comme terrain de conceptualisation de(s) la langue(s) vernaculaire(s), c'est-à-dire comme servant de corps à l'âme (les langues vernaculaires). Ces deux voix qui se rencontrent, se confrontent et s'enrichissent. Dans cette œuvre, « *le français n'est pas un strict instrument ; il est un contenu identitaire, un vécu social, une appropriation, une histoire d'amour* », pour reprendre Abdelkebir Khatibi. Le Gabon, en effet, « *est plus que jamais pluriel, fait d'apports multiples et ouvert* ». Il possède une diversité de langues locales dont celles propres à chaque ethnie (fang, nzébi, téké, etc.), et celles propres aux divers groupes sociaux (jeunes, professionnels, etc.).

Expliquons de prime abord le concept de « bi-langue ». Marc Gontard, spécialiste en littératures francophones, définit en 1981 la bilangue « *comme langue de l'aimance, qui devient le signe d'une identité plurielle et métisse, contre toutes les mythologies construites autour de la pureté des origines linguistiques*<sup>354</sup> ». Abdelkebir Khatibi, écrivain francophone de l'Afrique du nord et dont la langue maternelle est l'arabe, utilise le mot « *bi-langue*<sup>355</sup> » dans la lettre-préface du même ouvrage de Gontard. En posant le concept de « *bi-langue* », Khatibi préconise l'« *hospitalité dans le langage* », c'est-à-dire l'acceptation de la langue de l'autre dans la sienne et de la sienne dans la langue de l'autre. Il dit :

*J'avancerai ceci : la langue dite étrangère ne vient pas s'ajouter à l'autre, ni opérer avec elle une simple juxtaposition : chacune fait signe à l'autre, l'appelle à se maintenir comme dehors. Dehors contre dehors cette étrangeté : ce que désire une langue c'est d'être singulière, irréductible, rigoureusement autre.*<sup>356</sup>

L'on ne s'attarde plus du coup à l'image de l'autre dans la langue, mais à l'autre image de la langue. Créer une langue qui n'est ni l'une ni l'autre mais un tout, c'est ce à quoi aspire tout écrivain. Et Miron de penser : « *Parfois je m'invente, tel un naufragé, dans toute l'étendue de ma langue.*<sup>357</sup> » Khatibi ajoute, de plus, que « *la langue française n'est pas la langue française : elle est plus ou moins toutes les langues internes et externes qui la défont*<sup>358</sup> », soit un assemblage de langues diverses qui la côtoient.

---

<sup>353</sup> Nous utilisons l'astérisque pour marquer la différence entre le français normé et le français africanisé (non pas uniquement dans sa forme, mais aussi et surtout dans son fond).

<sup>354</sup> Marc Gontard, *Violence du texte. Études sur la littérature marocaine de langue française*, Paris/Rabat, L'Harmattan/SMER, 1981, p. 121.

<sup>355</sup> Abdelkebir Khatibi, « Lettre-préface », in Marc Gontard, *Op. cit.*, p. 8.

<sup>356</sup> Abdelkébir Khatibi, « Bilinguisme et littérature » in *Maghreb pluriel*, Paris, Denoël, 1983, p. 186.

<sup>357</sup> Lise Gauvin, *L'Écrivain francophone à la croisée des langues* (entretien), Paris, Karthala, 1997, p. 57.

<sup>358</sup> Abdelkébir Khatibi, *Op. cit.*, p. 188.

Otsiémi, dans son œuvre, procède, pour étendre et asseoir sa langue, aussi bien au système de « variance » qu'à celui de « bi-langue ». Si nous parlons ainsi de « bi-langue », c'est que l'auteur transforme les oppositions français/français\* en interaction dialogique. Nous assistons ainsi au phénomène d'alternances codiques. Louis-Jean Calvet expliquait à cet effet :

*Lorsqu'un individu est confronté à deux langues qu'il utilise tour à tour, il arrive qu'elles se mélangent dans son discours et qu'il produise des énoncés « bilingues ». Il ne s'agit plus ici d'interférence mais, pourrait-on dire, de collage, du passage en un point du discours d'une langue à l'autre, que l'on appelle mélange de langues (sur l'anglais code mixing) ou alternance codique (sur l'anglais code switching), selon que le changement de langue se produit dans le cours d'une même phrase ou d'une phrase à l'autre.<sup>359</sup>*

Otsiémi s'adresse à un public francophone et hybride faisant un croisement entre la langue française et la langue d'un pays tiers, auquel il propose des éléments de sa langue, même si cette langue est une variante de la première. D'où le concept de « bilinguisme », qui n'est pas lié aux connaissances spécifiques d'un locuteur et ne suppose pas une compétence particulière, mais qui est plutôt, selon Glissant, « la manière de parler sa propre langue, de la parler de manière fermée ou ouverte ». Et ce dernier de continuer : « Ce n'est pas une question de science, de connaissance des langues, c'est une question d'imaginaire des langues. » L'essayiste ajoute alors :

*[...] on ne peut plus écrire une langue de manière monolingue. On est obligé de tenir compte des imaginaires des langues.<sup>360</sup>*

La bi-langue est dans notre cas cette langue qui permet le croisement de deux langues. Non loin du concept de variance, du fait que l'on fasse intervenir divers registres de langue, la bi-langue se distingue tout de même du fait qu'elle fasse collaborer deux langues dont l'une se manifeste linguistiquement, le français, et l'autre sémantiquement, la langue locale. Cette bi-langue n'est ainsi que la résultante de la complémentarité de l'une avec l'autre. Le français\* paraît alors comme la transcription de la langue vernaculaire dans la langue française, et constitue en lui-même une bi-langue, dont l'une est mise en avant et sert d'outil de communication, et l'autre est quasi transparente mais reste plus que jamais présente dans le fond.

On voit dans l'œuvre d'Otsiémi des personnages quelquefois perdus entre deux mondes dont l'un plutôt normé et civile et l'autre tentant la civilité mais vite rattrapé par l'influence de la langue maternelle ou régionale, représenté par une insécurité linguistique. L'autre langue

---

<sup>359</sup> Louis-Jean Calvet, *La Sociolinguistique*, 4<sup>e</sup> édition, Paris, PUF, « Coll. Que sais-je ? », 2002, p. 28.

<sup>360</sup> Édouard Glissant, « L'Imaginaire des langues », entretien avec Lise Gauvin, dans *Introduction à une Poétique du Divers*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, « Prix de la revue *Études françaises* », 1995, Paris, Gallimard, 1996, p. 84.

intervient dans le fondement, mais peut faire ressurgir des éléments endogènes quand le besoin se fait ressentir ou des fautes de structures quand la limite est atteinte. L'auteur s'exprime en français et pense dans sa langue locale. Ce procédé est également perceptible dans l'expression de ses personnages. Faire intervenir cette bi-langue s'avère être un engagement dans le mesure où cette dernière est moins une langue faussement naturelle (contrairement à certaines œuvres littéraires dont le style et le maniement de la langue fait moins naturel), et est donc à l'affût d'un effet du réel. Il écrit dans une langue française dont l'âme (le fond) est africaine. Il ne s'agit ni de concurrence ni de rapport minoré/majoré, mais de complémentarité.

Ahmadou Kourouma, faisant intervenir dans ses œuvres écrites en français des éléments de sa langue vernaculaire, ne manque pas d'évoquer qu'un tel engagement dans l'écriture ne soit que la résultante de difficultés que traversent les écrivains africains dans la réalisation de leur écriture.

*Mon problème d'écrivain francophone est de transposer en français des paroles créées dans une langue orale négro-africaine, des œuvres qui ont été préparées pour être produites, pour être dites oralement. Je me heurte à des difficultés. La langue française m'apparaît linéaire. Je m'y sens à l'étroit. Il me manque le lexique, la grammaticalisation, les nuances et même les procédés littéraires pour lesquels la fiction avait été préparée. La langue française est planifiée, agencée. Les personnages, les scènes cessent d'avoir le relief qu'ils avaient dans la parole africaine. Leurs interventions ne produisent plus les échos qui les suivaient dans la langue originelle.<sup>361</sup>*

C'est l'une des raisons pour lesquelles il s'adonne à une africanisation de la langue au moyen de laquelle il s'efforce « *de reproduire en français le cheminement de la pensée dans la langue maternelle, de coller dans le français des expressions par lesquelles sont saisis les sentiments dans l'oralité*<sup>362</sup> ». Cette africanisation, au-delà d'être linguistique, est l'expression d'un imaginaire africain à travers le discours. Kourouma prend l'exemple de l'expression « *manger l'âme d'un décédé* » qui en français relève de l'insolite car une âme ne se mange pas, mais qui dans l'imaginaire africain renvoie bien plus qu'à cette simple image. Nous y voyons là une traduction littérale d'une expression figée de sa langue maternelle. Ecrire en français une pensée africaine fait ainsi perdre à cette dernière l'expression réelle qui est sienne. Cependant, cette méthode est, dans ce contexte, l'unique moyen de conserver une part d'africanité, et donc de faire montre, pour un écrivain, de son engagement.

---

<sup>361</sup> Ahmadou Kourouma, « Écrire en français, penser dans sa langue maternelle », in *Études françaises*, vol 33, numéro 1, 1997, pp. 116-117.

<sup>362</sup> Ahmadou Kourouma, *Op. cit.*, p. 117.



Nombreuses sont les expressions dans le roman d'Otsiemi à être écrites en français mais dont le fond est issu de l'imaginaire africain. À l'image de Kourouma, Otsiemi évoque la notion du verbe *manger* qui, dans l'imaginaire africain, peut obtenir divers sens selon le contexte :

*Tito alluma le moteur de la bagnole.*

*-Ecoute, Tito, je vais être franc avec toi. J'ai plus envie de faire ce genre de boulot. Je ne mange pas le mal.*

*-C'est la taule qui t'a ramolli le cerveau ou quoi ? demanda Tito dans un ricanement.*

*-Je ne veux pas tuer de même. (BMPP 64 - Nous soulignons)*

Dans l'extrait ci-dessus, « manger le mal » relèverait de l'insolite, car en réalité, le mal qui est plutôt abstrait ne se mange pas. Manger le mal, en français, serait la transcription de vivre pour faire du mal, être le mal, dans l'imaginaire africain, c'est-à-dire vivre/pratiquer des activités malsaines. Cet extrait présente en effet Solo, récemment sorti de prison, après trois ans de détention, et qui se retrouve embarqué dans une affaire de kidnapping d'une enfant à des fins fétichistes (trafic d'organes). Voyant ce complot empirer, Solo souhaite se dédouaner. Nous ne sommes toutefois pas loin du sens premier accordé au verbe manger, soit se nourrir. C'est également le cas pour les extraits suivants :

*Le lendemain matin, Koumba et Owoula entrèrent dans le bureau du colonel Tchicot en coup de vent.*

*-Où est-ce qu'ils sont passés nos prévenus ? demanda Koumba.*

*Tchicot brisa ses articulations et se balança dans son fauteuil.*

*-Ils ont été libérés hier soir.*

*Owoula fit des yeux ronds comme ça.*

*-Comment ça, libérés, chef ?*

*-L'affaire est classée, mes enfants. Les ordres viennent d'en haut.*

*Les deux policiers se regardèrent dans le blanc de l'œil. Tchicot se leva, tira un tiroir et sortit deux enveloppes qu'il tendit à chacun des deux policiers. Le poids de l'enveloppe dans les bras de Koumba lui fit ravalier aussitôt sa rage.*

*-Koya et les autres ont déjà reçu leur part. celle du lion vous revient, mes garçons. Vous avez autre chose à me dire ?*

*-Non, chef, répondit Koumba.*

*-Alors dans ce cas vous pouvez disposer. Et apprenez, mes garçons, que la bouche qui mange ne parle pas. (BMPP 145-146 - Nous soulignons)*

En ne faisant qu'une lecture simple de l'expression « *la bouche qui mange ne parle pas* », nous pourrions penser à la bouche, comme organe humain, permettant l'activité de mastication qui lui est réservée et de la parole. Cependant, la pensée africaine lui accorde un sens bien plus profond. Suivant le contexte, cette expression renverrait au fait qu'un individu ayant assisté ou participé à un délit et dont le silence a été acheté se doit de taire ce délit. Chose que recommande de faire Tchicot à ses officiers Koumba et Owoula, après avoir été payé par le commanditaire de ces crimes, haut placé dans le Gouvernement, pour relâcher des individus impliqués dans

l'enlèvement et le meurtre de jeunes enfants. Voilà une énième complicité des policiers avec des « délinquants » du Gouvernement...

Penser en Africain implique quelquefois de se rapprocher des paraboles et des proverbes dont il faut nécessairement décoder le sens, car il s'éloigne de ce que transmet littéralement la langue française.

Manger, par ailleurs, peut être employé en remplacement d'un synonyme. C'est le cas dans l'exemple suivant :

*L'informaticien avait également expliqué aux policiers qu'il allait être très difficile de remonter jusqu'à l'auteur de ces vidéos : n'importe qui pouvait se rendre sur internet et créer une adresse bidon. Avec une fausse identité. Et l'affaire était au point mort depuis plusieurs jours. Les deux adolescents soupçonnés d'avoir publié ces vidéos avaient mangé leur langue. Pas moyen de la leur faire délier. (AT 29 - Nous soulignons)*

Ici, l'auteur s'inspire d'une expression déjà existante, « avaler sa langue », c'est-à-dire se taire, rester muet, ne rien dire. Le sens accordé à « manger sa langue » est le même que l'expression précédente. La bi-langue intervient dans la mesure où la société africaine qui accorde divers sens au verbe « manger » en fait une expression favorite. L'on privilégie alors ce verbe à celui d'« avaler » afin d'apporter tout de même cette touche d'imaginaire africain. Imaginaire tout aussi présent dans l'expression suivante :

*-Par contre, nous savons qu'il les tue parce qu'elles sont prostituées.  
-Qu'est-ce qu'il a contre ces filles qui font le trottoir ? [...]  
-Il les tue peut-être aussi par pur plaisir.  
-Il les tue par pur plaisir ? bissa Koumba, entre rire et colère. On mange, on boit, on baise par plaisir, mon cher Owoula. Tuer une femme par jalousie n'est déjà pas une mince affaire, alors en tuer quatre par plaisir en moins de deux semaines, il faut vraiment être un mangé ! (CL 158)*

« Être un mangé », c'est être possédé en sorcellerie, comme le signale la note infrapaginale du roman. Là où la langue française ne trouverait aucun sens plausible à cette expression, si ce n'est celui lié au cannibalisme, la pensée locale de laquelle elle est puisée lui accorderait un sens dont seuls les locuteurs locaux auraient le secret. Expression emplie de mystères car renvoyant à un univers ésotérique. Selon les croyances animistes africaines, il est possible de manger un individu spirituellement parlant. Cela consisterait à manipuler son esprit, à enlever en cet individu toute raison, quitte à le rendre malade psychologiquement.

De surcroît, des expressions avec le mot « bouche » font également preuve d'un usage de la bi-langue :

*Jimmy passa à Dodo le tabac qu'il venait de trier. Il se frotta les paumes sur son jean.*

*-Du calme, Joe ! Tu cherches toujours la bouche des gens quand tu as fumé un coup.*  
(BMPP 10)

« *Chercher la bouche* » d'un individu reviendrait à le provoquer. En provoquant quelqu'un, il est fort probable que ce dernier réagisse par la parole. « *Chercher la bouche* » signifierait alors chercher des palabres, autrement dit des querelles. Employé autrement, le mot « *bouche* » obtient des sens différents :

*Ella se montra dans le dos des deux policiers sur le pas de la porte.*

*-Chef, le procureur de la République est là.*

*Le colonel Tchicot se leva.*

*-Vous pouvez vous retirer, mes garçons.*

*Owoula se dirigea vers la sortie. Koumba l'imita :*

*-On a reçu votre bouche, chef. (BMPP 33)*

« *Recevoir la bouche* » de quelqu'un c'est, d'après Otsiémi, lui être soumis, accepter son autorité. Dans ce contexte, c'est recevoir l'ordre, le commandement du chef. En effet, la bouche étant l'organe par lequel l'homme communique verbalement, donner un ordre se concrétise alors par la parole, donc à travers la bouche. Par ailleurs, ce mot désigne l'avis. Dépendamment du contexte dans lequel il est employé :

*Kenzo pêcha la télécommande sur la tablette qui trônait au milieu de la pièce et diminua le volume de la télévision.*

*-J'ai parlé à Solo de notre affaire, dit-il à l'endroit de la fille. Il pense que c'est mieux qu'on prenne Jean Effira dans le kaolo.*

*-Tu vois, on a la même bouche. (BMPP 82)*

« *Avoir la même bouche* » qu'un autre c'est partager son avis, comme le note l'auteur. De prime abord, comme les autres expressions, celle-ci relèverait de l'insolite si l'on ne se limite qu'à son sens littéral. Or la bouche est celle qui permet de communiquer et de donner son opinion si débat il y a. L'obstruer, c'est l'empêcher de s'exprimer :

*-Tu es sorti quand ?*

*-Il y a quelques jours. J'ai été gracié.*

*-Comment tu m'as retrouvée ?*

*-C'est un gamin du quartier qui m'a conduit ici. Je voulais juste savoir comment tu allais.*

*-Faut plus, Chicano. Je vis maintenant avec un homme. Ce qui s'est passé entre toi et moi, oublie-le.*

*Chicano enfouit les mains dans les poches de son pantalon.*

*-On me l'avait dit. Mais je tenais quand même...*

*La fille lui coupa la bouche.*

*-Va-t'en, Chicano. Il est midi. Mon mari va bientôt arriver. Ça ne sera pas bien s'il te trouve ici ;*

*-D'accord. (VSB 43)*

« *Couper la bouche* » de quelqu'un, c'est l'interrompre dans son élocution, c'est lui couper la parole ; c'est également un rappel à l'expression « *fermer la bouche* » qui implique le fait de s'arrêter de parler. En effet, les sociétés africaines sont des sociétés animistes et orales. Ce qui justifie les allusions faites aux expressions relevant du champ lexical de la parole et même à certaines croyances. Ces croyances sont également représentées ici :

*-Ce Sénégalais nous a suivis jusqu'à l'endroit où on prend les taxis-bus pour Angondjé. Mon mari lui disait qu'il ne voulait pas acheter d sable, mais lui, il insistait en tenant mon mari par le bras. Le taxi-bus est arrivé. Mon mari et moi, on a discuté le taxi avec les autres clients qui attendaient comme nous. C'est une fois assis dans le taxi que mon mari a senti qu'il avait perdu son bangala. Il a crié. [...]*

*Koumba se tourna vers Mamadou Coubaly.*

*-C'est toi qui as volé le sexe de ce monsieur ?*

*-Je vous jure, chef, que je n'ai rien fait ! Je suis démarcheur de sable ; je savais pas que ce monsieur-là et sa femme étaient pas là pour du sable. Je vous jure, au nom d'Allah, j'ai pas pris son sexe. [...]*

*Le policier se tourna vers François et sa femme.*

*-Vous allez devoir rédiger une plainte pour vol de sexe. Nous allons garder Mamadou Coubaly en garde à vue. (VS 172-173 - Nous soulignons)*

Le « vol » de sexe est une pratique très courante dans les sociétés africaines. Pratiqué à des fins fétichistes, il consiste à réduire à leur insu, et par un simple contact, la taille du sexe de leurs victimes. Toutefois, tout le monde n'y croit pas. Les agents Koumba et Owoula, sceptiques, mènent l'enquête sans grande conviction, et à vrai dire uniquement pour « *faire taire cette folle rumeur* » (VS 174). Croyance présente dans plusieurs pays africains mais qui est incompréhensible du point de vue des habitants d'outre-Atlantique, de l'Europe et du continent nord-américain. Ce qui justifie une fois de plus que la pensée africaine transcrite en langue française véhicule un sens nouveau et quelquefois excentrique à l'expression qui la « translate ». C'est le cas de « *serrer l'os* » dont l'assemblage des mots n'a de sens que dans l'imaginaire africain :

*Jean Effira s'arracha de son fauteuil et vint cloquer une bise à Babette avant de serrer l'os à Solo. (BMPP 89)*

Ayant pour synonyme « *serrer la main* », le mot « *os* » est employé en remplacement car, non seulement la main est constituée d'os, mais aussi et surtout parce que dans cette société animiste, l'os qui est très utilisé et très important dans certains rites, est estimé unique et représentatif de chaque individu tout comme l'est une empreinte digitale.

Par ailleurs, d'autres expressions telles que « *chier dans la bouteille* », « *être un vrai Gabonais* », « *sentir quelqu'un* », etc., obéissent au même principe de la bi-langue, c'est-à-dire

qu'elles sont dites en français mais pensées en langues locales, dont le sens dépend des réalités contextuelles qui sont les leurs.

En effet, dans l'extrait suivant, mettant en scène l'interrogatoire d'un malfrat par les deux agents de police Owoula et Minko, « *chier dans la bouteille* » revient à passer un mauvais quart d'heure. Très souvent employé dans un contexte ésotérique, la bouteille représente dans cette société, l'emprise, l'internement. L'on parle de « *mettre quelqu'un dans la bouteille* », c'est-à-dire de prendre possession de lui, spirituellement parlant, à l'image d'une amulette qui une fois mise dans une bouteille ne pourrait en ressortir. Le contexte dans lequel l'emploi l'auteur fait de la bouteille un objet représentatif de la difficulté, de l'obstacle. Car son entrée étroite empêche l'intrusion d'objets plus volumineux ; envisager de le faire c'est envisager l'impossible. Alors « *chier dans la bouteille* », c'est traverser une impasse :

*Il y a trois ans, il avait été arrêté à l'aéroport de Libreville avec vingt-cinq millions dans une valise en partance pour Paris. Millions qu'il avait chipés dans le coffre-fort de son oncle.*

*Les policiers l'avaient alpagué au petit matin dans son lupanar de la cité Damas dans le 4<sup>e</sup> arrondissement. Ils l'avaient conduit au poste où il avait chié dans la bouteille au Purgatoire entre les mains calleuses d'Owoula et de Minko dont les méthodes peu catholiques étaient connues dans la maison poulaga : ils avaient en effet la réputation de soutirer des aveux à tous leurs clients. (AT 25-26)*

L'exemple suivant présente Boukinda comme un homme marié et entretenant une relation extra-conjugale. Cette attitude qui relève de l'immoralité est une pratique très courante, à la limite, très adulée des Gabonais qui la jugent comme une preuve de virilité. Un Gabonais est un infidèle, dans l'imaginaire social. Ne pas pratiquer d'infidélité, c'est manquer aux principes de la société, c'est donc quasiment être bannissable. Loin du sens premier qui lui incombe, un vrai Gabonais n'est pas celui dont on ne peut nier la nationalité, c'est celui qui incarne la virilité dont se vantent les hommes appartenant à cette formation économique et sociale :

*Boukinda avait déjà ramené un bâtard à la maison. Une fille qu'il avait eue il y a quelques années avec une collégienne. Jacqueline, sa femme avait accepté de l'élever comme si c'était son propre enfant. Il ne pouvait plus abuser de sa compréhension. Si jamais elle apprenait qu'il avait un autre môme dehors, il était sûr qu'elle le quitterait cette fois pour de vrai. Plus grave encore si c'était avec Marilynne.*

*Boukinda était un vrai Gabonais. Il pensait comme la plupart de ses compatriotes qu'un homme viril doit avoir une plantation et un jardin. Entendez par là, une femme légitime et un deuxième bureau en cas de coup dur. (AT 56-57 - Nous soulignons)*

L'adjectif « *vrai* », dans l'imaginaire africain, ne vient que renforcer l'idée du mot qu'il qualifie – comme une exagération – quand il ne change pas le sens qui est le sien. Ainsi dans cet extrait :

-C'est Mira, n'est-ce pas ? Elle est en cloque, lui lança Ozone.  
-Je sais. Je l'ai vue ce matin. Tu as vu le gars qui l'a engrossé ?  
-Non.

-Un vrai ouistiti, je ne te dis pas, balança Lebègue, histoire d'en rajouter. (VSB 49 - Nous soulignons)

Parler d'« un vrai ouistiti », c'est porter une attention particulière à l'aspect physique du ouistiti. C'est comparer le personnage à ce petit singe jugé laid et agir comme si cet homme était un individu dont la disgrâce n'échappait à personne.

Ce nouvel extrait condense lui aussi une once de l'imaginaire africain transcrite dans la langue française :

*Et ça recommençait entre Bosco et le petit. Il fut une époque où tous les deux se tiraient à coup de carambouilles comme s'ils étaient rivaux.*

*Marco calma le jeu.*

*-Reste en dehors de ça, Tanguy. Va faire un tour.*

*Tanguy ramassa son tee-shirt sur le bras du canapé et sortit en bombant le torse. Sur le pas de la porte, il enroula le tee-shirt autour du cou et lança un regard noir à Bosco. Quand la porte claqua sur les pas de Tanguy, Bosco se tourna vers Marco :*

*-Il est arrivé, ton petit ! C'est le chanvre qu'il fume qui le rend comme ça ou quoi ?*

*-Balle à terre.<sup>363</sup>*

*Bosco s'approcha de Marco et changea de disque.*

*-Sisco a parlé de son coup à Tom. Le gars est partant.*

*Tom. Il y avait plus de six mois que Marco n'avait pas senti le gars. (CL 33-34 - Nous soulignons)*

Le passage réunit un Tanguy, adolescent, en conflit avec plus âgé que lui, et un Marco qui entend parler de quelqu'un dont il n'a plus eu de nouvelles. Les expressions « être arrivé » et « ne pas sentir quelqu'un » renvoient respectivement au fait d'être sur ses ergots, de prendre ses grands airs – pour la première – et d'avoir des nouvelles de quelqu'un – pour la seconde. « Arrivé » est employé, non pas pour établir une position sur une aire géographique, mais une position sur une place sociale. Afin de ne plus être considéré comme un « petit », Tanguy agit en conséquence, chose qui a le mérite de faire réagir son « adversaire » Bosco. « Sentir quelqu'un » s'apparente quelque peu au fait de « voir quelqu'un », à la différence que pour sentir l'on n'ait pas besoin de voir.

La bi-langue permet ainsi à la langue française de s'enrichir de sens propres à l'imaginaire africain. De nouvelles expressions naissent qui nécessitent de considérer le contexte africain dans lequel elles sont employées car, sans ce dernier, leur interprétation et leur commentaire ne sont pas les mêmes ; sans ce dernier, leur sens est affadi. Ce qui confirme que

---

<sup>363</sup> Laisse tomber.

la bi-langue est la concrétisation dans une langue (français) de la pensée d'une autre (langue locale). Ce procédé n'est pas vécu par Otsiémi comme une difficulté, à la différence de chez Kourouma, mais plutôt comme un jeu narratif lequel amène le lecteur africain à retrouver dans le texte sa réalité sociale car l'auteur tente de reproduire vaguement le réel. Et il invite le lecteur du « nord » à lire son œuvre sous un nouvel angle, à interroger cette langue française spécifique qui, au fond, est davantage africaine qu'« hexagonale ».

La subversion linguistique consiste par conséquent à injecter de l'hétérogène dans la langue et à en assurer la compréhension, sans pour autant chercher à un renversement total du modèle français ou procéder à la destruction du canon. C'est avant tout un acte de décentrement. Les écrivains gabonais veulent se démarquer tout comme d'autres écrivains francophones en incluant dans la langue dont ils usent des codes qui leur sont propres (langues locales, néologismes). Ils ne luttent pas contre un système, comme dans le cadre de la décolonisation, combat qui avait pour objectif de s'émanciper face à la littérature coloniale ; ils entendent forger une image des leurs et d'eux-mêmes qui soit la leur et non celle des autres, mais sans dénoncer la langue de départ.

Cet engagement « profilé » grâce à une surconscience linguistique favorise la subversion laquelle n'est pas une dénonciation mais le résultat de la conscientisation des écrivains et des locuteurs, relative à une reconnaissance et une revalorisation, à travers le discours, de la langue d'écriture et de la langue d'usage. C'est cela, le « *langagement* ». Il se manifeste par la variance de la langue et le concept de bi-langue.

## 1.2 Poétique de la transgression

La subversion par la langue ne constitue pas le « tout » de la poétique subversive d'Otsiémi. Cette dernière va de pair avec la subversion esthétique qui est une rupture avec un modèle de construction et des structures du texte littéraire. L'auteur travaille à bien des égards à une africanisation de l'esthétique romanesque. Nous l'appellerons la « subversion transgressive », elle consiste à dépasser un modèle d'écriture, à prendre ses distances avec le classicisme formel de la littérature « postindépendance ».

Dès les années 1960 et, par la suite, au fil des années, l'on a assisté à une dislocation de l'écriture du roman africain francophone. Celui-ci se voulait distant de l'ancien et aspirait à embrasser le nouveau en adoptant une nouvelle stylistique, un nouveau code. Cela a été le cas

d'écrivains tels que Ahmadou Kourouma<sup>364</sup>, Sami Tchak<sup>365</sup> qui, par leur style, transmettent leur volonté de s'écarter du style traditionnel en faisant un usage particulier de la langue et/ou en abordant des thèmes plus enclins à la critique des maux de réalités sociales, et apportent aux textes une dimension plus libérale (en brisant les tabous tels que le sexe), goûtant ainsi au plaisir de la transgression. En effet, le roman traditionnel focalisé sur la colonisation et les rapports conflictuels entre l'Occident et l'Afrique avait tout de même comme modèle d'écriture, l'Occident. Écrire comme un Honoré de Balzac, pour décrire le continent, pour s'adresser à un public africain, se révèle être insidieux : la construction d'un « nouveau conformisme » devient la priorité de l'écrivain francophone afro-saharien.

Otsiemi s'attèle à un renouvellement de l'esthétique romanesque et à l'adoption d'un code littéraire distinctif. Renouvellement qui se manifeste par une immersion dans l'oralité africaine, l'adoption d'un genre littéraire transgressif de base et un degré élevé d'intertextualité.

### 1.2.1 Africanisation de l'esthétique romanesque

La subversion élaborée par Otsiemi n'est pas que linguistique, elle ne se limite pas à un engagement dans la langue dont les paradigmes fondamentaux sont la « variance » et la bi-langue. Elle s'efforce de s'affranchir de la tutelle du modèle littéraire occidental en recherchant, par d'autres moyens, les voies d'une esthétique nouvelle. Elle vise des œuvres qui s'inspirent des récits traditionnels et des valeurs africaines, des œuvres originales, des œuvres africanisées, des œuvres novatrices parce que « façonnées » dans le style de la « *non-conjonction*<sup>366</sup> », dans le style fautif, et qu'elles manifestent leur liberté tout en refusant le principe hiérarchique de la norme, au contraire de celui de la conjonction dont font preuve certains écrivains africains francophones respectant consciencieusement les conventions linguistiques et littéraires. Ces deux tendances sont respectivement représentées, d'une part, par les écrivains au style subversif tels que Ahmadou Kourouma, Sony Labou Tansi, Mongo Beti, etc., lesquels ont été les réformateurs de la littérature africaine, et d'autre part, par des écrivains au style plus ordinaire tels que Cheikh Hamidou Kane, Sembene Ousmane, Calixte Beyala, etc. Cette africanisation

---

<sup>364</sup> Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des indépendances*, 1968.

<sup>365</sup> Sami Tchak, *Place des fêtes*, Paris, « Continents noirs », Gallimard, 2001 ; *La Fête des masques*, Paris, « Continents noirs », Gallimard, 2004.

<sup>366</sup> Se référer au « carré sémiotique » de Éric Landowski fondé sur les notions permettant de situer les écrivains francophones d'Afrique par rapport à leurs modes d'écriture : conjonction et non-conjonction, disjonction et non-disjonction.



romanesque s'illustre par deux paradigmes à travers lesquels se mesurent l'esthétique du texte littéraire d'expression française et le fonctionnement du discours : il s'agit du procédé de l'oralité et du phénomène de l'appropriation de la langue française.

Dans l'œuvre d'Otsiémi, l'oralité se manifeste par la présence massive de proverbes. Afin de rester fidèle à son identité culturelle, Janis Otsiémi insère dans son œuvre des éléments de culture tels que le proverbe énoncé dans une langue locale ou en français. C'est son roman *Le Chasseur de Lucioles* qui y a le plus recours. On le remarque dès ses premières lignes et tout au long du livre. Chaque chapitre s'ouvre sur un proverbe au moyen duquel le lecteur se fait une idée de l'orientation du texte, en vue d'en dégager si possible une morale.

Les proverbes, définis comme de courts énoncés exprimant un conseil populaire, une vérité de bon sens ou d'expérience, et d'usage commun, enracinés dans la culture d'une société, sont fréquents dans l'œuvre d'Otsiémi, et lui permettent de renforcer le registre oral et l'imaginaire des traditions africaines, en l'occurrence gabonaises. Le narrateur et ses personnages se présentent comme dépositaires de la sagesse collective ancrée dans la société orale. La présence des proverbes dans la littérature africaine écrite est « *une réponse au problème de communication socioculturelle et au besoin qu'éprouvent les écrivains négro-africains de transmettre et de pérenniser leurs cultures et sagesse ancestrales*<sup>367</sup> » mais aussi à leur souci de montrer leur pouvoir de création à travers des proverbes nouvellement créés.

Dans les sociétés africaines, la « convocation » des proverbes avant de dire le conte est de coutume. On y voit une mise en exergue de leurs richesses culturelles. Ahmadou Kourouma<sup>368</sup> en use, en promoteur de sa tradition et en conteur. Otsiémi, tout comme un conteur traditionnel, épice ses romans de proverbes afin de permettre au lecteur de découvrir le message véhiculé.

Dans *Le Chasseur de lucioles*, il entame chaque chapitre, correspondant à un moment bien précis de l'action narrée, par un proverbe, à l'exemple de « *Au décès d'un chien, la chèvre ne porte pas le deuil* » (CL 9). Dans ce premier chapitre, Joseph Obiang, trafiquant d'armes et agent des forces de l'ordre, se laisse surprendre par Sisco, un délinquant des bidonvilles, qui ambitionnait d'acheter ces armes pour mener à bien son plan de hold-up : « *Sisco venait de tirer*

---

<sup>367</sup> Gérard Marie Noumssi et Rodolphine Sylvie Wamba, « Créativité esthétique et enrichissement du français dans la prose romanesque d'Ahmadou Kourouma », in *Présence francophone*, n° 59, 2002, p. 48.

<sup>368</sup> Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil, 2000.

*sur lui à bout portant, à l'aide de son calibre 12 à canon scié* » (CL 11). Ce proverbe montre l'indifférence de Sisco devant le décès de Joseph pour qui il ne compte pas porter de deuil.

« *Si tu caches ta maladie, ta maigreur le dira* » (CL20). Ici, Georges Paga, futur chasseur de lucioles, apprend son infection au VIH. Ce proverbe confronte Paga qui, souhaitant ne rien savoir du SIDA et préférant « *demeurer dans l'ignorance* » malgré les divers symptômes qu'il développe, à savoir « *de fortes fièvres, de diarrhées et parfois de vomissements* », et même la perte de « *près de dix kilos* », se retrouve sans discussion possible infecté, et donc mis devant le fait accompli (CL 23).

« *Cabri mort n'a pas peur du couteau* » (CL 84) : le propriétaire du motel dans lequel a été retrouvé le corps de la première victime de Georges souhaite ne pas voir son entreprise fermée. En effet, suspecté, ainsi que ses employés, Reteno corrompt Koumba, l'agent de police, en échange des clés de son motel. Koumba partage avec son collègue et complice Owoula. Ce proverbe est employé pour signifier que « *qui ne tente rien n'a rien* ».

« *La graisse de cabri se mange chaude* » (CL 26) : ce proverbe proche de celui disant qu'« *il faut battre le fer quand il est chaud* » s'adapte au contexte. Georges, traumatisé par la nouvelle annoncée par son médecin et ne supportant pas son nouveau statut sérologique, tente de se suicider. En y renonçant et pour donner un sens à sa vie, il trouve dans l'immédiat une nouvelle activité, pour le moins pernicieuse.

D'autres proverbes sont également perceptibles et tout autant liés au récit tout au long du roman. Des proverbes si forts de sens qu'ils s'adressent également au lecteur. Otsiémi se veut informateur et conseiller à leur endroit. Mais pas toujours fidèles au patrimoine culturel africain. Ils sont parfois l'objet d'une légère modification du choix des mots, bien que conservant le sens qui est le leur. On le voit à travers le proverbe « *une seule main ne ramasse pas dix noix de palme* » (CL 62) lequel tient son inspiration de la formule « *un seul doigt ne lave pas le visage* », autrement dit l'union fait la force. Les situations dans lesquelles il est employé supposent des moments où subir ensemble les mêmes conséquences est la meilleure des récompenses : « *Georges n'allait pas mourir seul et la mort est moins effrayante quand on sait qu'on ne sera pas le seul à y passer.* » (CL 63). Aussi, après avoir appris son infection, décide-t-il de se venger en éliminant toutes les prostituées.

Le proverbe « *Le coq absent, la chouette chante* » (CL 99) obéit au même principe que le précédent, en rappel de l'expression du latin médiéval « *quand le chat n'est pas là, les souris*

dansent ». Otsiémi « réinvente » ainsi certains proverbes. Il souhaite montrer que ceux-ci ne sont jamais figés. Les formules évoluent en fonction de la langue d'usage et des réalités sociales. C'est le cas de ce proverbe d'origine française, reformulé par ses soins afin de respecter le contexte social. Il a vu son origine à une époque où pour se débarrasser des souris les habitants adoptaient des chats. Or, en Afrique, parmi les animaux de la basse-cour, le coq est l'animal par excellence, chantant de bonne heure au lever du jour pour le plus grand plaisir des habitants ; et celui pour lequel on a de l'appréhension, la chouette, est assimilé à un représentant du monde nocturne, si bien que ce volatile à connotation ésotérique, quand il chante, c'est au grand dam des villageois et des résidents du quartier environnant.

Si chaque chapitre du roman d'Otsiémi s'ouvre sur un proverbe, chacun de ceux-ci, libre du message qu'il est censé partager, est rapporté sous diverses formes, témoignant ainsi de la multiplicité des émotions présentes dans le texte, et du caractère didactique attribué à ce dernier.

Ainsi, sur une note d'humour, nous retrouvons des proverbes à caractère quelque peu répugnant, mais toujours autant porteurs d'un message :

*Aux lieux d'aisance, les excréments disent adieu à l'anus. (CL56)*

*Le cochon ne vante pas sa graisse. (CL 45)*

*Le nez a beau s'allonger, il ne dépassera jamais la bouche. (CL 118)*

*Une seule dent pourrie empeste la bouche. (CL 133)*

*Un village qui a des chèvres se reconnaît aux crottes. (CL 94)*

Sur un ton tragique, nous relevons des proverbes rappelant des scènes tristes :

*Une veuve pleure en lorgnant celui qui héritera d'elle. (CL 12)*

*On apprend à pleurer à la mort de sa mère. (CL 147)*

*Un homme a beau être grand, on ne l'enterre pas dans deux tombes. (CL 192)*

*Le mal qu'on te fait la nuit a commencé le jour. (CL 75)*

Sous forme de conseil :

*Un étranger ne sarcle pas les mauvaises herbes du village où il est de passage. (CL 37)*

*Le payeur d'une pirogue chargée de sel ne mange pas de sel. (CL 40)*

*Le singe qui a une longue queue ne saute pas au-dessus du feu. (CL 104)*

*On ne discute pas la queue avec un singe. (CL 188)*

*On ne charge pas un lâche de venger quelqu'un. (CL 120)*

*On ne règle pas un palabre dans une langue étrangère. (CL 110)*

*Le pied qui a été mordu par un serpent a peur d'un bout de corde. (CL 30)*

De leçon de vie :

*Si les abeilles te suivent, c'est que tu as mangé du miel. (CL 165)*

*Si une femme s'accroupit, c'est que son pagne est trop court. (CL 150)*

*Si quelqu'un te dispute à la porte à une panthère, c'est qu'il éprouve le besoin de se soulager. (CL 183)*

*Si un gosse s'attarde à la fontaine, c'est que saalebasse n'est pas pleine. (CL 200)*

*Quand on se brûle le doigt, on le porte vite à la bouche. (CL 126)*  
*Tant qu'on a des chiens, les chèvres ne portent pas de sonnailles au cou. (CL 203)*

Et avec beaucoup de sagesse :

*Le plus beau clair de lune ne vaudra jamais la lumière du jour. (CL 65)*  
*On porte toujours le gibier à la case du chasseur. (CL 52)*  
*Le chasseur découvre l'étang grâce aux canards. (CL 59)*  
*Deux villages n'ont pas une fontaine commune. (CL 143)*  
*Deux tribus n'échangent pas leur fétiche. (CL 153)*  
*On n'oublie pas un rêve parce que la journée s'allonge. (CL 156)*  
*Le feu ne s'éteint jamais quand il y a un vieux au village. (CL 163)*  
*On ne décoche pas une flèche sur l'écureuil qui te fait voir un régime de noix de palme. (CL 173)*

Otsiémi n'hésite pas à inclure des proverbes au sein de la narration, toujours dans l'objectif de renforcer l'impact du récit et d'envoyer un message au récepteur. On relève par exemple : « *Si des chèvres lient amitié avec la panthère, tant pis pour elles.* » (CL 34). Le contexte dans lequel est dit ce proverbe présente Marco, un ancien délinquant, qui se voit recontacté par ses amis d'enfance, lesquels ont prévu un hold-up et ont besoin de sa participation. Quoiqu'ayant rompu avec le milieu, il accepte le deal.

Par ailleurs, dans *La Bouche qui mange ne parle pas*, l'auteur inclut des proverbes par la voix de ses personnages :

*Ne vous en prenez pas à moi, les mecs, rouscailla Solo. Vous connaissez le proverbe : « Qui avale une noix de coco fait confiance à son anus. ». (BMPP 8)*

*Il se rappela la tirade fétiche de son copain Kenzo : « Si t'es aveugle d'un œil, colle un billet de banque dessus, toutes les filles verront que t'es un bon voyant. ». (BMPP 26)*

De la sorte, c'est faire de ses personnages des individus à l'affût de leur culture, une culture dont il est proclamé que la philosophie mêle créativité, sagesse et humour au moyen de proverbes.

Ces proverbes apportent une touche orale et culturelle au roman et lui évite d'être considéré comme trop « classique », c'est-à-dire sans traits d'africanité lui permettant de se distinguer des autres. L'insertion des proverbes se fait plutôt « au gré de la phrase » car ils viennent en appui au récit principal. Leur aspect métaphorique conforte l'œuvre et la renforce aussi par leur valeur référentielle. L'auteur attribue une dimension symbolique à son roman en lui apportant des valeurs « noires », pas toujours aussi présentes dans d'autres romans afro-sahariens. Il prend alors l'aspect d'un conte et confère au narrateur celui d'un griot. C'est là

une des conséquences de la volonté de l'écrivain de concilier diverses esthétiques et d'« interculturaliser » le roman.

Comme la parole est définie comme étant la faculté de s'exprimer par le langage articulé et que c'est une activité spécifiquement humaine destinée à communiquer les pensées, les psychologues la décrivent comme un acte individuel d'utilisation et de combinaison concrète et sélective des mots en vue de la communication, ce qui d'emblée exclut les cris, alertes et autres formes diverses de communication non construite. Or, dans les sociétés africaines, la parole va au-delà de la faculté de s'exprimer en vue d'une communication. Élément indispensable, elle est un moyen d'expression par lequel sont véhiculés éducation et savoir-vivre. Aussi le continent regorge-t-il d'activités faisant appel à elle comme vectrice de valeurs : à savoir, en sus des proverbes, les épopées, les chants, contes, devinettes, etc. Cette société est une société orale. Si l'Afrique est si grandement ancrée dans l'oralité ce n'est parce qu'elle n'a pas connu l'écriture – image stéréotypée – mais parce que l'oralité était considérée comme le meilleur moyen de transmettre des savoirs dans l'immédiat et de les transmettre de génération en génération tout en prenant le soin de donner ce rôle à ses dépositaires, les anciens et les griots – dépendamment de chaque société – ayant le pouvoir de la parole. Nous ne rentrons toutefois pas dans les préjugés indiquant que certaines civilisations seraient exclusivement orales. Car, en effet, le statut scripturaire ne se limitant pas qu'à la forme alphabétique renvoie également à des lignes, courbes et signes inscrits dans le sol, le roc et même sur la chair sous forme de scarification et de tatouage, le tout dans un objectif identitaire.

Avec la colonisation, la langue française a été imposée afin de former de possibles relais entre les maîtres et les populations locales. Les langues africaines sont néanmoins restées le meilleur moyen de traduire la vision du peuple et sa culture. Lors des cérémonies importantes telles que le mariage et le décès, la parole est régie en celles-ci. Cependant, afin de profiter des avantages de la langue française comme langue véhiculaire, ouverte au plus grand nombre, mais sans pour autant délaisser leurs racines, les élites transmettent leur héritage oral dans la langue française : désormais, les proverbes et les contes sont très souvent dits en français. Néanmoins l'oralité n'en perd pas son pouvoir qui est celui de restituer l'âme du peuple.

Les écrivains africains, pour mieux traduire les réalités, conservent fréquemment le proverbe en l'incluant dans leurs textes. Car il est cette formule langagière comprenant une morale, une expression sage et/ou une vérité populaire métaphorique ou figurée ; il traduit la vision d'un peuple sur le monde qui l'entoure.

Dans la tradition, chaque village possède des endroits propices pour mettre en pratique la parole. L'arbre à palabre ou le temple est très souvent le lieu choisi par les anciens pour prodiguer des conseils, prendre des décisions importantes, asseoir tout ce qui a trait à la verve des sages. Bien que de nos jours ces usages et coutumes aient tendance à disparaître, la parole transporte toujours l'essentiel de ce qui constitue la culture, l'histoire et l'identité des populations.

Le recours aux proverbes exprime la résistance de l'auteur à la langue française et confirme son origine culturelle. Ils sont originaires des secteurs et fractions des sociétés africaines qui se servent des langues vernaculaires pour les dire. Leur transcription en langue française n'occulte pas leur fond ni leur sens, leur caractère local n'est pas oblitéré. À défaut d'utiliser les langues africaines, emprunter ces éléments d'oralité se révèle être un moyen efficace pour défendre et promouvoir une identité culturelle. Cela entraîne certes une modification du « *rôle traditionnellement réservé aux lecteurs en leur faisant sentir qu'ils sont directement et physiquement présents dans la narration*<sup>369</sup> », ainsi que celui de l'auteur qui tend désormais, tel un griot, à prodiguer des conseils à ceux-ci : à bon escient, ces derniers pourraient les appliquer, tenir compte de leur morale dans leur vie réelle.

D'autres œuvres d'Otsiémi consignent des proverbes :

*Celui qui te jette un sort est près de toi et celui qui te tue n'est pas loin.* (BMPP 72)<sup>370</sup>

*Tu as beau donner à manger dans l'assiette à un chien, il finit toujours par lécher les feuilles.* (VS 43)<sup>371</sup>

Et dans des tirades aux allures de proverbes, est perceptible une volonté à la fois d'assagir les expressions nouvelles et d'en créer des nouveaux afin de participer à la pérennisation des traditions orales et de s'adapter aux générations et au contexte social actuels :

*Quand l'enfant n'est pas encore né, on ne fait pas de bandoulière pour le porter.* (BMPP 85)

*Quand les mouches te suivent, c'est que tu sens la chiotte.* (VS 163)

*Même un impuissant peut t'accuser dans la rue de lui avoir volé son sexe.* (VS 67)

---

<sup>369</sup> Jean-Claude Nicolas, *Comprendre Les Soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma*, Paris, Saint Paul, 1983, p. 138.

<sup>370</sup> Le mal ne vient jamais de loin.

<sup>371</sup> L'insatisfait reste toujours insatisfait.

La parole, à l'instar du proverbe, influe ainsi sur l'identité en ce qu'elle représente elle-aussi le mieux l'âme du peuple, son identité.

La langue comme identité d'un peuple, à travers les voies de l'africanisation, est présentée pour montrer son usage primaire en tant qu'instrument de communication. L'une des phrases célèbres à ce propos est celle de Stendhal qui pensait : « *le premier instrument du génie d'un peuple, c'est sa langue* ». En effet, l'on dépasse là la fonction purement utilitaire de la langue pour la situer dans la culture en tant que cœur de toute « ethnies ». La langue est en effet, un système évolutif de signes linguistiques, vocaux, graphiques ou gestuels, qui permet la communication entre les individus. Différente du langage, elle est un produit social de la faculté du langage et un ensemble de conventions nécessaires, adoptées par le corps social pour permettre l'exercice de cette faculté chez les individus. Au-delà de cet aspect primaire, la langue paraît comme un « *marqueur d'identité*<sup>372</sup> ». C'est dire qu'à travers elle, l'on peut percevoir de façon symbolique une trace des racines que l'on conserve et que l'on transmet de génération en génération. Le Père José Antonio Obieta Chalbaud, professeur de droit international à l'université Deusto de Bilbao, l'explique :

*Parmi les créations constitutives de la culture d'un groupe humain doit être mentionnée en tout premier lieu, comme la plus importante, la langue... La langue est, en soi, bien plus qu'un simple instrument de communication. La langue constitue véritablement les archives d'un groupe humain, la synthèse de son histoire telle qu'elle s'est déposée peu à peu et s'est incorporée à son vocabulaire et à sa structure. Ainsi, la langue reflète l'identité d'un groupe humain dans ce qu'elle a de plus intime, telle qu'elle s'est lentement formée à travers les âges et, par son existence même, on peut dire qu'elle représente l'authentique image de lui-même qu'un groupe projette dans le monde extérieur.<sup>373</sup>*

La langue ne peut échapper à son rôle, celui de transmettre des valeurs socioculturelles. Lors de l'apprentissage d'une langue étrangère, l'apprenant éprouve généralement le besoin de connaître la culture véhiculée par cette langue. Il est difficile de séparer la langue de la culture. Elle véhicule un savoir, une identité. L'œuvre d'Otsiemi ne fait pas seulement intervenir quelques expressions vernaculaires, elle met en avant une langue française réadaptée et

---

<sup>372</sup> Jacqueline Billiez, « La Langue comme marqueur d'identité », in *Revue européenne des migrations internationales*, vol. 1, n° 2, 1985, pp. 95-105.

<sup>373</sup> Marcel Texier, « La langue est l'âme d'un peuple : Ceux qui s'opposent par la force à la transmission de la langue des aïeux aux jeunes générations, se mettent ipso facto hors la loi, tant au regard du droit International que de la morale », *Agence Bretagne Presse*, 2007 <https://abp.bzh/la-langue-est-l-ame-d-un-peuple-ceux-qui-s-opposent-par-la-force-a-la-transmission-de-la-langue-des-aieux-aux-jeunes-gene-7360>

Propos tenus par José Chalbaud lors d'une conférence intitulée « The Regionalization of Europe and Human Rights » et traduits et cités par Marcel Texier.

renouvelée par la société, et même par lui. Par ce renouvellement de la langue, l'on voit l'imbrication d'éléments culturels identitaires à la langue.

Otsiémi intègre aussi dans son livre des éléments du français populaire, français africain et gabonais. Les pratiques du français populaire reflètent la diversité linguistique de ses locuteurs dans la mesure où il se nourrit de l'apport et de l'influence des langues africaines dont il intègre des figures, des images, des expressions. C'est un français africanisé, gabonisé. Il est important de noter que l'usage du français populaire se fait de façon consciente et délibérée. Ses locuteurs ne sont pas forcément des analphabètes qui n'ont pas d'autre choix de langue parce qu'ils n'en ont appris aucune. Les locuteurs du français populaire proviennent aussi d'une certaine élite qui maîtrise bien l'usage du français normé. Le fort sentiment d'appartenance, de soudure sociale dont font preuve ses locuteurs explique son adoption de plus en plus grande par la population :

*-Où se trouve le siège du journal Échos du Sud ?*

*-Ils ont des bureaux dans les jardins d'Ambre à côté de la pharmacie Sainte-Marie.*

*-On va s'y rendre, Hervé et moi.*

*-Je vous le déconseille vivement. Vous allez vous faire bastiller.<sup>374</sup> On dit qu'une foule immense s'est rassemblée là-bas. Laisse-moi le temps de passer quelques coups de fils et je te rappelle. (AT 72 - Nous soulignons)*

Il s'agit d'un dialogue entre Boukinda et Gaspard, journaliste d'investigation. Tous deux, occupant pourtant des fonctions élevées – Gaspard est journaliste et pratique par conséquent un métier d'écriture –, s'expriment quelquefois dans un langage populaire, car ils côtoient régulièrement un milieu qui l'utilise couramment et/ou en sont issus.

Dans l'exemple suivant, c'est au tour du narrateur de s'exprimer en des termes populaires :

*C'était l'édition du vendredi précédent de L'Union. Un gros titre barrait la première page :*

*« Alerte aux voleurs de sexe »*

*Koumba avait déjà lu l'article.*

*Son contenu lui était d'ailleurs resté scotché au cerveau comme une tâche d'huile sur un matelas. Les voleurs de sexe, c'était le sujet qui alimentait le kongossa<sup>375</sup> en ce moment dans les bureaux, les salons, les bars et les chaumières des matitis<sup>376</sup>. (VS 62)*

---

<sup>374</sup> Rouer de coups.

<sup>375</sup> Rumeur, ragot.

<sup>376</sup> Bidonvilles.



Ces quelques expressions très employées dans la société gabonaise et retranscrites par Otsiémi dans son œuvre illustrent bien sa volonté de se démarquer en africanisant ses romans. En effet, ce sont des gabonismes, des africanismes. Inclus dans la langue française, ils régionalisent cette dernière, ils la transgressent.

Quelques africanismes tels « *week-ender* », « *cigaretter* », « *coraniser* », « *rebeloter* » sont le résultat d'une suffixation aux radicaux « *week-end* », « *cigarette* », « *coran* » et « *rebelote* ». Cette stratégie qu'ont les Africains de se réappropriier des mots de la langue française résulte de leur volonté de se distinguer de l'ancien « maître » bien que toujours en relation avec lui, car, en dépit des indépendances, ils demeurent au fond (r)attachés à lui. Avec ces africanismes prenant appui sur la langue française, l'identité africaine paraît hybride. C'est également la signification des mots réappropriés par la société gabonaise.

Quelques expressions locales résultent de la réaffirmation d'une identité dont les locuteurs ont été dépossédés. L'usage des langues vernaculaires en est par excellence l'exemple. Avant que la langue française ne soit adoptée comme langue de communication, les langues locales occupaient cette place. Otsiémi s'exprime en langue française car elle est celle comprise par tous et permet d'expandre ses œuvres à un plus large public et par la même occasion l'identité sociale présente du Gabon. Il ne manque pas d'insérer des mots vernaculaires dans son œuvre, une insertion intervenant comme une sorte de rappel, une sorte de mémoire, mais aussi comme une forme de pétition de principe pour la pérennisation des langues locales et donc de l'histoire des sociétés où elles étaient/sont parlées : « – *Wè yi mbari, dit-il dans sa langue maternelle.* » (BMPP 20) Cette expression, en langue téké, traduite par « Viens demain », traduit alors son souhait de maintien et de perpétuation des langues locales lesquelles sont malheureusement en voie d'extinction. L'auteur participe ainsi à leur valorisation comme socle d'une identité.

Africaniser son esthétique revient aussi à valoriser ces langues quand bien même on ne les parle pas. L'astuce d'Otsiémi est de se servir de références connues :

*Koumba perdit son punu.* (BMPP 110)

*Envame faillit perdre son fang en la parcourant.* (CL 95)

À travers ces deux phrases, l'on reconnaît bien la célèbre expression « *perdre son latin* ». Ramon Marti-Solano parle d'« *équivalence formelle* » des proverbes qu'il définit comme

« équivalence parfaite mot à mot entre proverbes de deux ou de plusieurs langues »<sup>377</sup>. Quand bien même il s'agit ici de la même langue, la langue française, le concept d'équivalence s'adapte aux extraits ci-dessus dans lesquels l'auteur apporte « sa touche personnelle et sa particularité culturelle »<sup>378</sup>. Le latin n'étant pas une langue gabonaise, encore moins africaine, l'auteur juge utile d'utiliser des références familières pour le locuteur local. En effet, le punu et le fang sont deux des nombreuses langues du Gabon. De plus, le latin étant une langue morte, Otsiémi préfère mettre en avant des langues encore vivantes. Il adapte aussi l'expression à l'identité de chaque personnage : Koumba appartenant à l'ethnie punu, Envame à l'ethnie fang, le romancier juge judicieux d'attribuer à chacun sa langue maternelle. Cette évocation des langues sans pour autant les employer suffit à participer à l'affirmation des identités.

Parler des reflets des langues, c'est montrer les différentes identités reconnues à travers les langues. C'est autant valable pour les langues locales que pour celles qui ont été empruntées et qui représentent les sociétés desquelles elles sont originaires, mais qui une fois adoptées par les locuteurs gabonais font également partie intégrante de leur identité car leur transfert devient porteur d'une histoire.

Cependant, un autre point important doit être pris en considération : l'oralité.

La présence de ce français dans le texte gabonais et l'inclusion de l'oralité à travers les proverbes rendent véritablement compte des éléments culturels de l'environnement gabonais. Jean Sévry fait remarquer que ce français « *permet d'exprimer la vision africaine ou les éléments de la cosmologie africaine*<sup>379</sup> ».

L'écrivain participe à une poétique de la transgression troquant l'esthétique du roman traditionnel contre une esthétique moins conventionnelle.

---

<sup>377</sup> Ramon Marti Solano. L'équivalence parémiologique inter-langues et la distinction synonymie/variation intra-langue. Aliento : échanges sapientiels en Méditerranée, Presses universitaires de Nancy / Editions Universitaires de Lorraine, 2017. <hal-01640065>

<sup>378</sup> Ramon Marti Solano, Op.cit.

<sup>379</sup> Jean Sévry, « Les Écrivains africains et le problème de la langue : vers une typologie ? », in *Littératures africaines : dans quelle(s) langue(s) ?*, Paris, Silex/Nouvelles du Sud, 1997, p. 35.

## 1.2.2 Violation du code l'écriture

Au-delà d'une esthétique africanisée, la poétique de la transgression se manifeste dans l'œuvre d'Otsiémi à travers la rupture d'un code, celui de l'écriture des romans classiques. La littérature écrite est récemment apparue en Afrique. Le polar est encore plus récent et représente la brisure d'une « chaîne » linéaire encore trop présente dans la littérature africaine. Il n'apparaît qu'à la fin du XX<sup>e</sup> siècle, dans les années 1980-1990, pour refléter la vie réelle avec des auteurs tels que Modibo Keita et Assé Gueye, Jean-Pierre Dikolo et Simon Njami, ainsi que Jean-Pierre Makouta-Mboukou et Achille F. Ngoye. Des investigations sur des assassinats, vols, corruption, et toute autre forme de délinquance conduisant à des enquêtes policières, voient alors le jour dans toute une série de romans. Le polar « bouscule » le roman standard en traitant avec audace des thématiques telles que « *les énigmes, le sexe, la violence, les intérêts financiers, la corruption, la présence policière, mercenaire et paramilitaire et les organisations de type maffieuses, les trafics illicites, l'univers urbain, les intérêts internationaux*<sup>380</sup> ».

Lors d'un entretien<sup>381</sup>, à la question « pourquoi le polar ? », Otsiémi répondait en ces termes :

*Tu ne le sais certainement pas, Edna. J'ai grandi dans les Akébé, l'un des quartiers les plus populaires de Libreville. En 2001, j'ai publié mon premier roman Tous les chemins mènent à l'autre. C'était un livre très poétique, avec des envolées lyriques. Mes copains n'ont rien compris et ne s'y sont guère reconnus. Alors je me suis demandé : peut-on habiter les Akébé et écrire dans une langue poétique ? Écrit-on pour soi ou pour les autres ? Alors je me suis lancé dans le polar. Et Dieu seul sait comment mes copains se délectent ! Le problème du roman gabonais est peut-être du au fait qu'il ne parle pas aux gens de leurs problèmes, de leur environnement !*

Lors d'un autre entretien<sup>382</sup>, en 2012, il précise son but :

*[F]aire avouer à la société ses tares les plus méprisables. Corruption, détournement des deniers publics, népotisme. [...] J'utilise les ficelles du polar pour donner ma vision de la société gabonaise. Quoi qu'on en dise, le polar offre aussi un regard sur la société. J'aime bien jouer avec la langue française. Ce n'est pas ma langue maternelle, et elle me parvient souvent avec son histoire, ses senteurs gauloises qui ne sont pas les miennes. Alors je suis contraint de la brutaliser un peu pour la posséder comme on possède une femme, peut-être aussi pour prendre ma revanche sur le colonisateur, pourquoi pas. Il n'y a là rien d'exotique. Il existe partout en Afrique (francophone) un français parlé.*

---

<sup>380</sup> Lydie Moudileno, *Littératures africaines francophones des années 1980 et 1990*, n° 2, Codesria., 2003.

<sup>381</sup> Koaci. Par Edna. <http://koaci.com/m/janis-Otsiémi-plongee-dans-polar-made-gabon--6257-i.html> 06.08.2017

<sup>382</sup> *Jeune Afrique*. Par Nicolas Michel. <http://www.jeuneafrique.com/141778/culture/janis-Otsiémi-je-r-v-le-la-soci-t-gabonaise-ses-tares-les-plus-m-prisables/> 06.08.2017

Otsiémi tente de plaire, d'interpréter le réel tout en insistant sur les problèmes sociaux, moraux et politiques. Il s'investit dans la dénonciation des injustices, des préjugés et la raideur des relations entre les émissaires et représentants du pouvoir et la population. Quelquefois, pour adoucir l'image sombre des réalités africaines, il passe par le comique et l'autodérision. Il brutalise la langue pour en faire sienne. Toutefois, dans ce même extrait, on peut voir qu'il compare cette langue française, imposée par le colonisateur, à une femme. Il instrumentalise la langue (et la femme, en outre, discours dans lequel on perçoit une forme de machisme) en la subvertissant, la transgressant, la violant, se la réappropriant, en s'accaparant d'elle. Il compte bien prendre le pouvoir sur la langue du colonisateur, user de son pouvoir en déterritorialisant la langue française<sup>383</sup>.

Janis Otsiémi plonge les lecteurs dans un univers trouble et sinistre révélant le côté obscur de l'homme. Ils parlent la même langue que les personnages des romans et les espaces dans lesquels se déroulent les scènes leur sont familiers. La corruption, la fracture économique et les sacrifices humains sont des thèmes prédominants dans son œuvre. Otsiémi dévoile la face cachée d'une ville, Libreville, très souvent réduite à l'image avantageuse de son « *bord de mer*<sup>384</sup> » et porte un regard sur les travers des politiques du pays. Cette inclination fait du polar un roman cru, rompant tendanciellement avec le code bienséant du roman classique.

Bien qu'étant très ferme et attaquant de façon assez subtil le pouvoir gabonais, Otsiémi n'a jamais été inquiété par les autorités à cause de ses écrits. Aussi, bien que le polar ne soit pas un genre très prisé de la société gabonaise, il attire tout de même des lecteurs : *La Vie est un sale boulot* reçoit le Prix du Roman gabonais en 2010. C'est dire que le polar dans la littérature gabonaise n'est ni stigmatisé ni stéréotypé. Il est autant considéré qu'un roman traditionnel sans être vu comme de la paralittérature.

Toutefois, tenant à respecter le code « polairesque », Otsiémi répond au schéma de construction dudit roman proposé par Jacques Henry. Six composantes au polar doivent ainsi être présentes dans le roman afin qu'il puisse être considéré de plein droit comme polar, il faut donc un crime, une victime, un enquêteur, un coupable, un contexte et un mobile. Ces diverses composantes sont accompagnées d'un discours que partage Otsiémi tout au long de son œuvre.

---

<sup>383</sup> La déterritorialisation, qui décrit tout processus de décontextualisation d'un ensemble de relations qui permet leur actualisation dans d'autres contextes, est un concept créé par Gilles Deleuze et Félix Guattari dans *L'Anti-Œdipe* en 1972.

<sup>384</sup> Lieu le mieux développé de la capitale.

Discours social qui donne davantage à son œuvre sa valeur subversive. Richard Price, auteur de polars, pensait en effet que ce qui compte dans le polar, ce n'est pas le crime, mais le monde dans lequel il se produit.

Développé par Marc Angenot, historien des idées et théoricien de la rhétorique, le « discours social » c'est « *tout ce qui se dit et s'écrit dans un état de société ; tout ce qui s'imprime, tout ce qui se parle publiquement ou se représente aujourd'hui dans les médias électroniques* ». Et Angenot d'ajouter : « *Tout ce qui narre et argumente, si l'on pose que narrer et argumenter sont les deux grands modes de mise en discours*<sup>385</sup>. En auscultant les discours sociaux présents dans le texte littéraire, nous pouvons nous rendre compte que la sociocritique l'examine « *en le rapportant aux imaginaires sociaux qui l'informent, aux savoirs qui circulent au moment où l'écrivain publie son texte, aux implicites qui le traversent et qui supposent chez le lecteur une forme d'activation et d'investissement parfois laborieux lorsque le décalage temporel – et donc culturel/historique – s'avère important*<sup>386</sup> ». On observe alors la dimension sociale que peut avoir le texte littéraire.

Janis Otsiémi, dont nous étudions six romans, n'est pas une exception à la règle. Ses livres fortement inspirés de la société qui l'entoure « manipulent » et « transportent » des discours sociaux communs à tous ses romans à l'étude. De *Peau de balle* (2007) aux *Voleurs de sexe* (2015) en passant par *La Vie est un sale boulot* (2009), *La Bouche qui mange ne parle pas* (2010), *Le Chasseur de lucioles* (2012), *African Tabloïd* (2013), l'auteur stigmatise les travers de la société à travers une trame qui lui est propre, car, pour Marc Angenot, afin d'analyser les discours sociaux, il faut « *faire apparaître des récurrences, des contraintes, des répartitions, des répertoires et des « codes » qui apparaissent en quelque sorte sous-jacents à ce qui parvient à se dire et à s'écrire ici et là*<sup>387</sup> ».

*Peau de balle* retrace le quotidien de délinquants ; *La Vie est un sale boulot* la vie (ou la mort) d'un ancien prisonnier ; *La Bouche qui mange ne parle pas* les crimes rituels et la manipulation des forces de l'ordre ; *Le Chasseur de lucioles* campe un tueur de prostituées en série ; *African tabloïd* pourfend la possible implication des politiques dans des affaires de meurtres ; Les *Voleurs de sexe* évoque un phénomène faisant fureur, le vol de sexe. Bien que

---

<sup>385</sup> Marc Angenot, « Pour une théorie du discours social : problématique d'une recherche en cours », in *Littérature* n° 70, Médiations du social, recherches actuelles, Montréal, McGill University, 1988, p. 83.

<sup>386</sup> Guillaume Pinson, « Discours social », in *Socius : ressources sur le littéraire et le social*, Université de Laval <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/56-discours-social> 08.08.2017

<sup>387</sup> Marc Angenot, « Théorie du discours social. Notions de topographie des discours et de coupures cognitives », in *Contexte, Revue de sociologie de la littérature*, 2006 <https://contextes.revues.org/51> 08.08.2017

faisant appel à l'imagination de l'écrivain, ces romans s'inspirent de la société réelle d'appartenance. Société meurtrie, quotidien désastreux, qui ne sont que le résultat d'une mauvaise gouvernance de l'État : le sujet d'engagement de l'écrivain.

On assiste, par exemple, dans *Peau de balle* à une critique des dessous de la police gabonaise :

*Car un bon nombre de nouvelles recrues ne savaient ni lire ni écrire. Sans blague ! La police était devenue un bordel où tous les ratés du pays tentaient de se faire une place au soleil. (PB 122)*

C'est ainsi que l'écrivain cite différents types de corruption dont la police est coupable. D'une part, un journaliste qui se rend sur le lieu où s'est déroulé un kidnapping mais qui se retrouve refoulé par un policier, Koumba :

*Il avait dû conduire Koumba en aparté et lui avait glissé quelques billets. Koumba lui avait alors donné l'autorisation de tourner toutes les conneries qu'il pouvait pour le plus grand plaisir des téléspectateurs, passionnés de faits divers. (PB 93)*

D'autre part, des policiers corrompent à leur tour. Au-delà de retrouver la fille de Simba, homme riche, qui a été enlevée, des agents des forces de l'ordre ont pour objectif de retrouver les kidnappeurs après qu'ils aient reçu la rançon et de « les forcer à faire fifty-fifty » :

*Il [Koumba] avait l'habitude de faire ce genre de deal. [...] Cinquante millions, ce n'était pas une maigre galette à laisser filer dans la nature. (PB 117-118)*

Il est possible de relever de nombreux autres exemples de corruption dans cette œuvre et dans les autres romans d'Otsiémi.

Dans *La Vie est un sale boulot*, Otsiémi décrit la qualité de vie dans la société, mais aussi les conditions dans lesquelles vivent les prisonniers, et en particulier la trajectoire de Chicano, personnage principal à peine sorti de prison :

*[II] respira. Profondément. L'air était vif, prêt à vous brûler les poumons. Plein de bruit, de poussière, d'eau, d'herbe, de gas-oil... Il avait meilleur goût que cette autre odeur imprégnée de sueur, de pissat et de chiures qui lui collait encore à la peau et lui asphyxiait le nez. (VS B9)*

Par ailleurs, il s'attarde à une peinture du quotidien en prenant exemple sur la circulation routière et les chauffeurs de taxis :

*Tas de tôles<sup>388</sup> qui se disputent le ras du trottoir pour enfourner le troupeau<sup>389</sup>. Deux chauffards faisaient gaiement la causette au milieu de la chaussée au mépris du Code rousseau. (VSB 20)*

---

<sup>388</sup> Véhicules servant de taxis qui devraient être retirés de la circulation du fait de leur mauvais état.

<sup>389</sup> Clients.

Cet ouvrage autorise Otsiémi à dénoncer l'existence à laquelle sont réduits des jeunes se livrant à des braquages, des vols et des meurtres.

*La Bouche qui mange ne parle pas* démythifie aussi la société réelle dans laquelle prolifèrent, de nos jours, de multiples crimes dits rituels, commis parce qu'on espère que ces « sacrifices » apporteront pouvoir et prospérité à leurs commanditaires, lesquels sont très souvent de hautes personnalités :

*Le corps atrocement mutilé d'un garçon de cinq ans, vidé de son sang et élagué de ses organes génitaux, avait été retrouvé au pied d'un immeuble dans un bidonville de la ville. [...] Depuis deux mois, trois enfants avaient été retrouvés morts. On leur avait coupé la langue, le nez, les oreilles, les couilles et le pénis. Pour les Gabonais, ce n'était guère qu'un secret de Polichinelle que c'étaient les personnalités politiques qui avaient recours à des pratiques de sorcellerie avec des organes humains pour se hisser ou se maintenir dans les hautes sphères de l'État. (BMPP 29-31)*

Voilà un sujet sensible pour et dans la société gabonaise, celui de l'implication des forces de sécurité et de certains politiques dans les infractions et les crimes des délinquants.

*Le Chasseur de lucioles* met en scène un homme découvrant sa séropositivité et voyant sa vie s'effondrer. Dans un esprit de vengeance, il devient tueur en série, ses principales victimes étant des prostituées. Toutes les scènes de crimes accréditent l'état colérique voire « psychopathique » de ce personnage :

*Ce que Koumba avait remarqué en premier, c'était cette bouteille [...] dont la tête disparaissait entre les cuisses de la fille. [...] Le regard de Koumba remonta du bas-ventre ensanglanté de la victime pour s'arrêter au niveau de la poitrine. Là, on aurait dit qu'un apprenti chirurgien s'était acharné à lui refaire les seins avec des tessons de bouteille, faute de bistouri. Un vrai travail de boucher. (CL 78-79)*

Par ailleurs, il est aussi question dans ce livre, de braquages. Un roman digne de films de western où le braquage se programme toujours de plus en plus de façon réfléchie et organisée avec des butins de millions de francs CFA. Il y fait une sorte d'hyperbole, contraire à l'image de ces véritables braquages au maigre butin perçus dans la société réelle.

*African tabloïd* traite principalement du meurtre d'un journaliste maquillé en assassinat politique par ses assaillants qui font partie d'un réseau de vente de faux médicaments et s'avèrent être en complicité avec des autorités douanières. Ici, la Police judiciaire et la Direction générale des recherches collaborent pour la première fois, malgré leur esprit de concurrence. Ils démantèlent cette bande afin que l'image du pouvoir politique et d'abord celle du président de la République ne soient pas ternies aux yeux du monde. L'intrigue de ce roman attire aussi l'attention des lecteurs sur les suicides de jeunes filles victimes d'un Français se faisant passer

pour un photographe international d'une agence de mannequinat mais qui en réalité « *est un pédophile* ». Sa méthode est simple :

*Il attire des jeunes filles dans un hôtel, il les filme nues et balance tout sur internet. Deux jeunes filles sont mortes à cause de ces films. (AT 137)*

*Patrice Mercier était une sorte de pédophile globetrotter. Après avoir longtemps sévi en France, il avait élu l'Afrique comme laboratoire de ses déviances sexuelles. Manipulateur doté d'une force de persuasion incroyable, il se planquait sous sa casquette de photographe pour approcher ses victimes. (AT 143)*

Ces passages déconstruisent l'image du Français respectable en présentant un pervers pédophile aux idées obscènes. C'est dire que la délinquance n'est pas uniquement investie par les Gabonais, mais également par des migrants étrangers, à l'instar des Français.

Dans *Les Voleurs de sexe*, un nouveau business voit le jour, il consiste à voler mystiquement des sexes afin de faire chanter les victimes et obtenir d'elles, en échange de leur virilité retrouvée, une « rançon » : « *Le marabout expliqua que c'était lui qui, par magie, faisait rétrécir les sexes de ses victimes et que ses complices jouaient les rabatteurs auprès de celles-ci pour leur soutirer de l'argent.* » (VS 197). Les officiers de la Police judiciaire mènent l'enquête alors qu'en parallèle ils sont à la recherche d'un des braqueurs ayant assassiné un entrepreneur chinois, non pas pour que triomphe la justice, mais pour bénéficier de leur part du butin.

Ces quelques exemples sont suffisants pour saisir que Janis Otsiémi parle, dans ses livres, de façon récurrente, d'une classe populaire constituée de voleurs, de braqueurs, d'assassins et de représentants de l'ordre corrompu, et d'une classe privilégiée composée d'hommes et femmes, parfois d'État, corrupteurs, commanditaires de crimes, etc. La société de la diégèse correspond à celle de la réalité : lieux publics à l'abandon et mal entretenus, insalubrité, incommodité ; des croyances magiques omniprésentes (crimes rituels, vol de sexe, maraboutage et fétichisme, etc.). Ce sont là quelques-uns des éléments fondamentaux des discours sociaux tenus au Gabon lesquels, au-delà des idées, unissent également des façons de parler.

Représentant éminent du polar gabonais, l'auteur renouvelle en partie le genre dans un pays où la criminalité a considérablement évolué. Son écriture s'adapte aux réalités de la société, s'inspire de celles-ci et, grâce aux effets de réel, revêt des allures de réécriture. En effet, la contrainte du genre implique une langue moins surveillée que celle du roman naturaliste hérité du grand roman « vériste » français du XIX<sup>e</sup> siècle, mais elle rassemble les conditions de



la satire, critique sociale et dénonciation des politiques responsables des crimes se dissimulant derrière l'enquête policière :

*Ozone alluma une cigarette. Petit Papa fit de même.*

*-Vingt millions, c'est pas mal non ?*

*-Tu dérailles ou quoi ? Tu as vu tout le pognon que j'ai engagé pour monter ce coup ? J'espérais en retour me taper plus de 10 bâtons de bénéf. Et tu as vu combien on est maintenant, avec la venue de Chicano ? [...]*

*-Tu ne vas pas me dire qu'on va faire fifty-fifty avec ce mangé<sup>390</sup> de Chicano, hein ? (VSB 67)*

Dans ce passage, la langue sous son aspect le moins surveillé fait du polar un roman qui, quoiqu'écrit, se rapproche beaucoup de l'oral, ou du moins faisant songer à l'oral, puisqu'imitant les parlers sociaux réels. Et ainsi vérifier que le polar est ce genre idéal pour brocarder les injustices au moyen d'une langue qui, au plus près de la société, dénote la violation d'un code. L'extrait suivant qui présentent des conditions dans lesquelles vit la population gabonaise, ne déroge pas à cette règle :

*Marilyne habitait le quartier Nkembo dans le 2<sup>e</sup> arrondissement. Boukinda gara sa bagnole devant une borne-fontaine publique au pied de laquelle des gamins puisaient de l'eau dans des dames-jeannes et des jeunes filles lavaient du linge. Des fontaines publiques comme celle-ci, il n'en existait presque plus dans la capitale. Pourtant, elles étaient vitales pour les familles qui ne pouvaient s'offrir un compteur d'eau. L'eau potable était devenue une denrée rare dans certains quartiers de la capitale. Il en était de même pour l'électricité. (AT 54)*

Otsiémi situe la scène dans un quartier de la capitale gabonaise où, comme dans certains autres secteurs de la cité, les plus démunis, le manque d'eau potable et d'électricité est monnaie courante, non pas à cause de la sécheresse ou d'une autre raison naturelle, mais parce que la structure chargée de la distribution d'eau et d'électricité dans le pays fait montre d'une gestion privilégiant les habitants les plus aisés, et que les « pompes publiques » qui servaient de l'eau gratuitement, disparaissent au détriment des populations défavorisés. Le fait social dont les actants sont les politiques débouche sur une critique « en acte » dans la fiction.

Il en est de même dans cet extrait relatif à un cadre haut placé directement impliqué dans des crimes touchant des enfants :

*Le sénateur Jean-Paul Ndjami leva la tête. À plus de soixante ans, le sénateur Ndjami traînait derrière lui une longue carrière politique et administrative faite d'intrigues et de complots. [...]*

*-Le sénateur Jean-Paul Ndjami est le commanditaire de ces enlèvements.*

*À l'évocation du nom du sénateur, Tchicot ne parut guère étonné. Le sénateur Ndjami était un ancien féodal politique du Haut-Ogooué. Tombé en disgrâce après un scandale*

---

<sup>390</sup> Personne maudite par des esprits malfaisants.

*de détournement de fonds publics qui avait fait couler beaucoup d'encre et de salive il y a quelques années, on l'avait parachuté au Sénat. Avec son immunité parlementaire, c'était l'impunité garantie ! Et le sénat gabonais était un garage pour des roublards politiques en fin de course. [...]*

*-Bonsoir, monsieur le directeur, fit une voix inconnue à l'autre bout du fil.*

*-Bonsoir, monsieur. À qui ai-je l'honneur ?*

*-Le sénateur Jean-Paul Ndjami. Je viens d'apprendre que mon neveu a été arrêté par la police judiciaire pour une affaire de crime rituel. Pui-je vous envoyer mon chauffeur afin que nous parlions de cette affaire fâcheuse de vive-voix ?*

*-Je suis tout à fait disposé, vénérable sénateur.*

*Le lendemain matin, Koumba et Owoula entrèrent dans le bureau du colonel Tchicot en coup de vent.*

*-Où est-ce qu'ils sont passés nos prévenus ? demanda Koumba.*

*Tchicot brisa ses articulations et se balançait dans son fauteuil.*

*-Ils ont été libérés hier soir. (BMPP 136-145)*

Une fois de plus, c'est l'État délinquant qui est à l'origine d'épouvantables dérèglements dans une société où l'égoïsme et le « chacun pour soi » priment sous prétexte qu'ils sont la condition pour survivre dans cette jungle.

Le polar d'Otsiémi participe ainsi de la transgression par un renouvellement de la langue et par des thématiques proches du réel ; il se veut porteur d'une vérité et témoin fidèle du contexte social.

## Chapitre 2 : Intertextualité et décloisonnement de l'écriture

Il est nécessaire, avant d'entamer une analyse de l'intertextualité présente dans l'œuvre d'Otsiemi, d'apporter quelques lumières sur les définitions de ce concept. Julia Kristeva, sémiologue et femme des lettres, introduit cette notion dans les années 1960 dans la revue *Tel Quel*. Elle la définit comme une interaction textuelle et y voit :

*À la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme double. [...] Le mot est mis en espace : il fonctionne dans trois dimensions (sujet-destinataire-contexte) comme un ensemble d'éléments sémiotiques en dialogue ou comme un ensemble d'éléments ambivalents. Partant, la tâche de la sémiotique littéraire sera de trouver les formalismes correspondant aux différents modes de jonction des mots (des séquences) dans l'espace dialogique des textes.<sup>391</sup>*

En effet, Mikhaïl Bakhtine, en travaillant sur le concept de dialogisme, a été une source d'inspiration pour Kristeva pour la mise en place de sa théorie, notamment avec deux de ses ouvrages *Poétique de Dostoïevski*<sup>392</sup> et *Esthétique et théorie du roman*<sup>393</sup>. Bakhtine y voit l'interaction discursive entre deux personnages (dialogisme externe) ou l'interaction de deux discours d'un même personnage (dialogisme interne). Dans les deux cas, il s'agit d'interrelations humaines permettant au mot, vu comme discours ou parole, d'être utilisé et réutilisé. Le mot n'est jamais figé, il appartient toujours à autrui, et obtient ainsi divers sens dépendamment du sujet qui l'aborde, du destinataire qui le perçoit et du contexte dans lequel il est employé. Un mot peut ainsi en cacher un autre. De ce dialogisme humain de Bakhtine menant à l'interaction du mot, l'on parvient au dialogisme textuel de Kristeva menant à celle du texte, autrement dit, à l'intertextualité. C'est cette théorie qui permet à Kristeva d'affiner son approche de l'intertextualité :

*L'axe horizontal (sujet-destinataire) et l'axe vertical (texte-contexte) coïncident pour dévoiler un fait majeur : le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte). Chez Bakhtine, d'ailleurs, ces deux axes, qu'il appelle respectivement dialogue et ambivalence, ne sont pas clairement distingués. Mais ce manque de rigueur est plutôt une découverte que Bakhtine est le premier à introduire dans la théorie littéraire : tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte.<sup>394</sup>*

Elle emprunte donc à Bakhtine, pour qui le roman est un espace polyphonique, l'idée selon laquelle tout texte, plus ou moins influencé par des éléments linguistiques et culturels,

---

<sup>391</sup> Julia Kristeva, *Sémiotikè, Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, p. 85.

<sup>392</sup> Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1970.

<sup>393</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.

<sup>394</sup> Julia Kristeva, *op. cit.*, 1969, p. 115.

transforme un autre texte. Par cette « *mosaïque de citations* » dont fait preuve chaque texte, l'on en conclut qu'aucun texte ne s'écrit alors indépendamment de ce qui a été écrit auparavant.

L'intertextualité sera ainsi le processus permettant au texte de se référer à d'autres écrits, non pas uniquement littéraires, mais embrassant toute autre forme de discours propres à l'œuvre littéraire (titre, sous-titre, avant-propos, etc.) et à d'autres genres (chant, chronique journalistique, etc.). Gérard Genette, portant son intérêt pour ce type d'intertextualité, la définit dans *Palimpsestes*<sup>395</sup> en distinguant cinq types d'interférences intertextuelles. En effet, il y définit la *transtextualité* comme « *tout ce qui le met [le texte] en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes*<sup>396</sup> ». Il définit ensuite la *paratextualité* comme « *la relation, généralement moins explicite et plus distante, que, dans l'ensemble formé par une œuvre littéraire, le texte proprement dit entretient avec ce que l'on ne peut guère nommer que son paratexte*<sup>397</sup> ». Par ailleurs, la *métatextualité* qui est vue comme la relation de commentaire d'un texte sur un autre dont il parle, sans nécessairement le citer. L'*hypertextualité* est entendue comme le rapport d'imitation entre deux ou plusieurs textes menant à la transformation de ce texte en pastiche ou parodie. Et l'*architextualité* considérée comme « *l'ensemble des catégories générales, ou transcendantes - types de discours, modes d'énonciation, genres littéraires, etc. - dont relève chaque texte singulier*<sup>398</sup> », autrement dit, la relation tenue entre un texte et le genre auquel il appartient.

Ces différentes catégories intertextuelles nous permettront de dresser les divers types de référents intertextuels présents dans l'œuvre de Janis Otsiémi. Toutefois, ne suffisant pas à accorder une analyse interprétative de leur usage, c'est-à-dire à déceler leur fonction, nous proposerons ainsi, au-delà de la simple description des faits, une interprétation systématique des intertextes et considérerons cet aspect particulier de l'écriture otsiémienne qui n'est entre autres que la résultante d'un décloisonnement stylistique. Une écriture hybride, libre, foisonnant divers types de discours, faisant référence à de grandes figures de la littérature et faisant appel à toute autre situation d'écriture référentielle particulière. En effet, plus il y a de références intertextuelles, plus l'on décèle une pluralité de niveaux de lectures possibles. Jacques Poulin, à travers la Grande Sauterelle, personnage de son roman *Volkswagen Blues*, disait à ce propos :

---

<sup>395</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.

<sup>396</sup> Gérard Genette, *op. cit.*, 1982, p. 7.

<sup>397</sup> *Ibid.*, 1982, p. 9.

<sup>398</sup> *Ibid.*, 1982, p. 7.

*Il ne faut pas juger les livres un par un. Je veux dire : il ne faut pas les voir comme des choses indépendantes. Un livre n'est jamais complet en lui-même ; si on veut le comprendre, il faut le mettre en rapport avec d'autres livres, non seulement avec les livres du même auteur, mais aussi avec des livres écrits par d'autres personnes. Ce que l'on croit être un livre n'est la plupart du temps qu'une partie d'un autre livre plus vaste auquel plusieurs auteurs ont collaboré sans le savoir.<sup>399</sup>*

C'est là le rôle de l'intertextualité, définie comme la présence implicite ou explicite de texte(s) dans un texte, la relation qu'un texte entretient avec les différentes références et allusions, de façon consciente ou non, avec d'autres textes. Un texte littéraire est en effet toujours écrit avec un minimum d'inspiration d'autres textes. Roland Barthes dit à ce propos que tout texte est un intertexte. En faire une étude reviendrait à piocher le niveau d'interdiscursivité auquel fait montre le texte et ainsi aboutir à un interculturel prôné. Dans le *Dictionnaire d'analyse du discours*, Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau perçoivent l'interdiscours comme un « ensemble des unités discursives (relevant de discours antérieurs du même genre, de discours contemporains d'autres genres, etc.) avec lesquelles un discours particulier entre en relation implicite ou explicite<sup>400</sup> ». Pour eux, « tout discours est traversé par l'interdiscursivité » car il est « en relation multiforme avec d'autres discours, [et permet] d'entrer dans l'interdiscours<sup>401</sup> ».

L'on saisit ici le rapport très proche entre l'interdiscursivité et l'intertextualité, le premier dérivant du second. Par la présence d'autres textes, l'on voit l'émergence de nouveaux discours. L'œuvre de Janis Otsiemi, qui ne déroge pas à cette vision, est fortement marquée par le phénomène d'intertextualité, et c'est perceptible autant d'un point de vue interne qu'externe. C'est-à-dire, par l'inclusion de textes propres à Otsiemi dans sa propre œuvre, dont une référence à ses anciens romans ; et une référence à d'autres auteurs, à des textes d'ailleurs, et même à d'autres genres. Jean Ricardou<sup>402</sup> proposait les notions d'*intertextualité restreinte* et d'*intertextualité générale*. Cet aspect – interne/externe – que Marc Eigeldinger, dans le même esprit, met en avant quelques années plus tard à propos de l'intertextualité :

*Le propre de l'intertextualité est de construire un univers relationnel, un univers d'alliances et de connexions, favorisant la libre circulation entre les œuvres ; elle est le lieu de leur confrontation et de leur cohabitation dans le langage. En revanche lorsqu'un auteur se cite lui-même, il paraît préférable de parler d'intratextualité ou bien à la limite d'autotextualité.<sup>403</sup>*

<sup>399</sup> Jacques Poulin, *Volkswagen Blues*, Montréal, Éditions Québec/Amérique, 1984, p. 167.

<sup>400</sup> Patrick Charaudeau, Dominique Maingueneau, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002, p. 324.

<sup>401</sup> Patrick Charaudeau, Dominique Maingueneau, *op. cit.*, 2002, p. 324.

<sup>402</sup> Jean Ricardou, « *Claude Simon* », *textuellement*, 1974, p. 11.

<sup>403</sup> Marc Eigeldinger, *Mythologie et intertextualité*, Genève, Éditions Slatkine, 1987, p. 11.

Eigeldinger manifeste certes sa volonté de distinguer ces deux aspects en arborant l'intertextualité comme opération interrelationnelle « *pratiquée sous la forme de citation*<sup>404</sup> » et l'intratextualité (ou autotextualité) comme pratique moins ouverte aux annexions externes. Mais ces catégories intertextuelles nous permettront de déceler la poétique de décloisonnement, consciente ou non, d'Otsiémi visant à l'élaboration d'une réécriture du polar inspiré de l'ailleurs, d'un néo polar à l'africaine, à la gabonaise voire à l'otsiémienne.

## 2.1 Intertextualité externe

L'intertextualité est, selon Mickaël Riffaterre, « *la perception, par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d'autres, qui l'ont précédée ou suivie*<sup>405</sup> ». Cette définition nous est nécessaire pour établir les liens existants entre le roman d'Otsiémi et ceux dont il s'inspire. En effet, son œuvre est le terrain de référencement d'œuvres d'ailleurs. On va, pour ainsi dire, de la citation fidèle à l'allusion. Des rapprochements stylistiques, sémantiques avec d'autres auteurs sont également perçus, Otsiémi se permettant de ce fait de réemployer et de transformer ses connaissances littéraires. On parlera ici de réécriture. Certaines références peuvent manquer de lisibilité et d'opacité pour le lecteur, mais il appartiendra à ce dernier, grâce à sa mémoire, d'établir la possible relation des œuvres d'Otsiémi avec d'autres.

L'intertextualité, dans une visée pragmatique, nous permettra, au-delà du champ purement littéraire, de mettre en avant la mise en valeur, par l'auteur, des référents historiques et sociaux, et même la polyvalence des nombreux genres auxquels il fait référence. Son roman ne manque pas ainsi de présenter un Otsiémi musicien, chroniqueur, peintre et griot des temps modernes. L'intertextualité sera alors de mise avec l'interdiscursivité dans la mesure où elle permettra de faire ressurgir les divers discours présents dans le discours. Françoise Gadet souligne à ce propos :

*Tout discours est hétéroglossique, laisse entendre de nombreuses voix outre celle de l'énonciateur, et est construit d'intertextualité. En font partie les nombreuses figures du discours rapporté, depuis la citation prétendue fidèle jusqu'au style indirect libre, en passant par le conditionnel journalistique [...] On retiendra que le « travail » effectué par une catégorie discursive n'est jamais univoque et prévisible d'avance, et que c'est précisément le fonctionnement dans la mise en discours qui l'investit de son sens.<sup>406</sup>*

---

<sup>404</sup> Marc Eigeldinger, *op. cit.*, 1987, p. 12.

<sup>405</sup> Michaël Riffaterre, « La Trace de l'intertexte », *La Pensée*, n° 215, octobre 1980, p. 4.

<sup>406</sup> Françoise Gadet, *Analyse de discours et/ou sociolinguistique confrontées à la langue. Changements discursifs en français actuel*, Université de Paris X, p. 12 :

L'intertextualité, qui permet de dire un discours autrement par l'entremise d'un autre discours, permet de ressortir la portée sémantique de ce dernier. Tout intertexte est donc porteur de sens. Ce sont ces intertextes et le sens qui leur est accordé qui nous permettront d'établir notre analyse.

### 2.1.1 Polars anglophones et francophones

Le roman d'Otsiemi se lit tel le polar d'Ailleurs. On y voit une imitation du style d'autres écrivains, à la manière d'un pastiche. Le pastiche, défini comme une œuvre imitant le style d'un auteur, reprend plus ou moins le contenu de l'œuvre d'origine. Il se distingue toutefois du plagiat, de la parodie et de la caricature. Le plagiat, une des formes de l'intertextualité, est défini par Gérard Genette comme la « *présence effective d'un texte dans un autre* ». Il se démarque de la parodie qui apporte une dimension ironique, burlesque ou satirique à une œuvre. Il se distingue également de la caricature qui amplifie les traits d'un sujet, le chargeant souvent d'aspects ridicules et déplaisants.

Pour obéir au principe du polar, Otsiemi s'inspire de ses lectures anglophones. En effet, la dimension noire, engagée, violente, brute du polar né aux États-Unis fait de ce dernier le roman idéal pour dénoncer des tares, pour parler aux siens tout en étant dans la recherche d'un effet de réel. Le roman idéal pour s'adresser avec véhémence à ses lecteurs. Otsiemi recourt consciemment ou inconsciemment à ces influences et les transpose dans ses romans ; son œuvre ne manquant toutefois pas, malgré cette imitation, d'originalité. À ce propos, Van Tieghem disait :

*Ces influences littéraires, comment les déceler ? Quelles sont les voies d'accès qui permettent de les retrouver ? L'aveu des auteurs eux-mêmes ? Henry Peyre a dit (Shelley, Introduction, p. 17) combien cette voie était trompeuse : « Nous savons tous par notre exemple personnel qu'il nous arrive de ne jamais mentionner les auteurs qui laissent sur nous les plus profondes marques, alors que nos lectures renferment tant d'autres détails insignifiants sur des lectures qui nous touchent beaucoup moins. » Avec quelle ingéniosité, d'ailleurs, certains écrivains dissimulent leurs sources essentielles de leur inspiration, quitte à étaler les références à des textes qui laissent apparaître leur originalité. Qu'on songe aux notes du Génie du christianisme. Reste l'œuvre elle-même. L'ingéniosité des sourciers est là aussi admirable que leur érudition ; une joie maligne les anime à prendre un auteur en flagrant délit d'imitation ; il y a du policier dans tout érudit. Mais que d'erreurs judiciaires peuvent être la conséquence de ces enquêtes ! Que de rapprochements transformés en sources ; que de ressemblances, en influences*

*! Quelle étrange conception de l'hétérogénéité des génies créateurs ! Ne peut-on admettre l'originalité, quand on retrouve une idée, un sentiment, une expression déjà utilisés par un autre ? Quel crédit fait-on à la mémoire, même involontaire ?<sup>407</sup>*

Toute œuvre littéraire témoigne toujours d'influences littéraires plus ou moins cachées qu'il appartient au lecteur de découvrir quand les sources ne sont pas clairement énoncées. L'auteur procède, de façon maîtrisée ou non, par l'appropriation des éléments empruntés, par la réécriture de ses sources littéraires, par la création d'une œuvre dialoguant de près ou de loin avec d'autres œuvres dans l'objectif de faire valoir sa polyphonie. L'on peut alors admettre l'originalité de l'œuvre littéraire ; sans quoi aucune œuvre littéraire ne serait considérée comme originale si l'on considérait le recours à l'intertextualité comme marque d'impersonnalité. Les diverses lectures faites par un écrivain, ses dialogues, échanges directs ou non avec le monde littéraire – ou artistique, en général – amènent impérativement son œuvre à révéler quelques ressemblances avec d'autres œuvres.

Chester Himes, auteur afro-américain de romans policiers dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, propose ses huit premiers romans sous forme de série : le *Cycle de Harlem*. Composée de *La Reine des pommes*, *Il pleut des coups durs*, *Couché dans le pain*, *Tout pour plaire*, *Imbroglia négro*, *Ne nous énervons pas*, *Retour en Afrique* et *L'Aveugle au pistolet*, cette série met en scène deux héros, des policiers noirs, surnommés Cercueil et Fossoyeur. Il peint avec force et violence la ségrégation vécue par les noirs d'Harlem. Sous un ton satirique, il fait intervenir des personnages actants d'une ville où règnent misère, violence, haine, drogue, et où le taux de mortalité est à son apogée ; une ville habitée par des Noirs mais régie sous le pouvoir des Blancs. Les héros de ses romans, face à autant de barbarie, désappointés et sans aucun espoir d'une possible résolution de ces problèmes, adoptent des comportements fort peu éloignés de ceux des truands. Pourtant inspecteurs de police, ils rentrent dans le moule du personnage délinquant : arnaqueur et victime, à la fois du côté des Blancs que de celui des Noirs. En la quatrième de couverture de sa série, *Cercueil et Fossoyeur. Le cycle de Harlem*, on peut lire :

*Le génie de Chester Himes, dans ces huit romans où la brutalité le dispute au pittoresque, est de saisir Harlem au moment critique où les Noirs, excédés par la ségrégation, les brimades de la police, la misère et les bas salaires, vont basculer... Gangsters, dealers, charlatans, prophètes, proxénètes et patrons du jeu tiennent en otage la population du ghetto sur laquelle s'abattent tous les fléaux. Cercueil et Fossoyeur, qui appartiennent corps et âme à Harlem, ont un pied dans chaque camp : celui des Blancs qui usent et abusent de la loi, celui des Noirs où les deux justiciers se*

---

<sup>407</sup> Philippe Van Tieghem, *Les Influences étrangères sur la littérature française*, PUF, 1967, cité par Sophie Rabau, *L'Intertextualité*, Flammarion, GF-Corpus, Texte XII, p. 92.



*servent de la loi pour protéger les Noirs d'eux-mêmes et les empêcher de « se bouffer entre eux ».*<sup>408</sup>

Là est l'univers dans lequel baignent les personnages des romans de Chester Himes, qui se rapproche de la réalité. Les conditions dans lesquelles vivent les Noirs américains sont telles qu'elles suscitent de la colère chez ce romancier qui ne manque pas de relater la gravité du problème racial. Problème qui, par la suite, finit par engendrer/enclencher la dislocation des populations noires. L'œuvre d'Otsiémi est une hyperbole des faits réels, son roman s'inspirant de films américains et faisant de sa société une société où l'arme et le crime priment :

*-On a affaire à un tueur en série, colonel. À un de ces fous à lier sorti de je ne sais quelle église éveillée et qui se dit investi d'une mission divine : nettoyer les trottoirs de Libreville de ses bordelles.*

*Un tueur en série. Essono n'osa utiliser cette expression. Elle ne figurait pas dans son jargon.*

*Il déballa son scepticisme :*

*-Ce n'est pas un peu tiré par les cheveux ? On n'est pas à New York ici, mes enfants. Vous regardez trop les séries américaines.*

*-Peut-être que le mot ne vous convient pas, chef, mais on a affaire à un type qui s'en prend à des prostituées pour des raisons que nous ne connaissons pas. Et j'ai bien peur qu'il recommence. (CL 135)*

En évoquant la référence aux films américains, nous nous rendons bien compte que des crimes d'une telle envergure sont encore loin d'être acceptés par l'imaginaire de la population gabonaise (à l'image d'Essono). En effet, son scepticisme face à l'évocation de l'expression « *tueur en série* », qui ne figure pas dans son vocabulaire, exprime son embarras et renvoie à cette hyperbole de la réalité à laquelle a recours Otsiémi : « *Libreville... disputant à Johannesburg, Yaoundé, Lagos, la palme de la ville la plus violente, avec ses braquages à main armée, ses viols, ses vols, ses crimes rituels, ses crimes passionnels...* » (VSB 97).

La production d'Otsiémi rappelle en outre celle de cet écrivain de romans policiers écossais, Arthur Conan Doyle, célèbre pour son personnage, celui du détective Sherlock Holmes, héros qui tente de rétablir l'ordre social à chaque enquête. Écrivain de romans policiers et de science-fiction, Arthur Conan Doyle est à la fois un engagé politique (à travers son pamphlet *La Guerre en Afrique du Sud*, 1902, dans lequel il reproche à l'Angleterre d'être à l'origine de la guerre des Boers qui a éclaté en 1899) et un adepte de tout ce qui sort de l'ordinaire : il est un fervent défenseur du spiritisme, théorie et pratique selon lesquelles il y

---

<sup>408</sup> Chester Himes, *Cercueil et Fossoyeur. Le cycle de Harlem*. Précédé de *Harlem ou le cancer de l'Amérique*, Collection Quarto, Gallimard, 2007, 1372 p.

aurait une vie après la mort. Lors d'un entretien avec le journaliste Raymond Millet, il affirme, en effet, l'existence des anges :

- [Raymond Millet] *La conversion des savants semble à la foule moins frappante que la vôtre.*

- [Arthur Conan] *Oh ! moi, je n'ai plus un doute. Sentez-vous l'abîme qui sépare une opinion d'une certitude ? La foi est un état d'esprit moins puissant que ma croyance. « Ils ont des yeux et ils ne voient pas, des oreilles et ils n'entendent pas. » Mes yeux ont vu, mes oreilles ont entendu : je ne crois pas, je sais. [...]*

- [A.C.] *Nous n'avons que les anges que nous méritons. Il faut mériter les meilleurs, parce qu'ils nous transmettent les messages divins.*

- [R.M.] *Et aussi les messages des morts ?*

*À ce mot, sir Conan Doyle tressaillit et, sans aménité, s'écria :*

- [A.C.] *Les morts ? Pauvre homme que vous êtes ! Ceux que vous pleurez ou que vous ne pleurez plus vivent comme vous.*

- [R.M.] *Pardon... Vous disiez, maître, que l'angélisme...*

- [A.C.] *Les morts !... Mais c'est vous qui êtes mort !<sup>409</sup>*

Après la mort de son fils, l'auteur affirme avec conviction l'existence de la vie après la mort et pense pouvoir communiquer avec l'au-delà. Il s'agit pour lui plus d'un savoir, d'une théorie que d'une simple croyance. Le « Moi non plus je ne croyais pas et je dis maintenant qu'il est absurde de ne pas croire » est l'un des maître-mots des spirites qui donnent une dimension scientifique à leur croyance. C'est de ce spiritisme, de cet aspect surnaturel et réel à la fois, dont s'inspire Otsiémi, alors qu'il appartient à une société très religieuse, superstitieuse et animiste. Les crimes rituels évoqués dans *La Vie est un sale boulot* et le vol de sexe dans *Les Voleurs de sexe* en sont un exemple.

Par ailleurs, Otsiémi s'inspire de la célèbre Agatha Christie et de son héros Hercule Poirot, détective privé qui se démarque plutôt par son élégance faramineuse, « *toujours tiré à quatre épingles et soucieux autant de la morale que de son confort* ». Christie offre à son personnage des énigmes de plus en plus mystérieuses à résoudre et demandant d'énormes investigations pour retrouver les auteurs de crimes. Ce qui induit le lecteur à être dans l'imprécision, l'incertitude, en perpétuel questionnement. Agatha Christie « *a compris que le lecteur tire moins son plaisir d'un affrontement avec l'écrivain que du fait d'être mystifié et manipulé par lui, à condition que cela soit fait avec l'élégance et la précision d'un*

---

<sup>409</sup> Raymond Millet, « Avec M. Conan Doyle et ses anges », in *Les Annales politiques et littéraires*, n° 2204, 20 septembre 1925, p. 299. [Entretien avec Arthur Conan Doyle]. [https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php?title=Avec\\_M.\\_Conan\\_Doyle\\_et\\_ses\\_Anges](https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php?title=Avec_M._Conan_Doyle_et_ses_Anges) [consulté le 2 mars 2018].

*magicien*<sup>410</sup> ». Ce qui fait de cette auteure, une adepte du suspens, de la mystification et de la manipulation vis-à-vis de son lecteur. Avec l'un de ses romans ayant connu le plus grand succès, *Le Crime de l'Orient-Express*, qui met en scène une enquête sur le meurtre à bord d'un train de Ratchett (Cassetti), responsable du kidnapping et de la mort d'une petite fille, Daisy. Tué à coup de douze coups de couteau, de nombreux suspects – une quinzaine – font l'objet d'une enquête. Cette enquête s'avèrera être la plus difficile de toutes les enquêtes menées par Poirot. Toutefois, en bon détective, il finit par retrouver le(s) meurtrier(s) :

*Soudain, une grande clarté se fit en moi. Tous étaient coupables. Que tant de gens, mêlés au drame de la famille Armstrong, voyagent dans le même train, ne pouvait être l'effet du hasard. Tout cela avait été concerté longtemps à l'avance. Je me remémorai une remarque du colonel au sujet de la sentence prononcée par un jury. Un jury se compose de douze membres... et Ratchett avait été frappé de douze coups. Cette fois, la réunion de personnages de tous rangs et de toutes nationalités dans le Stamboul-Calais, à une saison où ce train habituellement est presque vide, s'expliquait.*<sup>411</sup>

Il s'agit d'un crime organisé par douze personnes liées à la famille Armstrong, famille de la petite Daisy décédée. Par vengeance, ils portent chacun à tour de rôle un coup de couteau comme une sentence populaire. Là où la justice américaine n'a pu satisfaire la famille endeuillée, et a remis le meurtrier en liberté, les pseudos justiciers condamnent à mort et se transforment en exécuteurs pour appliquer la sentence. Le suspens installé par l'auteur gabonais est analogue dans la recherche des complotistes de l'assassinat de Roger Missang, assassinat maquillé en assassinat politique : il tient tout au long du roman jusqu'à ce que l'on en découvre les véritables responsables, un réseau de fabrication et de vente de faux médicaments ; la population opte pour le lynchage des criminels et se substitue ainsi à la justice.

Enfin, nous avons pu relever des traces de Louis-Ferdinand Céline dans l'œuvre d'Otsiémi. Se réclamant d'être un homme à style, celui-ci a déclaré lors d'un enregistrement :

*Les idées, rien n'est plus vulgaire. Les encyclopédies sont pleines d'idées, il y en a quarante volumes, énormes, remplis d'idées. Très bonnes d'ailleurs, excellentes. Qui ont fait leur temps. Mais ça n'est pas la question. Ce n'est pas mon domaine, les idées, les messages. Je ne suis pas un homme à message. Je ne suis pas un homme à idées. Je suis un homme à style. Le style, dame, tout le monde s'arrête devant, personne n'y vient*

---

<sup>410</sup> Yann Plougastel, « Agatha Christie, la reine de la manipulation », *Quelques nuances du noir. Le monde du polar*, 6 septembre 2017, <http://polar.blog.lemonde.fr/2017/09/06/agatha-christie-la-reine-de-la-manipulation/> [article blog consulté le 2 mars 2018].

<sup>411</sup> Agatha Christie, *Le Crime de l'Orient-Express*, Le livre de poche, 1933, p. 138. <http://197.14.51.10:81/pmb/ROMANS/Hercule%20Poirot/Agatha%20Christie%20-%20Le%20Crime%20de%20l-Orient%20Express.pdf> [article blog consulté le 2 mars 2018].

à ce truc-là. Parce que c'est un boulot très dur. Il consiste à prendre les phrases, je vous le disais, en les sortant de leurs gonds.<sup>412</sup>

L'écriture (l'une des qualités majeures des œuvres de Céline) s'y déploie telle une mélodie. Il y modèle et module une langue nouvelle, singulière et renouvelée incessamment. Voulant se distinguer des autres écrivains obéissant aux normes littéraires en vigueur à son époque, Céline emploie la langue du milieu de petit-bourgeois commerçants auquel il appartient par ses parents et l'associe à la langue courante, dans un objectif subversif car cette langue lui permettra, en tant qu'écrivain, de peindre féroce­ment la misère dans laquelle se trouve le monde, entre les deux guerres mondiales, en proie à l'antisémitisme, et en Afrique au colonialisme. Il parvient de la sorte à user d'une langue « neuve » autorisant une perception plus fine de la réalité. Puisant dans l'épaisseur d'un « vécu » dont il a souvent été le témoin, Céline élabore une langue transgressive résultant d'un mélange d'argot, de création lexicale et de langage courant. Il met alors en place un univers diégétique avec une part de réel et une autre de fiction, marqué de son empreinte, sa satire « passant » d'abord à travers le « style », et ne se limitant pas à l'« idée » et au « message ».

Otsiémi figure ainsi parmi ces écrivains qui écrivent nouvellement le monde et les hommes, et dont les mots sont, au sens strict, porteurs d'émotions fortes. Sa langue, particulière, à la limite de l'ironique, partage une histoire et un propos désolant et triste, elle sollicite le lecteur pour qu'il s'accapare des émotions qu'elle véhicule.

La figure du policier, les crimes, la trame, le style sont ainsi autant d'éléments (motifs, outils et formes) dont s'inspire Otsiémi.

Le titre d'un de ses romans n'échappe pas à l'intertextualité externe. *African tabloïd* rappelle celui de James Ellroy, *American tabloïd* (1995), dans lequel est mise en scène la mort du président John Kennedy, en proie à la mafia et à la corruption de la CIA et du FBI. Sous la plume d'Otsiémi, la conspiration américaine fournit un calque pour en imaginer une, africaine, visant à déchoir le ministre de la Défense Baby Zeus, fils du Président de la République, Boa. Dans le livre d'Otsiémi, le personnage de Boukinda pense : « *Je persiste à croire que Roger Missang<sup>413</sup> a été victime d'un complot qui vise le ministre de la Défense nationale.* » (AT 158). On saisit alors parfaitement le rôle des forces de police et des gendarmes qui se déploient d'un

---

<sup>412</sup> Louis-Ferdinand Céline *vous parle*, 1958 <https://www.youtube.com/watch?v=0V3AVVkiBCg> consulté le 01.03.2018

<sup>413</sup> Journaliste de l'opposition.

commun accord pour neutraliser les individus qui en sont à l'origine : « *il est fort probable que la mort de Parvel Kurka et celle de Roger Missang ne visent qu'un seul but : mouiller notre ministre afin de l'empêcher de briguer la succession du président de la République.* » (AT 117). A bien des égards, l'œuvre d'Otsiémi retentit comme une relecture/récriture de celle de James Ellroy, adaptée au contexte africain.

### 2.1.2 Classiques africains

Le roman d'Otsiémi ne manque pas de se référer à des classiques littéraires africains. En effet la littérature gabonaise est une littérature à laquelle il a longtemps été reproché de ne pas suivre les canons de la littérature africaine, une littérature dite du silence. Il y a quelques années, l'écrivain Alain Mabanckou affirmait aussi sur son blog que la littérature gabonaise n'existait pas. Et ce n'est qu'en 2015 qu'il a ajouté :

*J'avais dit il y a plusieurs années que la littérature gabonaise « n'existait pas » : le Gabon a désormais une voix, une plume qui comptera parmi les plus talentueuses de la littérature africaine contemporaine.<sup>414</sup>*

Cette voix est Charline Effah, auteure de *N'être* (2015), qui opère à la fois une rupture thématique et stylistique. Toutefois, si l'on ne se fonde que sur cet avis, la littérature gabonaise ne serait née et ne se réellement investie que depuis 2015... Cette littérature a certes manqué de visibilité : ses écrivains ne s'inscrivant pas dans la lignée des écrivains africains engagés contre la colonisation et le néocolonialisme ont adopté d'autres thématiques attirant moins l'attention. Et elle a souffert d'un manque de créativité au niveau de l'écriture. Mais dès les années 1980, timidement, on y a vu une légère évolution qui au fil des années a pris et continue de prendre un certain essor. La tendance étant de nos jours à « provoquer un choc frontal » sur le plan thématique, en abordant des sujets tabous (critique du système politique, marginalisation de la femme, etc.), des sujets du quotidien, et/ou en réalisant un travail d'écriture visant à déconstruire ses illusions et ses leurres, ses procédés et ses présupposés. Force est de constater que, désormais, les écrivains gabonais ne sont pas en dehors du « moule » de la littérature africaine.

Janis Otsiémi, en sa qualité de lecteur et d'auteur, et d'abord par son œuvre, manifeste son intérêt pour cette littérature dite parfois « classique ». Il lui rend hommage dans ses romans

---

<sup>414</sup>Alain Mabanckou, « Une nouvelle voix gabonaise », *Jeune Afrique*, 30 juillet 2015 <http://www.jeuneafrique.com/mag/247957/culture/une-nouvelle-voix-gabonaise/> [consulté le 3 mars 2018].

quand il la considère comme une source d'inspiration. Amoureux de la langue, il se réfère volontiers à Léopold Sédar Senghor, l'un des pères-fondateurs de la Négritude, et l'un des champions de la francophonie (le concept et les institutions qui agissent en son nom) :

*En Afrique, le président sénégalais Léopold Senghor exprime l'idée d'une communauté francophone internationale. Il écrit dans un texte manifeste paru dans la revue Esprit, en novembre 1962, qu'il faut « utiliser cet outil merveilleux trouvé dans les décombres du colonialisme : la langue française. »<sup>415</sup>*

Fervent défenseur de la cause de la langue française, Senghor s'oppose à l'éventualité de la délaissier car, bien qu'elle ne soit pas issue des contrées africaines, elle fait partie de l'héritage reçu par l'Afrique, lequel fait des Africains des associés de la langue française. Dans sa perspective, il s'agit de réunir les peuples l'ayant en partage. Ce que confirme Lavodrama Philippe dans un article consacré au Poète-Président :

*Senghor vouait un véritable culte au français, et sa persévérance comme son prosélytisme en la matière ne se sont jamais démentis. Il n'a cessé de chanter les louanges de la langue française et de plaider en faveur de l'institutionnalisation de la francophonie qu'il a toujours écrit avec un F majuscule. Il ne l'a pas seulement défendue, mais également illustrée, par son œuvre littéraire et poétique. Ce zèle et cette fidélité sans faille ont fait de lui la figure emblématique de la francophonie mais aussi l'alibi de sa bonne conscience.<sup>416</sup>*

Cette ferveur lui a valu d'être honoré. Otsiémi, qui ne déroge pas à cette règle, cite dans son œuvre Senghor comme une icône de la langue française. Qu'il ne le cite qu'une fois n'est pas le signe qu'il en minimise l'envergure d'autant que Senghor est bien le seul écrivain qu'il associe à la noblesse de et dans la langue :

*Billy [...] avait fini au prix de mille acrobaties dans la langue du vieux Léopold Sédar Senghor par leur arracher un rencard du bout des lèvres. (CL 167)*

En réalité, la langue française n'est pas plus le bien propre d'un Français que d'un Sénégalais, elle n'est pas davantage celle exclusive de Victor Hugo ou de Léopold Sédar Senghor. En revanche, faire allusion à Senghor en tant que « *vieux* », bien loin de se référer uniquement à son âge, constitue pour Otsiémi une manière de montrer une marque de respect profond envers cet homme des lettres (inutile ici pour s'en convaincre de faire appel à l'adage africain affirmant qu'« un vieillard qui meurt est une bibliothèque qui brûle »). Senghor est une référence dans la littérature africaine, un monument. Indirectement, Otsiémi encourage ses lecteurs à consulter

---

<sup>415</sup> Charles Mathieu, « Géopolitique de la francophonie », in *Géopolitique de la langue française, Libres*, n° 2, Paris, Francois-Xavier de Guibert, 2004, p. 24.

<sup>416</sup> Lavodrama Philippe, « Senghor et la réinvention du concept de francophonie. La contribution personnelle de Senghor, primus inter pares », *Les Temps Modernes*, 2007/4 (n° 645-646), pp. 178-236. DOI : 10.3917/lm.645.0178. URL : <https://www.cairn.info/revue-les-temps-modernes-2007-4-page-178.htm> [consulté le 3 mars 2018].

les ouvrages de son prestigieux aîné, et à employer, comme ses personnages même si ceux-ci n'y arrivent qu'« *au prix de mille acrobaties* », cette langue tant choyée par l'auteur de *Chants d'ombre* et d'*Éthiopiennes*. Est-il exagéré d'avancer que c'est la façon d'Otsiémi de dire que cette langue est la nôtre et que nous avons toutes les raisons d'user d'elle, que nous devons user d'elle, voire en abuser.

Un autre grand classique dont Otsiémi ne manque pas d'intégrer certains traits à son texte est Aimé Césaire. Ce dernier, figure lui aussi du mouvement de la Négritude, au même titre que Senghor, affirme avoir « *plié la langue française à son vouloir-dire* ». Comment l'entendre ? Césaire a-t-il inventé sa langue française ? Il a en tous les cas indubitablement veillé à discerner en elle, pour et dans ses vers, une étrange singularité.

Poète et dramaturge, il lutte pour la prise de conscience des Noirs d'Afrique et des Caraïbes, à travers des poèmes subversifs. Le *Cahier d'un retour au pays natal* (1947) en est un exemple. Il y chante ses racines, rêve du respect dû aux peuples noirs, s'engage face à l'opresseur et subvertit la langue de ce dernier. Son traitement de la langue française sert de modèle à Janis Otsiémi :

*Libreville.*

*Quartier du Plateau.*

*Trois heures du matin.*

*Assoupie sous un brouillard épais, la ville s'éveillait peu à peu entre les limailles d'une nuit sale, moribonde qui hésitait à se démarabouter sous la pression des premières lueurs poudreuses du jour qui commençaient à poindre à l'horizon.* (AT 9 – Nous soulignons)

Dès les premières phrases d'*African tabloïd*, la prose est posée telle un poème, à l'image de celui de Césaire. La syntaxe, écartelée, rappelle l'écriture et le rythme du *Cahier d'un retour au pays natal*. La sonorité des mots est telle qu'elle apporte une touche lyrique au texte. Allitérations et assonances sont au rendez-vous (sons surlignés). Les mots disent ainsi plus qu'ils ne laissent entendre. Ils expriment la morosité, annoncent de la noirceur dans un contexte où pourtant paraissent les « *premières lueurs poudreuses du jour* ». De cet extrait transparaît de la colère cachée sous la puissance des mots. Des sons [t], [m] et [s] suggèrent la vigueur, la grisaille et l'énergie. Ce tour et le ciselé des métaphores<sup>417</sup> sont caractéristiques des poèmes de Césaire<sup>418</sup>. À travers l'expression « *les limailles d'une nuit sale* », on entend les restes et déchets

---

<sup>417</sup> Césaire y a fréquemment recours comme par exemple dans ce syntagme : « *j'entendais monter de l'autre côté du désastre, un fleuve de tourterelles et de trèfles de la savane...* » (*Cahier d'un retour au pays natal*, p. 7)

<sup>418</sup> Toujours dans le *Cahier d'un retour au pays natal*, on peut se reporter à : « *on n'a jamais vu un sable si noir, et l'écume glisse dessus en glapissant, et la mer la frappe à grands coups de boxe...* » (p. 19)

d'une nuit où ont eu lieu de mauvaises pratiques, et une nuit disparaissant sous les lueurs du jour, les ténèbres de la nuit étant propices à tous les crimes. Par la suite, on apprend qu'un meurtre a effectivement eu lieu :

*Les deux hommes en sortirent quelque chose. Vu la façon dont ils se ployaient pour extraire de la bagnole, on pouvait imaginer que ce qu'ils transportaient devait être lourd. Ils prirent un peu d'élan, comptèrent de trois à zéro puis jetèrent le paquet à la flotte. [...]*

*-Tu peux dormir sur tes deux oreilles, Wadjed. Le merdeux ne viendra plus marcher dans tes rêves. (AT 11-12)*

En sa qualité de poète, et donc d'amoureux des mots, Césaire manipule les mots à sa guise. C'est cette facture que Janis Otsiémi essaie quelquefois d'imprimer à son œuvre. Aussi la ligne mélodique de la poésie (en prose) fait-il de son polar un néo polar.

Par ailleurs, à l'image de Mongo Beti, l'intérêt pour la langue de la rue est l'une des préoccupations principales d'Otsiémi. Beti, lui, ayant Himes bien évidemment en tête, rompt partiellement avec le français standard pour faire place à la langue de la rue :

*– Norbert, dit le commissaire, c'est comment ? Tu es inspecteur, non ?*

*– Oui, monsieur le Commissaire, répondit Norbert. Je vous demande pardon, grand, ajouta-t-il aussitôt.*

*– Pardon de quoi ? D'être inspecteur ?*

*– Mais non, grand. Non monsieur le Commissaire. Mais j'étais absent ; mon père est décédé.*

*– C'est pas grave, ça, fit l'espèce de sergent Garcia noir, riant aux éclats.*

*– Je connais ton dossier, tu sais ? Ton papa-là même, c'est quoi ? Il meurt tous les mois ?...*

*– Ce n'est pas le même, grand, vous savez bien...<sup>419</sup>*

Ces constructions syntaxiques rappellent celles d'Otsiémi. Sans oublier le champ lexical dominant de ce dialogue. En vue d'un effet de réel, Beti utilise des expressions de la rue comme « *grand* » en apostrophe auquel nous allons nous intéresser. La formule est employée dans la société réelle. En effet, dans les pays africains subsahariens, et ailleurs aussi, désigner un individu en tant que « *grand* », loin de signifier qu'on fait allusion à son physique, touche plutôt à l'honneur, à la notoriété, au grade, à la plus grande expérience de vie qu'on lui reconnaît et qu'on salue. L'âge n'étant pas obligatoirement pris en compte, un plus jeune peut être apostrophé ou nommé « *grand* » par un individu plus âgé que lui s'il a un statut qui le permet. *A contrario*, désigner un individu par l'adjectif « *petit* » prend généralement en compte l'âge (sans obligatoirement dénoter de l'irrespect) et aussi quelquefois une condition sociale

---

<sup>419</sup> Mongo Beti, *Trop de soleil tue l'amour*, Paris, Julliard, p. 119.



subalterne. C'est le cas dans l'extrait suivant, tiré de l'œuvre d'Otsiemi, *La vie est un sale boulot* :

-Ne chie pas dans ton coupé<sup>420</sup>, regarde plutôt comment les pros bossent, petit.  
-Barre-toi avant que je ne siffle à Farrad que tu en veux à son fric.  
-Fais-le, petit. Je te jure que je t'envoie sur le champ six pieds sous terre rejoindre le cadavre moisi de ta pauvre grand-mère. (VSB 24)

« *Petit* » est employé dans un contexte présentant un échange violent entre deux personnages, Chicano et Lebègue. Ce dernier qui se considère comme un *pro* dénigre Chicano et le lui fait savoir en le désignant tel qu'une personne de peu d'importance. L'on remarque aussi dans ce dialogue, le tutoiement, contrairement au vouvoiement présent dans l'extrait de Beti. C'est dire que dans les situations relatées il n'existe plus aucune barrière entre les personnages Chicano et Lebègue alors que le respect s'impose entre le commissaire et Norbert chez Beti.

Ce langage tenant compte des us et coutumes africaines démontre que l'intertextualité, en prenant pour référent un auteur pour sa technique d'écriture, textualise et intertextualise des éléments culturels et sociologiques. Cette technique d'écriture consistant à écrire un français africain, et à faire usage en abondance du dialogue, est « mobilisée » dans l'ensemble de l'œuvre d'Otsiemi. Ce qui prouve à suffisance qu'Otsiemi est un « lecteur redevable ». En effet, Riffaterre disait à ce sujet que « *lorsqu'un auteur convoque consciemment ou inconsciemment le texte d'un autre auteur dans son écrit, il s'affirme volontairement ou non comme un lecteur redevable*<sup>421</sup> ».

Cela est aussi valable pour Tierno Monenembo dont s'inspire Otsiemi.

Dans *Pelourinho* (1995), Monenembo présente une ville totalement cosmopolite, Salvador de Bahia au Brésil, où se mêlent Brésiliens, Noirs, Blancs et immigrés africains, entre autres. Cette ville n'est qu'un bidonville, un dépotoir où les habitants vivent entre errance et alcoolisme. Innocencio s'adresse aux habitants : « *Vous, rejets du Pelourinho, lequel d'entre vous se souvient encore de l'année dernière ? Et même de ce qu'il a fait hier ? Vous étiez tellement soûls que vous ne saviez plus votre nom.*<sup>422</sup> » Et Leda, perdue dans une amnésie dû à un traumatisme survenu dans son enfance<sup>423</sup>, affirme : « *Je suis incapable de dire l'âge que*

---

<sup>420</sup> Culotte.

<sup>421</sup> Michael Riffaterre, *La Production du texte*, Paris, Seuil, 1979, p. 53.

<sup>422</sup> Tierno Monenembo, *Pelourinho*, Paris, Seuil, 1995, p. 63.

<sup>423</sup> Leda est à l'origine de la castration de son père. Son père, ayant surpris sa femme avec son amant, tue ce dernier et est poignardé entre les jambes par sa femme. Celle-ci est encouragée par sa fille qui lui souffle « *prends le*

*j'ai, même si j'observe la transformation de mes seins [...] combien d'années, combien de festins et de deuils se sont-ils écoulés à mon insu ?<sup>424</sup> » C'est ce « chaos » sociétal qui conforte l'image décadente des bidonvilles et de leurs populations, des « marginalisés » du fait de leur appartenance à ces milieux reculés, s'adonnant à l'alcool pour « oublier » leurs maux, ou tentant de rester dans leur amnésie.*

Otsiémi procède tel qu'un Monenembo en présentant la capitale de son pays :

*Libreville est devenue une ville cosmopolite. Elle attire comme un égout tous les paumés du pays et de la sous-région. Exode rural et immigration économique obligent. Mais le rêve gabonais est un mirage. Beaucoup en ont fait l'expérience. (AT 10)*

Libreville y est peinte comme une ville cosmopolite voyant l'expansion d'expatriés, ville dont le développement n'est qu'illusion et dont les populations restent partagées entre démence et délinquance. C'est encore plus net dans l'extrait suivant :

*Libreville est une ville caméléon. Le premier touriste venu qui parcourt sa vitrine maritime lui trouverait le charme d'une ville développée avec ses immeubles de verre et de marbre. Mais c'est l'arbre qui cache la forêt. Derrière cette façade luisante s'étendent des agglomérations hétéroclites, des bidonvilles marécageux, infectés de rats et de moustiques. [...] elle [...] devenait le repaire des fous, des clochards et des fumeurs de tabac-Congo. (AT 10-11)*

Ces populations, dont le pays est pour autant doté de potentialités minières importantes et de richesses non négligeables, à commencer sur les plans faunique et floristique, vivent la désillusion et n'ont d'autre choix, pour certains, que de s'adonner à des activités pernicieuses. L'œuvre d'Otsiémi, laquelle fustige toutes les délinquances, aussi bien les juvéniles que les policières et politiques, n'omet pas de décrire les bâtiments administratifs dans l'état pitoyable qui résulte d'une mauvaise gérance, dans un but dénonciateur :

*Le couloir du troisième étage abritant les services du département des Affaires criminelles de la PJ était déjà bondé de monde. [...] Le bureau que se partageaient les enquêteurs ressemblaient à un mouvoir. Murs écaillés. Plafond troué par endroits. Bureaux et chaises bancals. La petite pièce attenante servait de salle de repos lors des permanences de nuit et de jour. C'était une véritable porcherie. Lit en fer rouillé. Matelas maigre, poussiéreux et rougi par le poids des années. (AT 13-14)*

Le bâtiment ne « s'oppose » pas à la décharge publique mais l'intègre. Murs, plafonds, bureaux et chaises en mauvais état, lit et matelas hors d'usage l'apparentent à une accumulation de détrit. La ville, à l'image de ses bâtiments administratifs, se dresse comme un amoncellement de déchets. La démarche d'Otsiémi est au diapason de celle de Monenembo :

---

*couteau maman, prends-le » (Tierno Monenembo, op. cit., p. 98.) Culpabilisant, elle a tenté depuis son enfance de supprimer, de « recouvrir », ce macabre souvenir.*

<sup>424</sup> Tierno Monenembo, *op. cit.*, p. 165.

*Quelques bâtiments officiels tendent tant bien que mal de ternes étages vers les cieux. De luxueuses villas se cachent désespérément, enfouies dans des buissons de fleurs. Elles bornent la corniche et ceinturent la ville. Le reste, un fatras de bicoques. Paille sèche, branches et arbres, briques d'argile, tôles rouillées se mêlent dans un bric-à-brac fou de murs tordus et de toits bas. Masures, chaumières, baraques croulantes s'enjambent, se chevauchent, s'embrassent, se tiennent comme pour se retenir, se tricotent en grappées de bidonville : un engrenage sans fin...*<sup>425</sup>

Cependant, l'intertextualité convoque l'interdiscursivité, raison pour laquelle on ne retrouve pas que des textes comme référents mais également des discours, des idées et des styles. De Senghor à Monenembo, en passant par Césaire et Beti, Otsiémi montre son intérêt pour ces classiques dont il ne revisite pas les œuvres dans l'objectif de les transformer, de les récrire, mais dont il s'inspire pour écrire la sienne. Faire de son œuvre, une œuvre enrichie d'autres œuvres fait d'Otsiémi un écrivain-lecteur redevable, mais aussi un écrivain singulier, revisitant le polar en lui accordant diverses inspirations.

### 2.1.3 Hybridité des genres

L'une des marques de l'intertextualité externe est le mélange des genres. Dans l'objectif de s'autorevaloriser, de nombreux écrivains africains font usage de références artistiques diverses dans leurs œuvres. Apparaît ici une nouvelle approche des genres littéraires telle qu'exprimée par le critique Mateso :

*[...] dans la littérature orale traditionnelle, il n'y a pas de frontière étanche entre les genres. Le roman africain connaît une imbrication similaire des genres.*<sup>426</sup>

Cette nouvelle approche marque un décloisonnement de l'écriture. Le texte littéraire est voué à l'expression d'une réalité complexe travaillant à l'épanouissement d'une « conscience identitaire » sans oublier l'« irruption dans la modernité<sup>427</sup> ». En effet, l'auteur ne souhaite pas focaliser sa production littéraire sur l'unique prose, mais embrasser avec elle tous les genres, voire toutes les époques et tous les espaces :

*Ce n'est qu'en mélangeant les genres qu'il semble possible d'atteindre différents niveaux de langue, différentes qualités d'émotions et d'approcher différents plans de conscience d'où l'on peut tout exprimer.*<sup>428</sup>

---

<sup>425</sup> Tierno Monenembo, *Crapauds-brousse*, 1979, pp. 19-20.

<sup>426</sup> Locha Mateso, *La Littérature africaine et sa critique*, Paris, Karthala, 1986, p. 346.

<sup>427</sup> Lise Gauvin, *Écrire pour qui ? L'écrivain francophones et ses publics*, Paris, Karthala, 2007, p. 185.

<sup>428</sup> Bernard Magnier, « À la rencontre de Werewere Liking », in *Notre Librairie*, n° 79, 1985, p. 19.

L'hybridité est, rappelons-le, la coexistence de deux espèces différentes. Parler d'hybridité des genres revient alors à s'intéresser à la coexistence de deux genres. Mais qu'entendons-nous par genre ? Le genre est un concept multidéfinitionnel. Il embrasse divers domaines dont la sociologie, la biologie, artistique, etc. Le genre auquel nous consacrerons notre analyse est le genre littéraire, défini comme la catégorie permettant de rassembler les textes par familles, dépendamment des règles de fonctionnement de chacune d'entre elles.

En littérature, l'on distingue de grands genres tels que la poésie, le roman, le théâtre, etc., dont la classification repose sur des critères formels<sup>429</sup>, pragmatiques<sup>430</sup>, sémantiques, narratologiques. Toutefois, l'on assiste davantage au décloisonnement des genres, dont les poèmes en prose par exemple. Ainsi voyons-nous chez les auteurs africains que leur structure romanesque engendre une interpénétration de l'écrit et de l'oral, mais aussi, à l'instar d'Otsiémi, une imbrication de la chronique journalistique et de la chanson au roman. Marc Eigeldinger disait à propos de problèmes proches :

*Mon projet est de ne pas limiter la notion d'intertextualité à la seule littérature, mais de l'étendre aux divers domaines de la culture. Elle peut être liée à l'émergence d'un autre langage à l'intérieur du langage littéraire ; par exemple celui des beaux-arts et de la musique, celui de la Bible ou de la mythologie, ainsi que celui de la philosophie.<sup>431</sup>*

C'est ce que n'hésitent pas à faire des écrivains tels que Sony Labou Tansi en intégrant à ses textes des paroles de chanson ou en les inventant. De plus, en le faisant il peut convoquer sa langue locale, et de nombreuses autres langues telles que le lingala, le lari, le munukutuba<sup>432</sup>. On y voit là une charge culturelle. Il retranscrit dans *Les Sept solitudes de Lorsa Lopez* une chanson, écrite dans une langue qu'il ne dévoile pas, « *Lwenga, tiya sa tu-kwiza yizingi mutangala*. Ce qui signifie : « Quand on aura tué Estina Bronzario, le feu viendra<sup>433</sup> » ; ou encore une chanson écrite dans la langue française : « *J'ai pris ma gloire / Au pur et simple désir / De nommer la terre jour et nuit.*<sup>434</sup> » La musique dans le roman, ou encore l'écriture musicalisée, évoque une créativité indissociable de l'oralité, indissociable des éléments de culture. C'est cette allusion à la culture qui relève de l'intertextualité. On voit alors que cette dernière, plus qu'une simple relation entre les textes, embrasse un domaine plus vaste, culturel et artistique.

---

<sup>429</sup> Prose, vers, etc.

<sup>430</sup> Texte écrit pour être lu, dit ou chanté.

<sup>431</sup> Marc Eigeldinger, *Mythologie et intertextualité*, Genève, Slatkine, 1987, p. 15.

<sup>432</sup> Sony Labou Tansi, *Les Sept Solitudes de Lorsa Lopez*, Paris, Seuil, 1985.

<sup>433</sup> Sony Labou Tansi, *op. cit.*, p. 91.

<sup>434</sup> *Ibidem*, pp. 166-170.

Cette référence culturelle, Otsiemi l'intègre à son roman à travers le musical. Un musical fort de sens car l'auteur y cache automatiquement un message en rapport avec ses personnages :

*En deux fumées, il tambourina sur le volant et fredonna de sa voix de fausset :*  
*« Quand je pense à Fernande*  
*Je bande je bande*  
*Quand je pense à Félicie*  
*Je bande aussi*  
*Mais quand je pense à Éléonore*  
*Mon Dieu que je bande encore*  
*Mais quand je pense à Lulu*  
*Là je ne bande plus*  
*La bandaison papa*  
*Ça ne se commande pas... »*  
*Ces paroles qu'il débitait, c'était du Brassens. Il l'avait kiffé pour la première fois en taule. Mon dieu, que ce toubab lui avait fait tenir le coup ! Ses paroles réveillaient en lui son côté griot de bitume. (PB 49-50)*

Dans cet extrait, Bello récemment sorti de prison se remémore une chanson qui l'a aidé psychologiquement. Il affirme que cette chanson française des années 1970,- elle est de Georges Brassens<sup>435</sup> -, réveille en lui le « griot de bitume ». Sachant qu'un griot ne se retrouve que dans les pays africains, cette référence enlève au griot la barrière qui faisait de lui un personnage traditionnel. On y voit alors un griot moderne, un griot de bitume, un griot de rue. Un griot riche de ses connaissances dépassant l'espace africain, mais ayant perdu de sa valeur « identitaire ». En effet, le griot est la mémoire d'un village, haut représentant d'une caste de poètes et dépositaire d'une tradition, orale. En quittant le lieu qui lui est réservé, la zone rurale, il s'ouvre à d'autres cultures, dont la culture française. Le griot de la rue est alors celui qui adopte d'autres modes de vie, et même qui aborde des sujets tabous. L'on va de l'enseignement de l'Afrique à des sujets comme le sexe. Prendre pour référent cet artiste c'est alors permettre au lecteur d'avoir une nouvelle vision du griot.

Par ailleurs, loin des griots modernes, l'auteur concilie le roman avec le rap :

*Les paroles de Sans (re)pères, interprétées par les voix mélancoliques de Tunisiano et Blacko, fusèrent comme des obus dans les tympanes de Benito :*  
*« Tu es parti sans même que l'on ne puisse te dire au revoir*  
*Au fond d'mon cœur, tout est devenu si noir*  
*Tu es parti sans même que l'on ne puisse te dire au revoir*  
*Au fond d'mon cœur, il reste encore un espoir »*  
*Depuis qu'il l'avait téléchargé dans un cybercafé du quartier trois semaines plus tôt, ce morceau était devenu l'hymne national de Benito. (VS 9)*

---

<sup>435</sup> Georges Brassens, *Fernande*, 1972.

Benito qui n'a pas connu son père et n'a pas cherché à le retrouver, fredonne dans un esprit mélancolique ces paroles qui ne parlaient « *qu'à son âme et à son cœur* ». Il fait appel à ce rap français des années 2000 du groupe Sniper<sup>436</sup>. Cette nouvelle forme d'expression, qui a émergé dans les années 1970, est un genre musical réunissant en majorité les jeunes. L'insérer au texte c'est réunir les générations.

Dans l'extrait suivant, la génération la plus touchée sera celle des moins jeunes :

*La voix de Franco Luambo Makiadi dit « Grand Maître » éructa :*  
*« O Mario luka muasiyomoko obala*  
*Mario mosala obe kolinga ba mama mobokoli*  
*Basuka yote ah ! » [...]*  
*Koumba ne parlait pas le lingala. Pourtant, il fredonna :*  
*« Lelo makambo lobi makambo nalembi é*  
*Lelo bitumba lobi kosuana nabaye é*  
*Naboyi kobebisa nzotona mandzaka nalembi ee*  
*Mario nalembi ee*  
*Mario nabaye eee » (AT 15-17)*

Koumba est nostalgique de ses années de lycée durant lesquelles cette chanson a connu un énorme succès malgré la « *crise économique* » et le « *fléau du sida qui commençait déjà à faire des ravages* ». La rumba congolaise représentée ici par Franco Luambo<sup>437</sup> est l'une des musiques sur lesquelles ont dansé de nombreux Africains de toutes régions confondues durant les années 1980. La langue ne semble pas être un frein – l'auteur, non locuteur du lingala, n'y apporte pas non plus de traduction – car cette musique évoque l'atmosphère du passé. La traduire, ce serait ôter ce qui, dans cette chanson, charme ces nombreux Africains. L'auteur souhaite y rester fidèle, autant pour lui que pour ses lecteurs à qui il la fait découvrir.

La chanson dans le roman transmet ainsi un message retranscrivant l'état d'esprit des personnages concernés et apaisant leur âme. Otsiémi fait également référence à un artiste gabonais pour marquer celui dans lequel se retrouvent Sisco, Bosco et Marco, s'appêtant à braquer une banque et donc à être millionnaires dans l'heure :

*Sisco enfonça le CD dans le lecteur. Et la musique dégoulina. C'était du rap gabonais. Marco reconnut la voix de Massassi, le leader du groupe Hay'oe dont le dernier titre, « Laissez-nous avancer », faisait fureur. (CL 46-47)*

---

<sup>436</sup> Groupe Sniper (Tunisiano, Blacko, Aketo), *Sans repères*, 2003.

<sup>437</sup> Franco Luambo, Madilu, *Mario*, 1985.

Otsiémi l'inclut dans son texte afin non seulement d'« impacter » le lecteur, mais aussi pour évaluer sa culture musicale. Quelques chansons – d'un même artiste – entonnées par les personnages l'ont accompagné lors de la rédaction de ses romans, selon ses dires<sup>438</sup> :

*Benito remit ses écouteurs. Il se farcissait « Les Miens » de Shurik'n à pleins tubes :  
« Je marche avec les miens  
Combien te diront la même chose  
Je garde tes arrières, tu gardes les miens  
Pas de marche arrière, rien ne change un homme  
Seul et viande à loup  
Moi, si j'en encaisse trop  
Je sais qui rendra les coups. » (VS 13)*

C'est dire que les chansons attribuées aux personnages résultent quelquefois de ses propres références. L'auteur s'exprime ainsi et fait savoir ses goûts musicaux au lectorat. Cette référencement aux chansons d'ailleurs dans le roman correspond à une identité hybride, une identité construite de plusieurs sources, à la fois culturelles (musique française, musique congolaise) et formelles (chanson, roman). On assiste alors, tendanciellement, à une émancipation de l'écriture.

En outre, dans son texte, Otsiémi insère des chroniques journalistiques. Ces articles de presse présents dans l'œuvre d'Otsiémi démontrent sa détermination à apporter à son roman une dimension concrète : son œuvre, loin d'être exclusivement imaginaire et fictionnelle, ou de se contenter de produire des effets du réel en cultivant le vraisemblable, met en scène une société réelle, des habitudes quotidiennes vérifiables et constatables, et même des médias qui existent vraiment. Dans *Le Chasseur de lucioles*, l'auteur évoque un journal imprimé, *L'Union*, ce « torchon à cul local » (CL 66), qui est un – le principal – quotidien d'informations gabonais, et qui publie dans sa rubrique « Faits divers » un article – fictionnel – intitulé « 20 millions dans la nature ! » fait part du braquage ayant eu lieu la veille :

---

<sup>438</sup> Janis Otsiémi, *Les Voleurs de sexe*, p. 199.

« Les mots sont aussi des notes de musique. Voici une liste non exhaustive des titres qui m'ont accompagné lors de l'écriture de ce roman.

Artiste : Fally Ipupa

Album : *Power « Kosa Ieka »*

Titres : « *Amour assassin* », « *Double clic* », « *Ndoki* ».

Artiste : Shurik'n

Album : *Où je vis*

Titres : « *Où je vis* », « *Mémoire* ».

Artiste : Dadoo

Album : *France History X*

Titres : « *Sales gosses* », « *Où vous êtes* », « *Fille facile* ». ».

*C'est à une véritable opération commando digne d'un film américain que les habitants du quartier de La Bonne Espérance ont assisté hier matin autour de 9 heures. Un fourgon de la Société Gabonaise de Sécurité (SGS) a été attaqué à l'arme lourde par quatre individus. Et la manière avec laquelle les braqueurs s'y sont pris est ahurissante. Ils ont bloqué le fourgon avec un camion volé, conduit par l'un de leurs complices. Trois hommes encagoulés sont descendus d'une BMW qui suivait le fourgon depuis son départ de la nouvelle agence de la Poste S.A. du quartier la Bonne Espérance. Armés jusqu'aux dents, les trois hommes ont tiré en l'air avec des armes de guerre pour forcer les agents de sécurité à sortir de leurs véhicules. Après les avoir désarmés, les braqueurs se sont envolés avec une somme de plus de vingt millions de nos francs à bord de la BMW. (CL 67)*

Cette chronique dans le roman décrit la scène dans un langage plutôt courant. Et ce, pour se rapprocher le plus possible du public. À la limite de l'exagération des faits, on y voit une référence au « *film américain* ». L'auteur opte pour un registre qui conforte le lecteur dans l'idée que son roman est digne d'un thriller. Dans *La Vie est un sale boulot*, Otsiémi évoque un autre braquage, avec un butin similaire :

*Il prit le journal et regarda le gros titre qui barrait la première page :  
HOLD-UP AU CAMP BARAKA : VINGT MILLIONS DANS LA NATURE  
(VSB 96-97)*

L'intention probable de l'écrivain est de souligner l'incompétence des policiers, leur manque d'efficacité, ou encore mieux la ruse, la dextérité, le savoir-faire des malfaiteurs.

*African tabloïd*, à commencer par son titre, est le roman d'Otsiémi où foisonnent les références journalistiques. Il y décrit (en feignant de les reproduire dans le cadre de la fiction) des Une de journaux gabonais et les titres d'articles qui les composent. Dès l'entrée en lecture, en page 8, on lit ceci :

*A LA UNE  
Bandeau  
Conseil des ministres à 11 heures au Palais du bord de mer  
Gros titre + photo  
Les prix de denrées s'envolent !  
Police : 300 nouveaux officiers  
Africa n°1 : ça ne s'arrange pas  
Libreville dans le noir l'autre nuit  
Une maison détruite par un incendie au PK5  
Un geôlier braqué par son ancien détenu (AT 8)*

*A LA UNE  
Gros titre + photo  
Le chef de l'État en route pour Addis-Abeba  
Cherté de la vie : Les syndicats montrent des dents  
Insalubrité : Que fait le gouvernement ?*



*Hold-up au rond-point de la Démocratie*  
*Vivre à Mayumba : la croix et la bannière* (AT 37)

Avec ces deux extraits (on pourrait en dresser une liste bien plus longue), l'auteur souhaite donner à son roman l'allure d'un journal. Il y insère par conséquent ce qui pourrait être des titres d'articles à chaque fin de chapitre auquel il fait correspondre une journée. Certains titres n'ont aucun rapport avec le récit, tandis que d'autres en ont. Ces derniers sont spécialement focalisés sur la mort de Roger Missang, journaliste, dont l'assassinat a été maquillé en crime politique. *African tabloïd* apparaît alors comme un petit journal, représentatif de la presse populaire. Encore une fois, l'auteur entend rester proche du peuple : il lui fait en quelque sorte « signe » en alignant son livre sur le format dans lequel la presse s'adresse prioritairement aux gens simples et aux couches socialement défavorisées. Faire le choix du tabloïd, et non celui du journal « classique », équivaut pour l'écrivain à se démarquer des « élites » intellectuelles et politiques et à singulariser davantage son œuvre.

Dans ses livres, Otsiémi cite d'autres journaux locaux gabonais : *L'Union* et *Échos du sud* (AT 63). Toutefois ce dernier subit, quand l'auteur y fait référence, un gauchissement significatif : dans la société réelle, il s'agit d'un journal de l'opposition dont l'intitulé exact est *Échos du nord*. *L'Union* quant à lui, le premier quotidien gabonais, conserve le titre qui est le sien. Il convient enfin de noter que *La Résistance* (AT 62), *L'Autre Journal* (AT 63), *L'Enquêteur* (AT 69) sont des journaux inventés par l'auteur qui les assimile aux indépendants locaux.

Ces éléments, que nous venons de relever, incitent à nous pencher sur les polars d'Otsiémi non seulement avec une grille de lecture sollicitant l'intertextualité mais aussi à partir des processus de création et d'écriture intermédiaux.

L'intermédialité, ce mode et ressort d'écriture de plus en plus employé par les romanciers africains, a été notamment défini en 2000 par Jürgen Erich Müller. Selon lui, l'intermédialité gagne à être considérée comme le « *fait qu'un média recèle en soi des structures et des possibilités d'un ou de plusieurs autres médias et qu'il intègre à son propre contexte des questions, des concepts et des principes qui se sont développés au cours de l'histoire sociale et technologique des médias*<sup>439</sup> ». Lors d'un colloque sur « La Nouvelle Sphère intermédiatique » en 2003, Silvestra Mariniello affirme que l'intermédialité s'appuie sur « *la pluralité des médias,*

---

<sup>439</sup> Müller, J. (2000). L'intermédialité, une nouvelle approche interdisciplinaire : perspectives théoriques et pratiques à l'exemple de la vision de la télévision. *Cinéma*, 10(2-3), 2000, p.105. doi:10.7202/024818ar

*leur coexistence, leurs croisements, la synchronie implicite dans la médiatisation des événements* ». En littérature, son étude consiste à repérer la présence des médialités à l'intérieur d'un texte, comme d'une mise en relation de tout ce qui aurait pu être « transporté » par les médias. Ce peut être des citations, des références musicales, des allusions, etc. Chez Otsiémi, l'intérêt pour la musique et la chronique journalistique est manifeste : des extraits de chansons sont insérés ainsi que des titres et articles de journaux.

Cette rencontre entre polar, musique et journal, reflète la diversité, l'hybridité et les choix esthétiques de l'auteur. La transmission de l'histoire à travers la chanson et les pratiques sociales auxquelles elle renvoie (vie des personnages, contexte social), d'une part, et à travers les références journalistiques, d'autre part, fait de son texte un « témoin » d'une volonté de réévaluation de l'identité.

#### **2.1.4 Références historico-sociales**

Une autre marque intertextuelle est la référence historico-sociale, autrement dit la référence à l'histoire et à la société. L'œuvre d'Otsiémi procède à des allusions à des événements réels. Cette reprise des matériaux du passé et de la société existante ne nécessite pas forcément de transformation. C'est un « complément » permettant au lecteur d'en savoir un peu plus sur la société d'appartenance de l'écrivain et son histoire. C'est dire que l'intertextualité et l'intermédialité convergent pour permettre à l'auteur de « dévoiler » bien des réalités sociales.

Otsiémi pointe par exemple le phénomène de la franc-maçonnerie qui dans la société gabonaise est très prégnant ; il n'hésite pas également à citer l'ancien président gabonais Léon Mba ainsi que l'avènement du second président en 1967, année de sa prise du pouvoir. L'auteur s'intéresse de surcroît à ce qui participe de l'insolite et du « bizarre », même s'il concerne des membres du gouvernement. Pour en revenir à la franc-maçonnerie, à l'image des crimes rituels dont les politiques sont les principaux commanditaires, celle-ci est perçue de manière ambivalente, par son ésotérisme elle est en effet attractive et redoutée :

*Le président gabonais avait été initié en 1965 à la loge du Grand Orient alors qu'il n'était encore que directeur de cabinet du président Léon Mba. Succédant à celui-ci en 1967, il avait fini par créer en 1975 sa propre obédience, la Grande Loge Symbolique qui était devenue plus tard le Grand Rite équatorial. (AT 83)*

En outre, pour l'auteur, l'état du réseau routier est symptomatique de la situation qui prévaut dans le pays. En effet, les voies de circulation sont insuffisantes, l'arrière-pays est abandonné, et les entreprises de construction auxquelles font appel les autorités semblent ne pas utiliser des matériaux adéquats et durables pour les entretenir. On en déduit que les routes, vecteur de développement, ne sont pas une priorité pour les élus, les politiques et les responsables du territoire :

*Les routes du Gabon étaient réputées être les plus chères du monde. Pourtant, la route nationale n'avait de nationale que le nom. En réalité, c'était un plancher de vaches avec ses crevasses, son bitume en lambeaux... Elle avait été construite au milieu des années soixante-dix. (AT 17)*

Les routes non bitumées sont l'une des préoccupations des populations, certes, mais d'autres conditions de vie entrent dans la ligne de mire d'Otsiémi. Dans les bidonvilles et les constructions anarchiques, la distribution en eau et en électricité ne se fait pas correctement :

*Le quartier n'était pas très animé. Pour cause. La route principale qui y menait n'était pas bitumée. Elle se transformait en un torrent de boue pendant la petite et la grande saison des pluies. L'électricité et l'adduction en eau potable étaient un luxe. Seuls les habitants de la nouvelle cité en bénéficiaient. Les autres s'adonnaient à des branchements anarchiques. Conséquence : des fils électriques formaient une toile d'araignée dans le ciel et des tuyaux d'eau couraient au sol comme des lianes dans la forêt équatoriale. Seul espoir pour eux : que la ville vienne un jour à eux. (AT 170-171)*

Au-delà de la dénonciation, l'auteur fait de nombreuses allusions aux personnages mais se garde de les citer. Dans l'extrait suivant, il parle du parcours de Baby Zeus et de son épouse, ainsi que de celui d'André Mba Ondo, les noms de leurs référents dans la réalité socio-politique gabonaise ayant été modifiés. Seul un lecteur local ou s'intéressant à la vie publique de l'Afrique centrale est en mesure de les reconnaître et de les identifier :

*Le ministre de la Défense nationale n'était autre que le fils aîné du président de la République. La presse le surnommait « Baby Zeus ». [...] Il y avait rencontré son épouse, Sylvinka Koller, fille d'un assureur. Quand il avait été nommé ministre des Affaires étrangères en 1990 puis ministre de la Défense nationale en 1999, il avait recruté les membres de sa garde rapprochée dans les rangs des anciens soldats de l'armée tchèque qui avaient fait la guerre froide. (AT 103)*

*En 2006, le quotidien L'Union avait repris le scandale révélé par un journal d'opposition qui soupçonnait ouvertement trois membres du gouvernement dont André Mba Ondo, ministre de l'Intérieur et lieutenant louvetier de Baby Zeus d'avoir voulu vendre l'île Mbanié en conseillant au président gabonais de la céder à la Guinée équatoriale qui la disputait au Gabon depuis 1972. (AT 109)*

Allusion également faite au président gabonais, Otsiémi remet en question le nombre d'années d'exercice au pouvoir de ce dernier, considéré comme le chef d'État de la sous-région étant resté le plus longtemps aux affaires. Otsiémi ne le nomme cependant pas et change le patronyme

des personnalités évoquées ci-dessus, dans le but de conserver la dimension fictionnelle du roman :

*Arrivé à la tête du Gabon en 1967 à l'âge de 32 ans par le biais d'une succession constitutionnelle réglée comme du papier à musique, le président gabonais était usé par plusieurs années d'exercice du pouvoir. Doté d'une capacité de survie exceptionnelle, il avait eu droit à tous les avantages et avanies que conférait le prestigieux titre de président de la République en Afrique : succès, honneurs, flatteries, manipulations, complots, déceptions, divorces et réconciliations. (AT 111)*

Otsiémi ne manque pas, d'autre part, de faire clairement référence à l'ancien président français, Nicolas Sarkozy : « *Avec des coutumes pareilles, Nicolas Sarkozy n'a pas tort de dire que l'homme africain n'est pas encore rentré dans l'histoire, se dit le policier, désabusé.* » (BMPP 69). Il brocarde ici le discours prononcé en 2007 à Dakar, lequel avait provoqué diverses réactions et polémiques, au détour d'un passage satirique à l'endroit de certaines pratiques animistes : « *Tuer un môme. Le dépecer comme une gazelle. Et faire de ses attributs des fétiches pour je ne sais quoi.* » (BMPP 68-69). Par la voix de son personnage Koumba, Otsiémi paraît regretter que ces croyances ne permettent pas aux Gabonais de développer leur pays, mais concourent plutôt à nuire ou à asservir leurs semblables.

Toute l'œuvre d'Otsiémi est donc une réécriture des réalités historico-sociales. Des bâtiments de cinéma fermés et « *devenus des églises de réveil qui poussent un peu partout dans la ville comme des champignons* » (BMPP 99), « *le réchauffement climatique qui ne semblait pas être un souci pour les autorités locales* » (BMPP 139), « *le marché de la cuisse tarifée [...] tenu par les Camerounaises et les Équato-guinéennes bien que depuis quelques années des Gabonaises s'y étaient mises elles aussi* » (BMPP 25), « *le chômage des jeunes diplômés [qui est] une gangrène dans le pays* » (CL 66), le phénomène des séries brésiliennes devenues « *le passe-temps favori des Librevilloises* » (CL 116), voilà quelques-uns des phénomènes et traits sociaux dont s'empare Otsiémi dans ses livres.

## **2.2 Intertextualité interne**

L'intertextualité est un concept renvoyant au lien que tout texte entretient avec un ou plusieurs autres textes constituant l'intertexte, ce dernier est vu comme une relation d'incorporation d'un texte à un autre. Edmond Cros, spécialiste de la théorie sociocritique du texte, disait à ce propos que l'intertexte « *comprend non seulement les textes antérieurs mais aussi la matière historique re-transmise et la société représentée ou vécue à travers les*

*différentes pratiques sociales*<sup>440</sup> ». Se différenciant de l'intertextualité externe, l'intertextualité interne émet des appels fréquents aux œuvres d'un même auteur, et donc à son histoire, à sa société, à son récit, à ses personnages. C'est ainsi le rapport qu'un texte entretient avec lui-même lequel aide à sa propre lecture. Eigeldinger disait, rappelons-le, que « *lorsqu'un auteur se cite lui-même, il paraît préférable de parler d'intratextualité* »<sup>441</sup>.

Concernant Otsiémi, nous pouvons nous rendre compte du croisement de ses textes les uns avec les autres, le romancier réécrivant sans cesse son propre corpus antérieur. Son travail de stylisation consiste à faire des œuvres antécédentes des bases pour l'écriture des œuvres ultérieures. Chacune d'entre elles paraît alors comme une « revisite » de celle qui la précède. On peut aussi y voir la volonté de l'auteur de faire lire l'ensemble de ses romans comme une seule et même œuvre.

### 2.2.1 Stylisation de l'œuvre

L'œuvre d'Otsiémi obéit à une stylisation qui lui est propre. Chaque écrivain ayant un style particulier, l'on retrouve dans ses romans des traits caractéristiques qu'il transpose d'un roman à un autre, en leur faisant subir ou non des transformations. Ce transfert des éléments d'une œuvre à une autre chez un écrivain montre bien que ce dernier, lors de la création de ses livres, a « dans sa tête aussi bien le bagage culturel dont il a hérité que le bagage littéraire qu'il a lui-même créé<sup>442</sup>. Dans le cas d'Otsiémi, l'ensemble des deux savoirs semble faire émaner un support stylistique bien singulier dont il n'hésite pas à avoir plusieurs fois recours.

Nous remarquons premièrement que les premières phrases des romans *La Bouche qui mange ne parle pas*, *Les Voleurs de sexe* et *African tabloïd* font l'objet d'une construction stylistique identique :

*20 heures. Quartier La Campagne.*

*Solo descendit d'un taxi reconnaissable à ses larges bandes rouges et blanches.* (BMPP 7)

*Libreville.*

*Quartier du Plateau.*

*Trois heures du matin.*

*Assoupie sous un brouillard épais, ...* (AT 9)

---

<sup>440</sup> Edmond Cros, *La Sociocritique*, Paris, L'Harmattan, « Pour comprendre », 2003, p. 197.

<sup>441</sup> Marc Eigeldinger, *Mythologie et intertextualité*, Genève, Slatkine, 1987, p. 11.

<sup>442</sup> Khama-Bassili Tolo, *L'Intertextualité chez Mérimée : l'étude des sauvages*, Summa Publictions, p. 278.

*Libreville. Troisième arrondissement.  
Quartier Akébé 2. Une heure du matin.  
Pas un chat qui crâne dans la ruelle faiblement éclairée qui traverse le quartier. (VS  
7)*

L'auteur procède par l'écriture de phrases fragmentées, courtes et synthétiques. Dans le premier roman, il présente le temps puis l'espace. Dans les deux autres, d'abord l'espace – vaste et précis – puis le temps. Otsiémi porte en effet un intérêt particulier au temps et à l'espace qu'il juge nécessaire de signaler en début de récit afin de permettre au lecteur d'emblée de s'y plonger sans réserve. On y décèle une évolution car l'auteur remodèle ces phrases. En 2010, seuls l'heure et le nom du quartier sont évoqués. En 2013, il cite en premier la capitale, puis le quartier et ensuite l'heure. En 2015, sont mentionnés la capitale, l'arrondissement, le quartier et l'heure. Ces ajouts d'éléments référentiels au fil de la publication de ses romans correspondent bien à sa visée, celle de bâtir une intrigue et de construire un univers diégétique représentant de manière réaliste les aspects sordides du Gabon contemporain. Qui plus est, il est à remarquer que chacun de ses récits débute de nuit et dans les quartiers populaires, ce qui accentue l'aspect de thriller de son texte.

Par ailleurs, dans quelques-uns de ses romans, l'auteur organise ses chapitres de telle sorte que chacun corresponde à un jour de la semaine. Il est par la suite organisé en sous-chapitre numéroté afin de rythmer son livre et de ne pas perdre le lecteur. C'est le cas du *Chasseur de lucioles*, *African tabloïd* et *Les Voleurs de sexe* :

*Dimanche 1<sup>er</sup> juin – 1 heure (CL 9)  
Lundi 2 juin – Matin (CL 12)  
Lundi 2 juin – Après l'heure de midi (CL 20)*

Ici, les repères sont clairs et précis, ils traduisent la volonté de l'auteur d'aider le lecteur à se situer :

*Mardi  
Gare routière.  
8h30. (AT 38)*

*Mercredi  
9h15.  
Direction générale des recherches. (AT 60)*

Mais là, les repères sont plus détaillés, tant du point de vue du temps que de l'espace :

*Samedi  
Libreville. Troisième arrondissement.  
Quartier Akébé 2. Une heure du matin. (VS 7)*

*Mercredi*

*Quand le capitaine Jacques Owoula arriva au bureau à 10 heures, il trouva Koumba en train de plancher sur la course du jour. (VS 77)*

*Jedi*

*Trois heures du matin.*

*Quartier Glass. (VS 93)*

*Vendredi*

*9 heures. (VS 114)*

L'auteur ouvre donc ses chapitres de façon variée, allant de la description précise du temps et de l'espace à l'évocation unique de l'heure ; il fait également le choix d'amorcer parfois son récit en indiquant le temps dans la narration, dans cette dernière configuration il ne dit rien de l'espace. Il s'agit par ces « alternances » de faire appel à toutes ses références antérieures. En effet, dans ses autres romans – *La Bouche qui mange ne parle pas*, *La Vie est un sale boulot*, *Peau de balle* – il scinde simplement le récit en chapitres numérotés.

### **2.2.2 Les Anti-héros**

L'intertextualité interne consiste à récupérer des éléments d'œuvres antérieures et à les insérer dans les textes récents. Les œuvres d'Otsiémi, fonctionnant à bien des égards comme un seul et même récit, mettent en avant les mêmes anti-héros. À l'image de Chester Himes, Otsiémi présente deux personnages principaux, deux officiers de la Police Judiciaire, Koumba et Owoula, des policiers toujours au cœur des enquêtes judiciaires les plus complexes dont les cibles-actants sont des individus appartenant aux bidonvilles et des délinquants.

De *Peau de balle* aux *Voleurs de sexe*, on voit une évolution dans le statut de ses héros. En leur qualité de personnages principaux, Koumba et Owoula sont des officiers de la Police judiciaire. Leur rôle est de traquer les délinquants de la cité, de mener des enquêtes et de résoudre les conflits. Toutefois, ils participent à des combines invraisemblables : complices quelquefois avec des malfrats, ils deviennent à leur tour sinon des malfaiteurs du moins des complices des criminels qu'ils sont supposés traquer. Corruptibles et corrupteurs, si ces gardiens de l'ordre agissent en individus totalement désabusés, c'est qu'ils appartiennent à cette société où le pouvoir est au-dessus de la loi. De simples officiers, ils parviennent, au fil des livres, à obtenir le grade de Capitaine.

De nouveaux anti-héros font également leur apparition, dès *Le Chasseur de lucioles* : les officiers de la Direction générale des recherches, Boukinda et Envame. Moins touchés par l'escroquerie, les combines, ils prennent davantage au sérieux leurs missions. En effet, certains personnages d'Otsiémi sont malgré tout porteurs de valeur morale. Ainsi d'Essono, « *le petit père des peuples* » (CL 68), remplaçant du colonel Tchicot, « *roi fainéant* » (BMPP 27), parti à la retraite. Essono, contrairement à son prédécesseur, « *savait mener ses hommes mais il prêchait des valeurs qui n'avaient plus cours depuis kalakala dans la société gabonaise. L'honnêteté, la probité, le mérite et tout le tintouin de la morale* » (AT 188). Nous sommes ici loin des magouilles dans lesquelles sont trempés Koumba, Owoula et leur ancien chef Tchicot. Lors d'une possible arrestation des braqueurs par la DGR, Koumba s'adresse à Solo, l'un des bandits, en ces termes :

*- Vous devriez me lécher les orteils. Je viens de vous tirer d'affaire. Les gars de la DGR que vous avez vus n'étaient pas là pour vos beaux yeux. Ils étaient eux aussi après vous, recel et port illégal d'armes de guerre. [...] Je veux ma part du butin.* (CL 206)

Ce comportement des agents de police s'explique par le fait qu'ils ne bénéficient pas au même titre que les gendarmes des privilèges que l'État peut dispenser à ses serviteurs :

*Avant d'être élu président de la République trois ans plus tôt, Papa Roméo, alias le Grand Émergent, avait été durant dix ans ministre de la Défense nationale. Il ne s'était pas montré très généreux avec les policiers, ces derniers ne relevant pas de sa tutelle. Les militaires avaient eux, bénéficié de nouveaux logements, de casernes, de formations et de stages de perfectionnement à l'étranger. Dans la tête des policiers, le penchant de Papa Roméo pour les forces de défense s'expliquait par le fait qu'elles participaient davantage à sa propre sécurité qu'à celle du pays.* (VS 49)

Les policiers se sentant lésés, travaillant dans des conditions médiocres, s'autorisent ainsi des libertés avec la loi et la déontologie. Ces délaissés de l'État sont comparables aux jeunes de la rue. Bien qu'ayant des statuts différents, policiers et « *bangandos*<sup>443</sup> », sont les uns et les autres à la recherche de meilleures conditions de vie. Ils n'hésitent pas à comploter ensemble. La police se retrouve de ce fait entre deux camps, ceux de la loi et de la délinquance. Cependant, généralement, les policiers parviennent à avoir leur « part du butin » et prélèvent leur dîme sur les nombreux millions de francs CFA dérobés par les délinquants qu'ils pourchassent avec plus ou moins de zèle, la loi n'intervenant pour sanctionner les truands que si aucun accord n'est trouvé pour partager leur butin :

[Minko :] – *Dis, capitaine. Les gars de la DGR ne vont pas en rester là. Ils vont sûrement revenir à la charge pour qu'on leur livre Marco et les deux autres.*

---

<sup>443</sup> Jeunes de la rue, en langage argotique gabonais, le *tolé bangando*.



[Koumba :] – *T'inquiète pas, mon petit. On mettra tout sur le dos de Sisco et de ses copains nigériens.* (CL 208)

Toutefois, dans *African tabloïd*, les deux communautés, celles des policiers et des gendarmes, se réunissent : « *Les policiers et les gendarmes avaient réussi à reconstituer l'assassinat du journaliste.* » (AT 200). Cette union résulte de la volonté commune de démanteler le complot qui vise le ministre de la Défense nationale, fils du Président de la République, et d'éclaircir le mobile de l'assassinat de Roger Missang. Ayant atteint leur objectif, les deux factions ordinairement rivales se voient salués par le procureur de la République. Pour célébrer l'événement, « *Koumba et Owoula avaient prévu de les [les gendarmes Boukinda et Envame] emmener à la gare routière pour leur faire goûter les joies de la cuisse tarifée. Sûr que les gendarmes y prendraient leur pied* » (AT 205), comme si les policiers désiraient dépraver les gendarmes et prendre de la sorte barre sur eux.

Nous l'avons dit, les œuvres d'Otsiémi se donnent à lire comme une seule œuvre mettant en scène les mêmes personnages (policiers et gendarmes). Néanmoins, chaque roman « convoque » ses propres délinquants, cette singularité permettant ainsi de le différencier des autres. Quasiment tous ressortissants des bidonvilles, ils ont pour objectif de mener à bien leur plan de braquage, de détournement, de rapt, et/ou de meurtre.

### 2.2.3 Références scéniques

Pratiquer l'intertextualité interne revient en outre, et surtout, à insérer des éléments des textes antérieurs. En sus de matériaux purement stylistiques et de l'incessante apparition des personnages principaux dans chacun de ses romans, il arrive qu'Otsiémi rappelle dans tel ou tel de ses livres des scènes apparues dans des récits plus anciens. Nous avons alors affaire à des romans se suivant logiquement, et « doublement », d'un point de vue chronologique, autant au niveau de leur publication que des intrigues qu'ils relatent.

Quelquefois, l'auteur va jusqu'à citer le titre de ses romans antérieurs tissant ainsi une trame entre ceux-ci et les livres qui leur ont succédé :

*Tout le reste de l'après-midi, les deux policiers firent le tour de leurs indics habituels. Peau de balle. Personne n'avait entendu parler du coup si ce n'était depuis ce matin.* (PB 146 - Nous soulignons)

*Au siège de la Direction Générale de Recherches, on s'impatientait. L'affaire du braquage du fourgon de la SGS, n'avancait pas. Les enquêteurs avaient secoué leurs*

indics. *Peau de balle*. Personne dans le milieu de la pègre locale n'avait eu vent de la préparation de ce casse. (CL 153 - Nous soulignons)

« *Peau de balle* », expression française dont l'auteur a fait le titre de son premier roman, signifie « nulle chose, rien du tout ». Si Otsiémi a ainsi intitulé son ouvrage c'est parce qu'à la fin du récit les ravisseurs, bien qu'ayant obtenu la rançon qu'ils exigeaient après le kidnapping qu'ils ont commis, sont piégés : parmi eux, Bello, assassine l'un de ses complices et s'enfuit avec le butin ; ses « coéquipiers », malgré toute la stratégie mise en place pour parvenir à leur objectif, ne bénéficient de « rien du tout ».

Dans *Le Chasseur de lucioles*, l'auteur emploie ce syntagme, qu'il affectionne, uniquement pour son sens. Il procède, par ailleurs, de façon quasi similaire :

*-La personne qui a commis ces trois crimes est la même, reprit-il. Cette personne est assurément un homme. Appelons-le : le chasseur de lucioles. (CL 136 - Nous soulignons)*

*Lorsqu'il vit les deux types dans le dos d'Envame quelques minutes plus tard, il les reconnut aussitôt. C'était les capitaines Pierre Koumba et Jacques Owoula. L'affaire du chasseur de lucioles dans laquelle les gars de la PJ les avaient roulés dans la farine refit surface dans son esprit. (AT 193 - Nous soulignons)*

L'officier Koumba, après avoir examiné le meurtre des prostituées, les scènes de crimes et le mode opératoire, en déduit qu'il s'agit d'un tueur en série ayant pour uniques potentielles victimes, les « *lucioles* », l'expression ne désignant pas dans son esprit des vers luisants mais ayant valeur de métaphore pour nommer les péripatéticiennes, lesquelles scintillent dans la nuit. Koumba voit en leur tueur un chasseur car, tel un braconnier, après avoir tué ses victimes, ce criminel s'acharne « *atrocement sur leurs cadavres* » (CL 137). L'auteur emploie de nouveau cette expression dans *African tabloïd* quand Envame se remémore cette enquête comme si chaque œuvre n'était que la suite de la précédente. C'est manifeste dans l'extrait suivant :

*Après l'arrestation du pédophile français Patrice Mercier, la presse locale avait dénoncé les conditions inhumaines dans lesquelles travaillaient les policiers. (VS 48)*

Dans *Les Voleurs de sexe*, Otsiémi, en tant que narrateur, évoque l'affaire Mercier, une des enquêtes résolues par la Police judiciaire dans *African tabloïd*. En tant qu'écrivain, il souligne en note infrapaginale<sup>444</sup> l'ouvrage à laquelle renvoie ce passage. C'est une invitation lancée au lecteur, n'ayant pas lu ce roman, de s'y rapporter. Ce « tour » d'un registre métatextuel atteste de sa conscience du travail intertextuel.

---

<sup>444</sup> « Voir *African Tabloïd aux Éditions Jigal* », cité par l'auteur.

L'auteur intègre dans ses romans les titres de ces derniers : « *Et apprenez, mes garçons, que la bouche qui mange ne parle pas* », paroles dites par Tchicot à ses officiers Koumba et Owoula dont le silence a été acheté. En effet, après avoir été corrompu pour libérer le neveu du commanditaire des crimes rituels, ayant participé à plusieurs meurtres. Et plus tard, « *C'était l'édition du vendredi précédent de L'Union. Un gros titre barrait la première page : « Alerte aux voleurs de sexe ».* (VS 62). Dans le premier cas, c'est à la suite de ce conseil que l'auteur trouve un titre à son roman. Dans le second, c'est un titre de journal quotidien écrit qui inspire l'auteur. C'est dire que l'auteur s'inspire de son texte ou des discours de ses personnages pour attribuer un titre à ses romans respectifs. Ces allusions internes à son œuvre sont évocatrices d'un possible titre de son roman.

Dans *African tabloïd*, l'intertextualité est particulièrement riche. L'auteur, par le biais de son personnage le colonel Envame, fait allusion à une scène qui s'est déroulée dans *Le Chasseur de lucioles* : « *Encore un policier retraité impliqué dans un trafic d'armes ? demandait-il une fois à la hauteur de Boukinda.* » (AT 43). Il fait apparaître, plus loin, un personnage secondaire, Papy, ancien détenu, « *une vieille connaissance de Koumba. [...] Avant de se reconverter dans le commerce de la bière, Papy avait fait partie d'une bande de braqueurs qui brigandaient à visage découvert.* » (AT 147-148). Par la suite, il fait allusion au départ à la retraite de Tchicot, dans *Le Chasseur de lucioles* : « *Koumba regretta sur le champ le départ à la retraite du colonel Edmond Tchicot, trois ans plus tôt.* » (AT 188). Par ces différents rappels et « retours », le lecteur est conforté dans son impression de réécriture continue chez Otsiémi.

Ce sentiment de « tressage » est renforcé par des phrases dont la construction syntaxique est certes spécifique mais dont les mots ou expressions qui les constituent appartiennent à un champ lexical identique :

*La ville de Libreville était encore endormie. Elle était prise en tenaille dans une purée de pois épaisse entre les limailles d'une nuit sale, moribonde, qui hésitait à se tirer et les premières lueurs du jour qui se bennaient sur les chaumes des piaules comme une traînée de poudre. (PB 41 - Nous soulignons)*

*Assoupi sous un brouillard épais, la ville s'éveillait peu à peu entre les limailles d'une nuit sale, moribonde qui hésitait à se démarabouter sous la pression des premières lueurs poudreuses du jour qui commençaient à poindre à l'horizon. (AT 9 - Nous soulignons)*

Ces deux phrases expriment exactement la même idée avec soit des mots semblables soit des termes équivalents. Ces analogies tendent à montrer que l'auteur considère sa première version

(2007) comme « caduque » et la remanie pour un texte plus abouti (2013). C'est aussi dire qu'il lit ses propres textes pour en écrire d'autres. Il est son propre inspirateur :

*Il était vingt-trois heures et demie lorsqu'un taxi vomit solo à Louis, l'un des quartiers les plus by night de la capitale. (BMPP 22 - Nous soulignons)*

*Louis était connu pour être un bordel à la nuit tombée car c'était le quartier le plus by night de la capitale avec ses nombreuses boîtes de nuit, ses motels, ses hôtels et ses restaurants. (CL 127 - Nous soulignons)*

En premier lieu, Otsiémi sous-entend qu'en dehors de Louis, il existe dans la capitale d'autres « *quartiers by night* ». Plus tard, il revient sur son idée en affirmant que Louis en est la seule et unique. L'intertexte interne lui permet de reformuler sa pensée en fonction du contexte et des époques où les phrases ont été auparavant dites :

*Tchicot risqua une hypothèse par le biais d'un proverbe.*

*-« Celui qui te jette un sort est près de toi et celui qui te tue n'est pas loin. » (BMPP 72)*

*-Tu crois que la fille connaissait son assassin ?*

*-C'est bien possible. Tu connais le proverbe : « Celui qui te jette un sort est près de toi, et celui qui te tue n'est pas loin ? (CL 190)*

Comme une sagesse, ces deux proverbes sont porteurs de conseils et d'une morale. Le fait pour l'auteur de les employer dans deux œuvres différentes témoigne de sa capacité à s'en saisir et à les utiliser dans le contexte qui leur correspond.

#### **2.2.4 Métaphores obsédantes**

L'intertextualité interne en littérature peut en outre être repérée grâce à une analyse psychocritique. La psychocritique, cette méthode d'analyse inspirée de la psychanalyse, a été créée et définie par Charles Mauron en 1948. Elle consiste à montrer dans les textes des faits et des relations issus de la personnalité inconsciente de l'écrivain. Mauron, qui considère en effet que « *la psychocritique travaille sur le texte et sur les mots des textes*<sup>445</sup> », ajoute que « *le psychocritique, pour sa part, ne perd pas les textes de vue. Il s'est promis d'en accroître l'intelligence et ne réussira que si son effort y rencontre celui des autres disciplines critiques*<sup>446</sup> ». Cette méthode, dont le processus répond à quatre étapes, suppose de « *superposer* » des œuvres d'un même auteur, d'en ressortir des métaphores récurrentes,

---

<sup>445</sup> Charles Mauron, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel, introduction à la psychocritique*, Paris, José Corti, 1963, p. 10.

<sup>446</sup> Charles Mauron, *Op. cit.*, p. 25.

touchant à son mythe personnel, à sa personnalité inconsciente, pour, finalement, se référer à la biographie de l'auteur afin de justifier les résultats de l'étude entreprise<sup>447</sup>. L'écrivain, n'étant pas toujours conscient de l'origine profonde et personnelle de la récurrence de ses allusions dans ses œuvres, exprime en réalité son vécu. Les métaphores obsédantes sont ces réseaux, groupements de mots qui se répètent et se transforment dans une œuvre.

Après avoir confronté les romans d'Otsiémi, apparaît un réseau de mots répétitifs, un réseau pas toujours visible dès la première lecture mais faisant office de figure et d'image. C'est le mythe personnel de l'écrivain. Dans chaque histoire contée, celui-ci « dit » plus que ce qu'il pense dire, révélant ainsi son drame, ses tourments, sa personnalité, ce sur quoi et contre quoi elle s'est structurée. En effet, en tant que sujet social, l'auteur a, au cours de sa vie, été influencé de multiples manières. Pour Mauron, la personnalité de l'écrivain n'était décelable que si l'analyste réussissait à faire « parler » le texte. Le critique estimait qu'autant l'inconscient s'exprimait dans les songes et les rêveries diurnes, autant il se manifestait dans les œuvres littéraires.

Si l'œuvre d'Otsiémi est l'expression d'un inconscient, celui-ci ne peut que lui échapper. Le vécu de l'auteur, pas toujours restitué de façon limpide, est imagé et symbolisé dans ses livres ; et c'est grâce aux expressions répétitives présentes dans son œuvre que l'on peut tenter de le circonscrire et de le repérer. Ainsi, la reprise par le romancier de ses propres textes – par le biais de l'intertextualité – permet non seulement de déceler le fonctionnement de son écriture mais aussi de le « lire », lui.

Si l'on examine dans un premier temps les titres des œuvres d'Otsiémi – à l'étude – l'on peut remarquer qu'ils sont remplis d'énigmes. Un sens profond y est caché : *Peau de balle* qui est une expression ayant pour synonyme « rien du tout » ; *La Vie est un sale boulot* qui illustre le côté hostile de la vie ; *La Bouche qui mange ne parle pas* qui « image » la situation des deux protagonistes interdits de parler ; *Le Chasseur de lucioles* qui évoque une traque ; *African tabloïd* qui fait état d'un journal ; et *Les Voleurs de sexe* qui met en avant un délit. Les trois premiers romans sont marqués par de la négativité : « *peau de balle* », « *sale boulot* » et « *ne parle pas* ». Les trois autres moins négatifs en surface dénotent tout de même un parcours particulier du sujet (personnage) – « *chasseur* » et « *voleur* » – et de la société – « *African* ».

---

<sup>447</sup> Charles Mauron, *Psychocritique du genre du comique*, Paris, José Corti, 1964, p. 142. On y voit la méthode de l'analyse psychocritique.

Si l'on se réfère en second temps aux couvertures<sup>448</sup> de chaque roman d'Otsiémi, quand bien même elles relèvent du paratexte, nous sommes frappés par leur côté mystérieux : *Peau de balle* représente des logements en planches de bois, et de tôles rouillées, et en transparence des billets d'argent et une porte de prison, dans une atmosphère morose ; *La Vie est un sale boulot* montre un taudis, une épicerie comme on en voit dans certains quartiers de la capitale gabonaise, faite de murs de tôles, de toitures soutenues par toutes sortes d'objets (pneus de bicyclette, bancs en bois), laissant transparaître au loin des fils électriques ; *La Bouche qui mange ne parle pas* met en avant des marionnettes dans la pénombre, ces figurines anthropomorphes suggèrent la manipulation ; *Le Chasseur de lucioles*<sup>449</sup>, toujours dans la pénombre, dépeint une femme africaine dans le noir, une femme dont le visage est austère et le regard à la limite du séduisant et du colérique ; *African tabloïd* reproduit sous un climat sombre et un ciel envahi d'oiseaux de mauvais augure, des bâtiments en ruine, tombés sous le poids de l'abandon et des décombres ; *Les Voleurs de sexe* confronte à une porte fermée, cadénassée et envahie, autant que les murs, de graffitis, ces moyens d'expressions urbains qui traduisent ici le désaccord de l'écrivain face au système dans lequel les Gabonais sont enfermés.

Des titres et des couvertures des romans d'Otsiémi se dégagent donc une atmosphère relevant de l'obscur.

La nuit est, pour l'auteur, un moment privilégié pour camper ses personnages, les faire parler ou agir. La majorité de ses romans débute par une scène nocturne : entre « 20 heures » (BMPP 7), « une heure du matin » (VS 7) et « trois heures du matin » (AT 9). *Le Chasseur de lucioles* brosse le tableau d'une « nuit [qui] garrottait, de sa horde d'ombres, la plage du Tropicana, au sud de Libreville. » (CL 9). Les deux autres romans s'achèvent par une « nuit [coulante] comme une ombre » (PB 209) et une disparition « dans la nuit » (VSB 139).

Dans *Le Chasseur de lucioles*, le tueur en série, Georges, s'attaque à des prostituées, ses victimes, la nuit durant ; et l'intronisation du président de la République à la franc-maçonnerie a lieu dans les mêmes circonstances. Dans *La Bouche qui mange ne parle pas*, c'est de nuit que sont commis les crimes rituels, ceux-ci consistant à « kidnapper un môme. Et [à] le livrer au marabout [...] qui ferait un fétiche avec ses attributs génitaux » (BMPP 60). Tito, l'un de ceux qui se chargent du rapt, donne en guise de récompense à Solo, son cousin l'ayant accompagné

---

<sup>448</sup> Voir annexe 1.

<sup>449</sup> L'édition Pocket en notre possession représente un homme assoupi dans une pirogue en plein milieu d'un fleuve, l'Ogooué. Le tout dans une atmosphère calme et sombre.

dans ce « business », « *cing cent mille balles* » et le somme d'oublier « *ce qui s'est passé cette nuit* » (BMPP 65).

C'est dire que la nuit est un moment particulièrement propice pour effectuer crimes et délits. En effet, les braquages se déroulant très souvent dans la journée « *étaient devenus dangereux car pas mal de monde s'y était investi. Et les juges se montraient peu cléments avec les braqueurs et les faux-monnayeurs depuis quelques années. Un braquage à main armée, une falsification ou une contrefaçon de billets de banque, ça allait chercher dans les vingt ans de prison ferme* » (BMPP 61). Toutefois, naturellement, certains crimes et bien des infractions peuvent être perpétrés en journée.

Cela étant, la nuit offre détente et réconfort à ceux qui se confient à elle, à l'exemple des officiers de police Koumba et Owoula, fourbus après leurs investigations :

*-Retrouve-moi au coin habituel à la gare routière. [...]  
Owoula retrouva son collègue un quart d'heure plus tard dans un bar de la gare routière où ils avaient l'habitude de boire un débard. Si au petit matin la gare routière donnait l'impression d'un quartier commercial traditionnel, à la nuit de la tombée, il devenait le plus gros bordel de la capitale avec ses chambres de passes, son trafic de yamba, d'armes à feu et de clandestins. Abonnés de la cuisse tarifée, les deux enquêteurs de la PJ en avaient fait le lieu de leurs nuits blanches.* (VSB 115-116)

Des nuits blanches qui leur permettent de satisfaire leurs désirs et plaisirs, d'évacuer le stress quotidien avec l'aide de leurs amantes ou celle de prostituées. C'est alors qu'ils extériorisent le côté obscur de leur personnalité. Mariés ou en couple, ils ne reculent pas devant des adultères, assumant leur inconduite et leur débauche avec des partenaires de même acabit.

L'écrivain Otsiémi ne se cantonne pas à ces références à la nuit, il porte attention à la mort, celle des délinquants et celle de leurs victimes.

Dans *Peau de balle*, Otsiémi évoque deux morts. Lors de la séquestration de la fille d'« *une des plus grosses fortunes du pays qui ne s'était pas constituée sur le dos du contribuable* » (PB 93-94), un vigile meurt par balles. Plus loin, l'un des ravisseurs, Yan, est assassiné par son acolyte Bello qui souhaite conserver toute la rançon empochée. Dans *La Vie est un sale boulot*, nous assistons à la mort violente de Chicano, nouvellement sorti de prison après trois ans d'enfermement, et se trouvant, faute de moyens financiers et de subsistance, à nouveau impliqué dans un braquage. Tentant d'éviter à Chicano de bénéficier de sa part du butin, et le considérant comme « *une épine sous le pied* » (VSB 68), ses complices Ozone, Lebègue et Petit Papa complotent contre lui et l'éliminent :

[En voiture] *Ozone souleva l'ex-taulard par le tronc et le balança hors de la bagnole. Chicano [...] lécha le bitume sur plus de trente mètres et arrêta son roulé-boulé sur le ventre. Son corps pissait du sang de partout. [...] Chicano vit poindre un halo à l'horizon. C'était la BMW de Petit Papa. Elle arrivait tout droit sur lui. Si Ozone l'avait jeté sur la chaussée, c'est que l'autre était de mèche avec lui. [...] La BMW lui passa dessus, le traîna sur plus de cinq cents mètres et stoppa net en faisant hurler les pneus. Au volant, Petit Papa fit une courte marche arrière et repassa sur le corps de Chicano.*

- *Crève ! hurla-t-il, le cœur plein de haine. (VSB 72-73)*

Voir Chicano bénéficier du butin sans qu'il n'ait réellement participé en amont à l'organisation du braquage, butin s'élevant à vingt millions au lieu des cinquante prévus et espérés, voilà ce à quoi ses complices ne consentent pas et qui les détermine à se débarrasser de lui. Cependant, ayant échappé à la mort, Chicano est conduit à l'hôpital, inconscient. Ses anciens compagnons apprenant sa survie l'exécutent froidement :

*Lebègue sortit son fusil et colla le canon sur l'oreiller. Il rejeta sa tête en arrière et pressa la gâchette par deux fois. [...] Chicano avait un trou béant dans la poitrine. Il pissait du sang comme un robinet. Rassuré cette fois que Chicano était bel et bien mort pour de vrai pour ne plus venir marcher dans ses cauchemars, il se dirigea vers la sortie. (VSB 84)*

Cette insistance sur la mort, dans tous ses romans, et les détails précis des circonstances dans lesquelles elle se produit, sont des indices, autant que la nuit, donnant à croire que le caractère de l'écrivain est plutôt sombre.

Cette noirceur revêt aussi une dimension sociale. Elle est celle des bidonvilles où la vie n'est vraiment pas aisée, des conditions de travail exécrables condamnant les populations à la débrouille, aux malversations et à la corruption. Elle est celle de cette misère responsable de l'absence de frontières entre les ghettos, les forces de l'ordre et le pouvoir :

*Un bon nombre de ces quartiers portaient des noms de saints tels que Saint Benoit, Avenue Jean Paul II, Saint-André, Saint-Michel, Sainte-Marie, Saint-Jean, Saint-Pierre... et passaient pour des coins paisibles où il faisait bon vivre. Mais à la nuit tombée, allez savoir à quelles orgies ces saints étaient mêlés ! (PB 69-70)*

Ces quartiers auxquels des noms de saints ont été attribués, en fonction des églises qui y sont érigées, sont pour la plupart, durant la nuit, des zones de débauche. Mindoubé, Nkembo, Akébé, Gare routière, Louis, etc., sont représentatifs de ces dérives : c'est à Mindoubé qu'est située la plus grande décharge publique de la capitale, au grand dam des populations infestées par ses odeurs parasites ; Nkembo, Akébé et la Gare routière sont réputés pour être les plus dangereux du fait de l'abondance des criminels qui y séjournent ; et Louis est le district *by night* regroupant la majorité des boîtes de nuit de la ville. Il en est de même pour des secteurs comme ceux de



Nzeng-Ayong, de Melen et de La Baie des cochons, « *un gros bidonville de la capitale infecté de rats et moustiques* » (BMPP 79).

La paix et l'aisance, certaines populations les recherchent dans les églises. On peut en voir s'élever par dizaines dans ces malheureux arrondissements :

[...] *le vieux bâtiment du cinéma le Komo. C'était l'un des derniers cinémas de la ville. Les autres avaient fermé et étaient devenus des églises de réveil qui poussaient un peu partout dans la ville comme des champignons.* (BMPP 99)

*Huit mois plus tôt, le gouvernorat de l'estuaire qui se trouvait autrefois sur le front de mer avait été transféré à Akébé-ville dans un bâtiment flambant neuf à côté de l'ancien cinéma d'Akébé, devenu depuis une église de réveil.* (AT 33)

Les églises sont un havre pour bien des désespérés. Mais, souvent, les croyances religieuses plongent les populations dans une certaine nonchalance et l'inactivité, les maintenant dans le fatalisme, alors qu'on aurait pu imaginer qu'elles contribueraient à les élever en les tirant du marasme, or elles participent à la misère des habitants. Ces effets pervers sont accentués par les escroqueries auxquelles s'abaissent des pasteurs et les supercheries de charlatans. Ces croyances concernent également, bien au-delà des pauvres, des individus de classe sociale élevée à la recherche de pouvoir (qu'on songe par exemple à l'intronisation du président de la République à la « *Grande Loge Symbolique* », AT 83), mais aussi à ces politiciens, commanditaires de crimes rituels, et à tous ces petits et moyens affairistes, commerçants et débrouillards tentant de se conjurer la déveine, le mauvais sort et les difficultés pécuniaires :

[...] *un homme d'une cinquantaine d'années, soupçonné d'avoir violé une fillette de six ans [...], un Malien, avait avoué les faits. Il tenait au quartier Kinguéle une épicerie qui périlait depuis qu'un Libanais avait ouvert un supermarché à côté. Il avait remis son sort aux bons soins d'un marabout béninois qui lui avait demandé de recueillir le « sang virginal » d'une fillette afin qu'il lui confectionne une amulette qui lui ramènerait sa clientèle.* (VS 58)

Ces rites ont pour victimes de pauvres errés appartenant très souvent de classe sociale extrêmement défavorisée.

Et puis la corruption sévit, elle est l'œuvre à la fois d'individus démunis et de personnes nanties. Otsiémi note que « *la corruption avait atteint son paroxysme dans le pays depuis plusieurs années* » (VS 50). Banale, elle prend de plus en plus d'envergure au sein de la société si bien que les policiers, en théorie protecteurs civils et représentant de l'autorité publique, s'affichent comme les moins incorruptibles :

*Reteno demanda à son cousin et au gardien de l'attendre au rez-de-chaussée le temps qu'il s'entretienne avec Koumba. Il alla droit au but :*

-Votre prix sera le mien, capitaine. Je suis criblé de dettes, en ce moment. Alors si je ferme mon motel maintenant, je suis mort.  
Koumba se balançait dans le fauteuil, un sourire en coin. Soudain, il se leva et alla fermer la porte de son bureau.  
-Trois cent mille. Ni moins ni plus.  
Reteno mit la main dans le sac qu'il avait en bandoulière. Il sortit une grosse enveloppe. Koumba ne prit pas la peine de l'ouvrir. Il la fit aussitôt disparaître dans l'un des tiroirs de son bureau. En retour, il fila à Reteno le trousseau des clés du motel.  
-Merci, capitaine. (CL 90-91)

Ces enquêteurs qui ont malgré tout pour mission de « constater l'infraction, d'en rassembler les preuves et d'en rechercher les auteurs » sont prêts à libérer des suspects de meurtre pour de l'argent, au grand détriment des victimes et au risque de la mise en échec de leurs enquêtes. Les populations n'hésitent plus à corrompre ces représentants de l'ordre, tant leur corruptibilité est connue de tous.

Il en est de même pour les politiques qui, au-dessus de la loi, optent également pour la corruption afin de se voir protégés de toutes rumeurs. C'est le cas du sénateur Jean-Paul Ndjami, dans *La Bouche qui mange ne parle pas* (BMPP 145), qui fait libérer de prison son neveu impliqué, en échange d'enveloppes d'argent.

Présentes dans les romans étudiés en qualité de métaphores obsédantes, la nuit, la mort et les superstitions mènent au mythe personnel de l'auteur, à un « obscur » qui a présidé à son existence dans les Akébés, une vie de « galères », dont il est fier : « *J'ai grandi à Libreville, la capitale gabonaise, dans un gros bidonville appelé « Les États-Unis d'Akébé », une sorte d'Harlem en plus piteux.*<sup>450</sup> » Le polar lui permet de décrire la vie dans les bidonvilles et de dénoncer les travers de la société gabonaise. Il montre ainsi son intérêt pour les problèmes des habitants et leur environnement. À travers ses romans, nous percevons cette volonté de traduire son mécontentement : un mécontentement engendré par la mauvaise gestion des politiques ; les déceptions, les plaintes et les désillusions dont l'auteur a été témoin. On passe ainsi du mythe personnel au mythe collectif car son ressentiment est l'expression même de toute la société.

Du point de vue de l'intratexte, Otsiémi réécrit et renouvelle son œuvre, à travers la reprise, laquelle s'applique à son style, à ses personnages, à diverses scènes ainsi qu'à l'isotopie de l'obscur. Du point de vue de l'intertextualité externe, par ses références à d'autres écrivains, il tend à une réadaptation de l'écriture à son milieu culturel, à une africanisation du polar.

---

<sup>450</sup> <http://www.concierge-masque.com/2012/03/08/janis-otsiemi-le-chasseur-de-lucioles/>

Ses épigraphes renvoient d'ailleurs à de célèbres écrivains comme James Ellroy (*Ma part d'ombre* : « *Les morts appartiennent à ceux, parmi les vivants, qui les réclament de la manière la plus obsessionnelle.* », AT 5) pour donner sens à la mort de Roger Missang ; ou au célèbre repris de justice français Jacques Mesrine (*Instinct de mort* : « *L'homme qui franchit les portes d'une prison en reste marqué à vie quoi qu'il fasse sur le chemin de la réinsertion sociale, la société vindicative... Un ex-condamné ne sera jamais quitte de sa dette, même après l'avoir payée.* », VSB 5) en écho à Chicano nouvellement sorti de prison et tué par ses complices ; ou à Hugues Pagan (*L'Étage des Morts*, ex-policier reconverti au polar : « *Il n'y a pas d'argent propre, ni non plus d'argent sale. Il y a seulement des manières propres ou sales de le gagner et de le dépenser.* », BMPP 6) pour épingler la corruption. Elles illustrent le bagage littéraire de l'auteur et son souci de fournir les « clefs » de ses romans policiers.

### Chapitre 3 : Néo-polar ? (Dé)construction de l'identité

Le néo-polar, expression théorisée dès la fin des années 1970 par Jean-Patrick Manchette, désigne un roman noir se distinguant du roman policier américain – thriller, *hardboiled*<sup>451</sup> – et visant plutôt une dimension sociale. En réponse aux événements de mai 1968<sup>452</sup>, Manchette crée ce courant voyant un intérêt pour des récits réalistes dont les personnages révoltés et rebelles permettent aux lecteurs de s'y identifier, et dont l'intrigue politique mêlant corruption et manigance criminelle attire davantage le lectorat. Suite à ces événements, le polar français se veut alors reflet de la société afin de signaler un malaise social par l'entremise de protagonistes désabusés. Manchette publie en 1971 *L'Affaire N'Gustro*, dans lequel il dénonce la corruption des politiques et leur complicité avec les délinquants ; s'en suit alors une longue production de néo-polars<sup>453</sup>. Il y aborde le désordre social et l'impossible résolution des maux affectant la société. On perçoit dans ses romans de la noirceur générée par ce système politique autoritaire et « mafieux ». Et ce, dans un style rigoureux, mais très souvent sous un ton à la fois burlesque et cru mêlant fiction et vérité. De ce roman noir social, Annie Collovald et Erik Neveu, en 2001, en soulignent la particularité qui le distingue du polar :

*Il se singularise dans l'univers de la littérature et dans celui du roman policier par un ensemble de traits qu'il est seul à combiner. Un parti pris de réalisme se double du souci d'explorer la diversité du quotidien des vécus sociaux notamment populaires : situations de travail et de vie laminées par le chômage, la précarité et confrontées à la violence sous toutes ses formes. Il s'accompagne chez les auteurs de la revendication explicite de saisir et mettre sur la place publique les maux de la société actuelle.*<sup>454</sup>

C'est dire que le néo-polar rompt d'avec le polar par les questions d'ordre social qu'il convoque en recherchant davantage non pas l'auteur des crimes, mais le pourquoi de ces crimes. Au-delà de l'intrigue policière, il interroge la société, décortique ses plaies ; on y voit un fort pouvoir dénonciatif. Des policiers truands, des délinquants victimes du système, une population vivant dans une situation précaire et des politiques ne se préoccupant pas de ces maux mais y participant davantage. C'est alors un roman contestataire, un roman portant un regard subversif.

---

<sup>451</sup> Traduit ici par « dur à cuire », c'est-à-dire désignant, dans le roman noir, le protagoniste – détective – au caractère cynique, fort d'esprit et déterminé, ne montrant ni ses sentiments ni ses émotions.

<sup>452</sup> Grèves générales mêlant étudiants, ouvriers et autres individus de toutes catégories populaires en France contre le capitalisme, le consumérisme, le pouvoir gaulliste. Ces manifestations antiautoritaires provoquant des morts et des blessés est le signe de l'avènement de la société post-moderne.

<sup>453</sup> *O dingos, ô châteaux* (1972), *Nada* (1973), *Le Petit Bleu de la côte ouest* (1976), *La Position du tireur couché* (1982).

<sup>454</sup> Annie Collovald, Erik Neveu, « Le « néo-polar ». Du gauchisme politique au gauchisme littéraire », *Sociétés & Représentations*, 2001/1 (n° 11), p. 77-93. DOI : 10.3917/sr.011.0077. URL : <https://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2001-1-page-77.htm> [consulté le 30 mars 2018].

Le polar africain très porté sur la critique sociale obéit à ces caractéristiques du néo-polar. Toutefois, là où le néo-polar donne aux policiers une place secondaire et aux criminels une place de héros, le polar africain imite le polar classique. Il se réapproprie le polar et l'adapte tout en considérant le contexte africain. Le polar africain est alors un croisement du polar et du néo-polar. Du polar par son intrigue, son écriture et la place qu'il accorde aux « flics », et du néo-polar par la violence avec laquelle la société est peinte, par la place qu'il donne aux marginaux et exclus, et par la dénonciation des machinations faites par les politiques. Privilégiant les milieux populaires (bidonvilles), le néo-polar apparaît comme un renouvellement du polar, où l'enquête policière n'est pas nécessairement présente, mais faisant état tout de même d'un récit macabre, violent, où règnent psychopathes et tueurs en séries. La frontière entre les deux genres restant toutefois vague et floue le polar africain saura s'imposer comme un néo-polar, un polar à l'africaine n'hésitant pas à inclure des habitudes sociales et des phénomènes paranormaux – considérés comme normaux et réels dans les sociétés africaines – mais aussi des personnages marginalisés, à l'identité trouble ou dont l'identité a été arrachée.

L'identité est alors ce concept sur lequel les auteurs de polars portent l'essentiel de leur intérêt. Littéralement parlant, l'identité est ce qui permet de déterminer une personne, un groupe. Cette notion ayant une définition plurielle, échappe alors à une interprétation constante. Stuart Hall, auteur de *Questions of Cultural Identity*<sup>455</sup>, pense que l'identité est l'une des notions à ne plus penser sous sa forme originelle, mais demeure particulièrement dans la littérature postcoloniale un concept clé du fait de son renouvellement incessant. L'identité culturelle, ce concept largement étudié, est définie ainsi :

*Un ensemble de traits culturels propres à un groupe ethnique (langue, religion, art, etc.) qui lui confèrent son individualité ; c'est le sentiment d'appartenance d'un individu à ce groupe.*<sup>456</sup>

*Dans son usage courant, la notion « d'identité culturelle » trouve son sens entre deux pôles ; elle renvoie d'une part aux caractéristiques susceptibles de circonscrire une culture comme ensemble spécifique et stable d'institutions, de dispositions et de représentations ; elle désigne d'autre part la manière dont l'appartenance à telle ou telle culture infléchit le comportement, la croyance et la compréhension que les individus peuvent avoir d'eux-mêmes.*<sup>457</sup>

---

<sup>455</sup> Stuart Hall, *Questions of Cultural Identity*, Londres, Sage, 1996.

<sup>456</sup> *Le Petit Robert*, Édition 2010.

<sup>457</sup> Mathieu Potte-Bonneville, « Identité culturelle : quelles leçons de l'anthropologie contemporaine ? », *Rue Descartes*, vol. 66, n° 4, 2009, pp. 33-42.

À travers ces quelques définitions, nous remarquons que l'identité culturelle répond à la question existentielle « qui suis-je ? » et fait appel à une question d'appartenance. Comme la culture est l'ensemble des connaissances et des usages acquis par expérience et état de conscience, nous nous intéresserons à toutes les représentations culturelles et sociales comme marques par excellence de l'identité d'un peuple.

En effet, il n'est pas d'identité présentée uniquement dans son unicité, dans sa globalité, mais comme une identité forte de multiples facettes. Édouard Glissant distingue, à ce sujet, deux types d'identité, à savoir l'identité racine et l'identité rhizome. Empruntant ces notions à Gilles Deleuze et Felix Guattari, la première désigne pour lui une identité unique et la seconde une identité plurielle. Alors que l'identité racine est le fruit de l'héritage des ancêtres, l'identité rhizome se construit au présent :

*Contrairement à la racine (principale et unique de la carotte par exemple) qui s'enfonce profondément sous la terre, le rhizome est un ensemble de petites racines sans racine principale qui se créent juste sous la surface de la terre et non en profondeur-ainsi se nourrissent les pommes de terre par exemple. Appliquées au concept de l'identité, l'image de la racine évoque toute identité fondée sur l'appartenance ancestrale à une culture, alors que celle du rhizome admet une identité multiple, née non pas du passé mais de relations qui se tissent au présent. Alors que l'identité « racine » est héritée des ancêtres, localisable dans un lieu géographique et une histoire familiale, l'identité « rhizome » reste à se construire au présent. Elle n'admet ni un seul lieu d'origine, ni une histoire familiale précise, elle naît des relations qu'elle crée. Dire que l'identité antillaise est « rhizomatique » c'est donc l'opposer radicalement à la conception répandue en Europe de l'identité « racine ».*<sup>458</sup>

Selon Glissant, l'identité moderne est une « identité-rhizome », c'est-à-dire basée sur la pluralité et la « relation ». S'intéresser à la trajectoire de l'identité racine à l'identité rhizome, c'est démontrer la pluralité des sources constructrices d'une identité, démontrer qu'une identité se construit à partir de différentes racines à l'image du rhizome, tige souterraine ou subaquatique de plantes capables de produire de nouveaux bourgeons. À l'image de l'identité antillaise, Janis Otsiemi dévoile l'identité gabonaise qui apparaît aussi comme étant rhizomatique.

Toutefois, pour François Jullien, refusant le repli identitaire, il n'existe pas d'identité culturelle mais des représentations culturelles, tant il est impossible de fixer une culture dans une identité car la première est amenée à muter et à se transformer. Nous interrogeons par

---

<sup>458</sup> Christine Chivallon, « Du territoire au réseau : comment penser l'identité antillaise », in *Cahiers d'études africaines*, n° 148, *La Caraïbe des îles au continent*, vol. 37, 1997.  
[http://www.persee.fr/doc/cea\\_0008-0055\\_1997\\_num\\_37\\_148\\_1832](http://www.persee.fr/doc/cea_0008-0055_1997_num_37_148_1832)

conséquent dans les pages qui suivent une identité plus individuelle, l'identité de soi, et une identité portée sur quelque chose de plus tangible, la société. Afin de valoriser cette identité, le romancier met en avant les éléments constituant la culture, l'individu et la société. Ne se limitant pas à une reproduction identitaire, il milite, en actes, à travers l'écriture, en désacralisant certains mythes. Son polar paraît ainsi comme l'élément idéal pour représenter des caractéristiques identitaires propres à sa société, mais surtout de prouver que des membres de sa société, quelques-uns en perte de repères, sont en quête d'une identité qui leur est enlevée, car ils aspirent à une reconnaissance et à une revalorisation. C'est le cas de le dire pour les femmes, par exemple, qui dans l'œuvre d'Otsiémi n'occupent aucune place valorisante. Nous nous interrogeons alors : le polar d'Otsiémi protège-t-il et construit-il l'identité ou la fléchit-il ?

La représentation identitaire se manifeste-t-elle ainsi dans l'œuvre d'Otsiémi par la référenciation des cultures, de l'homme et de la société. Elle ne se focalise cependant pas exclusivement sur une identité unique. En effet, il s'agit davantage d'une identité plurielle, construite à partir de plusieurs identités, à la fois ancienne et actuelle, locale et exogène, personnelle et commune. Alors, pourquoi construire une identité en vue de la déconstruire ? La déconstruire pour mieux la construire ? Les réponses que nous entendons apporter nous permettront de souligner la dimension subversive du roman d'Otsiémi : le stratagème y justifie sa particularité et la prégnance de la thématique noire. Il en sera de même pour le polar africain en général qui tend vers une réadaptation du polar classique.

### **3.1 Représentations culturelles et sociales**

L'œuvre de Janis Otsiémi, empreinte d'éléments marquant l'identité gabonaise, accorde autant d'intérêt pour la langue que pour la culture. Selon le magazine *Le Point*, « [i]l *dope son écriture d'un argot local débridé* ». L'auteur affiche ses valeurs culturelles et entend vivre et faire vivre le lecteur dans un véritable bain de langues à la fois différentes et identiques, anciennes et modernes. Il n'est pas pour lui question d'opter pour un repli identitaire, mais au contraire d'ouvrir les champs du possible afin d'affermir ces identités dont quelques-unes tendent à disparaître.

En effet, le Gabon possède un nombre considérable de langues et de cultures. Cependant, au fil des générations, elles deviennent de moins en moins pratiquées car les jeunes délaissent de plus en plus les langues de leurs ancêtres et s'adonnent de plus en plus à une

langue dite modernisée. Il en est de même pour d'autres éléments de culture qui se voient perdre de leur vitalité. L'œuvre d'Otsiémi vient (ré)affirmer ces identités. Plus qu'une revendication ou qu'une quête, c'est une reconnaissance du fait linguistique gabonais qu'il cherche à obtenir. Aussi s'agit-il pour nous de rendre compte de la diversité culturelle dont les gabonismes sont la résultante.

### 3.1.1 Revalorisation des cultures

Revaloriser sa culture c'est se construire grâce aux éléments de sa culture, s'inspirer du passé mais ne pas y rester. Revaloriser sa culture c'est considérer les évolutions et transformations opérées. Bien qu'il s'agisse de culture traditionnelle, coutumière, propre aux villages, il se trouve que cette culture est reprise, réappropriée et transportée dans les villes. Ce qui suppose le partage d'un certain nombre de valeurs, quelques pertes ou ajouts d'éléments à cette culture, et ainsi une référenciation plus ou moins élaborée de cette culture. C'est dire qu'en vue d'asseoir l'identité, l'objectif est ici d'articuler une culture où la tradition revêt un poids spécifique. Le nationaliste néo-calédonien Jean-Marie Tjibaou disait à ce propos :

*Le retour à la tradition c'est un mythe ; je m'efforce de le dire et de le répéter. C'est un mythe. Aucun peuple ne l'a jamais vécu. La recherche d'identité, le modèle pour moi, il est devant soi, jamais en arrière. C'est une reformulation permanente. Et je dirai que notre lutte actuelle, c'est de pouvoir mettre le plus possible d'éléments appartenant à notre passé, à notre culture dans la construction du modèle d'homme et de société que nous voulons par l'édification de la cité. [...] Notre identité elle est devant nous.<sup>459</sup>*

Afin de mieux aborder le sujet, il serait d'abord judicieux de définir brièvement la culture. La culture est l'ensemble des connaissances, des savoir-faire, des traditions, des coutumes, propres à un groupe humain, à une civilisation. Elle se transmet socialement, de génération en génération et non par l'héritage génétique, et conditionne en grande partie les comportements individuels. Elle englobe de très larges aspects de la vie en société : techniques utilisées, mœurs, morale, mode de vie, système de valeurs, croyances, rites religieux, organisation de la famille et des communautés villageoises, habillement, etc... On distingue généralement trois grandes formes de manifestation de la culture : l'art, le langage et la technique. Dans un sens plus large, le mot culture correspond aux savoirs et pratiques qui se transmettent et se partagent. Au niveau individuel, la culture est l'ensemble des connaissances acquises par un être humain, son instruction, son savoir<sup>460</sup>. Ce concept pluridéfinitionnel provient du latin « *cultura* », il oriente

---

<sup>459</sup> Jean-Marie Tjibaou, « Entretien », *Les Temps modernes*, 41<sup>e</sup> année, 464, Paris, 1985, p. 1601.

<sup>460</sup> <http://www.toupie.org/Dictionnaire/Culture.htm>



sa définition lors de son apparition dans la langue française au cours du XIII<sup>e</sup> siècle vers l'agriculture et la religion. Face à la pluralité de sens et aux multiples usages dont elle fait preuve de nos jours, la culture se voit être utilisée dans des expressions telles que la culture sportive, culture scientifique, culture populaire, nationale, et bien d'autres. L'insaisissabilité relative de la culture se donne alors à lire par son caractère pluriforme.

Au fil du temps, trois orientations générales ont défini la culture. Selon le Larousse, dans son sens restreint de culture savante, elle désigne l'enrichissement de l'esprit par des exercices intellectuels. Dans son sens courant, elle concerne la connaissance des œuvres par l'esprit : la littérature, la peinture, etc. Dans son sens anthropologique et sociologique, la culture désigne *l'ensemble des activités, des croyances et des pratiques communes à une société ou à un groupe social particulier*<sup>461</sup>. C'est ce dernier aspect qui nous intéressera.

En effet, le statut de la culture gabonaise englobe toutes les pratiques coutumières propres à chacune des ethnies locales, pratiques auxquelles Janis Otsiémi prête un intérêt à travers des référenciations dans ses textes, ce qui contribue à renforcer la culture locale et par la même occasion sa résilience et sa résistance.

La revitalisation de la culture locale se révèle être la réappropriation et la réaffirmation de tout ce qui détermine les identités. Elle se manifeste également par le rappel des pratiques traditionnelles dans lesquelles ces identités s'expriment et sont reconnues. La culture locale est perçue aujourd'hui comme une ressource, un outil, et non plus seulement comme un simple mode d'expression de soi, produit de l'histoire des sociétés et des territoires, selon la géographe Brochot<sup>462</sup>. Ainsi, dans l'objectif de faire valoir les identités culturelles locales, Otsiémi réévalue les données de la culture locale en exaltant non pas la culture ancienne, mais celle actuelle qui est réappropriation et réactualisation de l'ancienne culture.

Dans ce but, l'œuvre d'Otsiémi insiste sur deux éléments capitaux de culture : premièrement, les croyances, pratiques et activités locales faisant partie du quotidien des personnages ; deuxièmement, les noms attribués aux personnages – ici, l'onomastique et plus précisément l'anthroponymie seront convoquées.

---

<sup>461</sup> Marcel André Robert, *Ethos. Introduction à l'anthropologie sociale*, Coll. « Humanisme d'aujourd'hui », Bruxelles, Éd. Vie ouvrière, 1968, pp. 19-27.

<sup>462</sup> Aline Brochot, « *Enjeux locaux de la revalorisation des cultures régionales* », GéoProdig, portail d'information géographique, consulté le 21 août 2017, <http://geoprodig.cnrs.fr/items/show/195389>.

La culture au Gabon est régie par des pratiques portant des valeurs traditionnelles. Les croyances, cultes aux ancêtres, pratiques religieuses, les danses, l'art culinaire, l'intérêt accordé aux sorciers et devins sont autant de ses caractéristiques propres. Chez Otsiémi, quelques références sont significatives.

Pour ce qui est de l'art culinaire local, nous répertorions des exemples tels que le « *nkoumou* » (CL 117), le « *nyembwè* » (VS 81) et le « *dongo-dongo* » (VS 124). Ces expressions renvoient à des plats locaux et nous font presque penser à une forme de promotion faite par l'auteur pour la cuisine gabonaise car de toutes les références culinaires répertoriées dans l'œuvre d'Otsiémi, l'on ne trouve que des références locales. Toutefois, au-delà de l'aspect gastronomique, l'identitaire intervient à travers l'idéalisation de ces éléments de culture ; l'on y voit la marque du renforcement de l'estime de soi des communautés.

Le plat de « *nkoumou* », plat originaire de l'ethnie téké dans le sud-est du pays, le « *nyembwè* », dont le nom est issu des myènè dans le centre et le nord-ouest du pays, et le « *dongo-dongo* », plat importé de l'Afrique de l'Ouest, sont donc autant de spécialités liées à des groupes culturels bien qu'également prisées dans d'autres pays de la sous-région. Ils sont désignés par des termes « en langue », tandis que dans d'autres pays, ils sont désignés en français : sauce graine (« *nyembwè* ») et sauce gombo (« *dongo-dongo* »). Cet intérêt pour la référenciation des mets locaux et ce, dans la langue locale, démontre une ferme volonté de la part de l'écrivain à revaloriser les cultures : à l'attractivité pour des mets représentatifs du patrimoine culinaire s'ajoute leur valeur de symboles des territoires dont ils sont originaires, même si ces appellations ne sont pas réadaptées dans les autres régions et restent les mêmes sur tout le territoire. Il n'en est pas de même pour d'autres plats locaux non mentionnés par l'auteur.

En dehors de ce champ culinaire, l'auteur intègre des références propres aux croyances locales : le « *ndjembè* » (VS 59) et le « *ditengu* » (BMPP 8). Le « *ndjembè* », au-delà d'être une danse traditionnelle, représente un rite initiatique traditionnel propre aux ethnies myènè et ne s'adressant qu'à des femmes. Les hommes y sont exclus. On retrouve d'autres rites quasiment similaires chez d'autres peuples, tels le « *bwiti* » par exemple, basés sur le monde des esprits et comprenant plusieurs secrets dont seuls les initiés ont la connaissance. Le « *ditengu* » relève également du surnaturel. L'évocation des croyances relevant du mystique et même de l'imaginaire aux yeux du locuteur exogène qui n'hésiterait pas à dévoiler son scepticisme, est une manière pour l'auteur de revendiquer sa culture.

Le cadre du récit propre à chaque œuvre de l'auteur est la capitale Libreville. Dans la société gabonaise, les autres villes sont comparées à des villages, c'est-à-dire à des zones rurales dans lesquelles les traditions sont encore fort ancrées. La capitale est davantage imbriquée à la modernité. Le transfert des cultures traditionnelles dans la zone urbaine amène des changements dont certains sont négatifs tels que la perte des valeurs culturelles :

*Florence lui tendit le plat de nkoumou qu'elle avait mijoté. Koumba en mangea une bonne partie mais il eut l'impression d'avalier du papier mâché. (CL 117)*

Ici, la perte des valeurs culturelles se manifeste à travers les erreurs commises sur la préparation de ce plat traditionnel. En effet, l'une des réussites de l'éducation d'une femme dans cette société est la cuisine bien faite, et encore plus quand cette cuisine concerne des mets traditionnels.

L'accès urbain à la modernité, à Libreville, comporte des aspects positifs, notamment la diffusion de connaissances ancestrales chez un peuple citadin :

*Il était 15 heures passées quand Boukinda poussa la porte vitrée du restaurant « La Marmite Bantoue ». Le restaurant était réputé pour sa cuisine locale. À l'heure de midi, il était pris d'assaut par les commis d'État. Il fallait se pointer une heure plus tôt pour trouver une table libre. Car on y mangeait le meilleur nyembwè de la capitale. (VS 81)*

Loin de ne s'intéresser qu'aux restaurants de gastronomie de luxe, les hommes des hautes sphères de l'État montrent leur intérêt pour la cuisine traditionnelle locale, cuisine dont la connaissance est transmise de générations en générations, cuisine dépassant également le cadre de la zone rurale (villages).

De plus, l'œuvre d'Otsiémi est très imprégnée de sujets liés aux phénomènes surnaturels. Cela est dû aux diverses croyances populaires de la société dont l'auteur est lui-même issu. Sorciers et devins ne sont pas rares dans ses livres. Des pratiques telles que celles relatives aux trafics d'organes humains et aux maraboutages (vol de sexe, recueil de sang virginal, meurtre et dépeçage d'enfants) à des fins fétichistes non plus. Bien qu'ayant des influences sociales négatives, ces pratiques et croyances relèvent bien de la culture dont certains traits, quoiqu'importés d'autres pays africains, sont devenus consubstantiels à la société gabonaise, en vertu de la permanente mutation de celles-ci. Dans *Les Voleurs de sexe*, Otsiémi ne manque pas de signaler la nationalité des pratiquants de ces activités sordides :

*Il avait remis son sort aux bons soins d'un marabout béninois qui lui avait demandé de recueillir le « sang virginal » d'une fillette afin qu'il lui confectionne une amulette qui lui ramènerait sa clientèle. (VS 58 - Nous soulignons)*

*Il s'appelle Moussa, dit Minko. Il a la nationalité gabonaise. Son père aussi est gabonais. Et sa mère malienne. Mais il n'est pas le seul dans le coup. En fait, le cerveau de l'affaire c'est pas lui.*

*C'est qui ? demanda Essono.*

*Un marabout nigérian qui s'appelle Odjuku. En fait, Moussa joue le rabatteur pour ce type. Il tamponne les victimes et les amène à Odjuku qui les démaraboute pour une grosse somme d'argent. [...]*

*C'est cet Odjuku qui a fait rétrécir le sexe de François Moutsinga ?*

*C'est ce que dit Moussa. (VS 196 - Nous soulignons)*

Certes, ces adeptes et pratiquants sont étrangers mais ils impliquent de plus en plus les Gabonais dans leurs activités, et ces derniers s'y livrent dans l'espoir d'acquérir davantage de notoriété, de faire prospérer leurs activités personnelles, etc. Adoptées par les Gabonais, ces pratiques intègrent leur culture.

Toutefois, nous aurions tort de ne pas signaler que d'autres pratiques du même genre trouvent leur origine au Gabon. C'est dire qu'elles ne sont pas toutes issues d'un lointain « Ailleurs ».

En outre, l'attribution des noms des personnages favorise également la revalorisation des cultures. En effet, les protagonistes de l'œuvre d'Otsiémi – présents dans toutes ses œuvres à l'étude – sont porteurs de patronymes tels que Koumba, Owoula, Boukinda, Essono, Mondjo, Divassa, Ekiba, Minko, Allogho, Anguilet, etc., des noms assez représentatifs des groupes ethniques auxquels ils appartiennent chacun, allant du nord au sud et de l'est à l'ouest du pays. L'auteur campe de la sorte des personnages représentatifs de toutes les contrées du pays.

Cependant l'auteur a fait le choix de ne pas nommer ses personnages exclusivement par des patronymes locaux ; à certains, il attribue des prénoms/surnoms. Seuls les personnages communs à l'ensemble des œuvres d'Otsiémi portent des noms locaux. Ceux-ci représentent les forces de l'ordre, les enquêteurs, ceux qui sont indispensables au roman policier. Les délinquants et autres personnages secondaires étant, eux, identifiés par leurs prénoms/surnoms. Cette différence montre non seulement une marque de respect envers les aînés mais aussi les officiers que sont Koumba, Owoula et autres. Les délinquants, pour la plupart plus jeunes, sont désignés par leurs prénoms ou surnoms. Car, dans leur univers, s'attribuer un surnom marque une forme de révolte envers le système et favorise le respect de la part des congénères.

Le prénom ne fait pas partie des traditions gabonaises. Autrefois, et même encore de nos jours, bien que très rarement, le prénom n'était pas jugé nécessaire car il ne faisait pas partie de la culture locale. Seul le nom suffisait à identifier une personne. Ce qui explique le fait qu'il

n'existe pas ou que très peu de prénoms d'origine gabonaise. À l'heure actuelle, le prénom fait partie de nos mœurs mais reste tributaire de la consonnance occidentale. Pour la grande majorité, les locuteurs portent un nom local et un prénom étranger.

En distinguant ses personnages par la distribution soit d'un patronyme africain soit d'un prénom, le romancier privilégie les uns (les forces de l'ordre) au détriment des autres (les délinquants), même si les premiers sont aussi impliqués dans des magouilles. Face à des délinquants appelés par des prénoms ou des surnoms à consonnance étrangère (Ballard, Pepito, Poupon, Solo, Marco, Sisco, Petit Papa, Chicano) afin de souligner leur « insignifiance » sociale, policiers, gendarmes et journalistes ont, eux, un nom !

Le cas de Chicano est représentatif. Ce prénom, dérivé de Mexicano (Xicano) et ayant un sens péjoratif, désigne une personne ayant à la fois des origines mexicaines et vivant aux États-Unis. Les préjugés et stéréotypes font des Mexicains des États-Unis, très souvent considérés comme des immigrés clandestins, des auteurs de troubles et les principaux fournisseurs de drogue aux États-Unis (le Mexique est le troisième producteur mondial d'héroïne). L'on pourrait également émettre l'hypothèse que Chicano dérivant du verbe « chicaner » (chercher des querelles ou élever des contestations) résulte du choix de l'auteur de faire de ce personnage un contestataire, à l'image des autres protagonistes délinquants, par qui la voix contre le système se fait entendre.

Ainsi, la revalorisation des cultures se manifeste d'une part par la référenciation d'éléments significatifs des cultures locales et d'autre part par la hiérarchisation des noms.

### **3.1.2 Hybridité identitaire**

Après nous être intéressée à la revalorisation des cultures comme fait né d'une volonté d'asseoir l'identité, nous nous orienterons vers l'étude de celle-ci du point de vue scriptural. En effet, le sous-chapitre précédent nous a permis de mettre en lumière différents points essentiels de l'œuvre d'Otsiemi en discernant les identités qu'il défend. Le présent sous-chapitre nous aidera à évaluer la question de l'hybridité défendue par l'auteur à travers son écriture.

Mais qu'est-ce que l'hybridité ? Ce concept embrasse des domaines divers et variés. De façon générale, l'hybridité renvoie au croisement de deux espèces différentes. D'un point de vue de l'identité, l'hybridité implique la mixité, la cohabitation de deux éléments de culture, de

deux identités. Alfonso de Toro, spécialiste en littérature et études culturelles, disait à ce propos :

*L'hybridité doit s'entendre comme la potentialité de la différence assemblée avec une reconnaissance réciproque dans un territoire ou dans une cartographie énonciatrice commune qui doit toujours être ré-habité(é) et cohabité(é) à nouveau. C'est-à-dire que, dans un espace transculturel de communication, se négocient, se re-codifient et se reconstruisent autrui, l'étrangeté et le propre, le connu et l'inconnu, l'hétérogène et l'uniforme.<sup>463</sup>*

Écrire l'hybride renverrait à faire coexister deux éléments de culture(s) opposé(e)s et à les transposer dans le texte littéraire. Cette coexistence créerait une identité nouvelle, une identité issue de plusieurs identités qui ferait à la fois intervenir la langue et la culture, et permettrait aussi une ouverture au monde. Comme pour le concept de créolisation, on est enclin à rapprocher l'hybridité de la « Relation<sup>464</sup> » :

*Le monde se créolise, c'est-à-dire [...] les cultures du monde mises en contact de manière foudroyante et absolument consciente aujourd'hui les unes avec les autres se changent en s'échangeant à travers des heurts irrémédiables, des guerres sans pitié mais aussi des avancées de conscience et d'espoir qui permettent de dire – sans qu'on soit utopiste, ou plutôt en acceptant de l'être – que les humanités d'aujourd'hui abandonnent difficilement quelque chose à quoi elles s'obstinaient depuis longtemps, à savoir que l'identité d'un être n'est valable et reconnaissable que si elle est exclusive de l'identité de tous les autres êtres possibles. Et c'est cette mutation douloureuse de la pensée humaine que je voudrais dépister avec vous.<sup>465</sup>*

La relation, concept central de la pensée de Glissant et de son œuvre, se déploie à travers le langage forgé entre écriture et oralité, à travers le rapport au créole, conservant et accompagnant ainsi l'histoire de la société. C'est ce concept qui fonde celui de créolisation. S'inspirant de ces processus et de leurs analyses, les sociétés africaines mises au contact d'autres cultures se voient générer, de façon consciente ou inconsciente, une identité mixte ou du moins une identité rhizome, faite de plusieurs racines. Cet agencement des cultures induit une hybridité identitaire impliquant un hétérolinguisme, témoin du rapport à la langue et à la culture orale, et une possible identité plurielle à travers les mots.

---

<sup>463</sup> Alfonso de Toro, « La Pensée hybride, culture des diasporas et culture planétaire. Le Maghreb (Abdelkebir Khatibi – Assia Djebar) », Université de Leipzig, 2009, pp. 72-73. <http://home.uni-leipzig.de/detoro/wp-content/uploads/2009/03/2009-La-pens%C3%A9e-hybride.pdf>

<sup>464</sup> Édouard Glissant, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990.

<sup>465</sup> Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1995, p. 15.

### 3.1.2.1 Hétérolinguisme

Les langues ont souvent été considérées comme homogènes, les unes opposées aux autres. Chaque langue ayant sa norme instaurée, toute intrusion de mots d'une autre langue est alors considérée comme un écart et/ou une effraction. Toutefois, la réalité est telle que les langues, avec la mondialisation, se retrouvent confrontées à côtoyer, quel que soit le contexte, d'autres langues, d'autres cultures. En effet, depuis l'Antiquité et en tout lieu, les langues ont subi toutes sortes d'influences dues à l'extension des différents empires y présents. Emprunté à Rainier Grutman, spécialiste en littérature d'expression française, théorie de l'histoire littéraire et sociologie de la traduction, l'hétérolinguisme est défini comme « *la présence dans un texte d'idiomes étrangers, sous quelque forme que ce soit, aussi bien que de variétés (sociales, régionales ou chronologiques) de la langue principale*<sup>466</sup> ».

L'œuvre d'Otsiémi, qui abonde d'idiomes étrangers et de variétés de la langue française, apparaît comme un texte hétérolingue puisque l'hétérolinguisme « *permet non seulement d'identifier le dialogue des langues dans le texte, mais surtout de relever, par le biais de l'intentionnalité de l'écrivain, le potentiel discursif voire stratégique de ce dialogue*<sup>467</sup> ». Ainsi, par-delà le fait de faire intervenir dans la langue principale des idiomes étrangers ou vernaculaires, l'auteur « parle » plusieurs langues, nous entendons par là qu'il fait intervenir plusieurs registres de langue : l'acrolectal, le mésolectal et le basilectal. Ayant abordé la question dans la première partie de notre travail de façon plus générale, nous l'abordons maintenant en l'appliquant au texte d'Otsiémi.

La langue acrolectale se manifeste par l'emploi de la langue française normée. Au Gabon, elle est le français standard, considéré comme la forme de locution la plus élevée par les membres de la communauté. Utilisée en milieu universitaire par les étudiants et les diplômés, cette variété est le fait des « élites ». Considérée comme langue administrative, elle constitue dans la hiérarchie sociolinguistique la langue des lettrés, des hauts bourgeois, etc. Elle fait office de langue des œuvres littéraires, de langue des discours formels. L'œuvre d'Otsiémi est dominée par cette langue faisant office de langue principale. Un long extrait d'*African Tabloid* le suggère éloquentement :

---

<sup>466</sup> Rainier Grutman, *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX<sup>e</sup> siècle québécois*, Québec, Fides, 1997, p. 37.

<sup>467</sup> Laté Lawson-Hellu, « Hétérolinguisme et roman d'Afrique francophone subsaharienne », *Revue de l'Université de Moncton*, vol. XXXIV, n<sup>os</sup> 1-2, 2003, p. 311.

*Arrivé à la tête du Gabon en 1967 à l'âge de 32 ans par le biais d'une succession constitutionnelle réglée comme du papier à la musique, le président gabonais était usé par plusieurs années d'exercice du pouvoir. Doté d'une capacité de survie exceptionnelle, il avait eu droit à tous les avantages et avanies que conférait le prestigieux titre de président de la République en Afrique : succès, honneurs, flatteries, manipulations, complots, déceptions, divorces et réconciliations.*

*Après la présidentielle de 2002, le président gabonais avait fait voter par l'Assemblée nationale et le Sénat une révision constitutionnelle instaurant le scrutin à tour unique pour toutes les élections politiques et autorisant le chef de l'État à briguer plus de deux mandats de dix ans. En se déclarant candidat à la prochaine élection présidentielle alors que sa propre succession n'était plus un tabou dans sa cour, le président gabonais tentait de faire durer le suspense, de jouer la montre, la prolongation, quitte à tempêter pour attédir les ardeurs et les velléités de ses dauphins putatifs. (AT 111)*

Otsiémi, écrivain d'expression française, s'exprime dans la langue des « élites », en tant qu'intellectuel, mais aussi parce que la langue française demeure la langue de communication et permet une diffusion plus étendue de son œuvre. Il ne fait pas de distinction entre la langue du narrateur et celle des personnages. Ces derniers, généralement des représentants des forces de l'ordre, s'expriment aussi de cette façon formelle. On peut le remarquer dans cette conversation entre un commandant de police et d'autres policiers :

- *Qu'est-ce qui s'est passé hier ? [...]*
- *Pourquoi n'avez-vous pas pensé que le gamin ne viendrait pas seul ? [...]*
- *On a pensé à cette éventualité en bouclant le périmètre du Port-Môle, commandant.*
- *Alors comment il a pu vous échapper ?*
- *Ses complices ne se trouvaient pas dans ce périmètre...*
- *Qu'en est-il de l'état de santé du gamin ?*
- *Ses jours ne sont pas en danger. Il a des côtes cassées, une fracture du fémur gauche, une clavicule brisée et des blessures faciales dues au contact avec le goudron.*
- *On peut l'interroger ?*
- *Pas avant deux jours selon le médecin. Quatre de nos hommes se succèdent devant sa chambre de jour comme de nuit.*
- *Il a reçu de la visite ?*
- *Non. (VS 126-127)*

À son narrateur et à ses personnages, l'auteur confie la langue acrolectale que lui-même pratique. Toutefois, une autre langue intervient parallèlement : la langue mésolectale. Cette variété atteste d'une assez bonne maîtrise de la langue. Si la langue acrolectale est celle des élites, des littéraires et des médias, la mésolectale est celle de la population. C'est à travers cette langue que l'on recense le plus de particularismes régionaux et que l'on a affaire à des caractères spécifiques de la norme endogène, norme produite par un milieu social. Il s'agit d'un français qui, tout en étant proche du niveau standard, s'accommode de régionalismes. La langue mésolectale est donc la langue française moyenne, parlée par la grande majorité des Gabonais, la langue française appropriée, la langue française régionale, la langue française « gabonisée ».



Elle est considérée comme langue véhiculaire car plus accessible à la population, quelle que soit la tranche sociale. Cette réalité est sensible dès les premières pages de *La Bouche qui mange ne parle pas* :

*Thierry était un dealer de yamba du quartier. Tous les petits durs que comptait le secteur se retrouvaient chez lui le soir pour fumer un joint à l'abri des curieux.  
Solo traversa la rue et enfila un pivot entre deux maisons. Au bout, un portail de tôles rouillées. (BMPP 7 - Nous soulignons)*

Ce qui se justifie par la volonté de traduire les maux minant les populations pauvres avec des mots appartenant à leur univers linguistique et culturel.

Cela étant, l'auteur n'est-il pas fier d'arborer ses origines ? Lors d'une entrevue, il a déclaré : « *J'ai grandi aux États-Unis d'Akébé, le plus grand bidonville de Libreville.* » N'est-il pas le griot urbain de ces populations ? N'est-ce pas pour cette raison qu'il s'exprime avec leurs mots ? C'est le champ sur lequel se porte la première partie de notre étude, celui de l'emploi par le romancier de la langue basilectale. Cette variété – la plus basse de la langue, accumulant les fautes d'orthographe et de syntaxe par rapport à la norme académique, est maniée par un prolétariat très peu lettré, ayant tout au plus un niveau scolaire primaire – a très souvent partie liée avec l'hypercorrection et ce que celle-ci trahit comme insécurité linguistique :

*Alassane s'était exécuté aussitôt. Owoula commença son interrogatoire au forceps.*  
– *Tu connais ce garçon ?*  
– *Oui, sef.*  
– *Il t'a vendu un téléphone il y a quelques jours, n'est-ce pas ?*  
– *Oui, sef.*  
– *À combien tu l'as payé ?*  
– *Cinquante mille francs.*  
– *Tu savais que c'était un téléphone volé ?*  
– *Non, sef, ze savais pas.*  
– *Il t'a présenté une facture quand il t'a vendu ce téléphone ?*  
– *Non, sef. Si ze savais ke...*  
*Owoula lui coupa la bouche :*  
– *Tu es un receleur.*  
– *Sef, il m'a dit ke...*  
– *Où il est ce téléphone ?*  
– *Dans ma posse. (PB 156-157)*

Le locuteur mis en scène se retrouve confronté à la langue française laquelle n'est pas sa langue maternelle. C'est tangible à travers ses difficultés dans la prononciation de certains phonèmes qui n'existent pas dans sa langue d'origine. Il en est de même dans la société réelle gabonaise où l'on peut remarquer chez des locuteurs de certains groupes linguistiques des manquements

au niveau de phonèmes. Chez les Punu, par exemple, les locuteurs de la langue portent à confusion les phonèmes [i] et [u] ; certains ne parvenant pas à prononcer le phonème [u] du fait de son absence dans leur langue maternelle.

L'hétérolinguisme s'appuie de ce fait sur des langues de registres différents : acrolectal, mésolectal et basilectal, allant du français standard au français le moins conforme. Il est la manifestation d'une écriture hybride faisant intervenir l'élément identitaire présent aussi bien dans la langue mésolectale, avec l'inclusion de particularismes linguistiques, que dans la langue basilectale par laquelle le fait de pratiquer une langue qui n'est pas sienne amène à produire des écarts linguistiques.

Toutefois, la transposition des langues locales, favorisant ainsi la coexistence des langues, fait également montre d'une hybridité identitaire. L'on peut remarquer l'inclusion de mots ou d'expressions de langues vernaculaires. L'auteur appartenant au groupe ethnique Téké, au Sud-Est du Gabon, il intègre à son texte des mots et expressions téké. Ce qui marque sa volonté de faire connaître sa culture à travers sa langue. Dans un pays où la seule langue nationale, langue permettant la communication entre tous est la langue française – contrairement à d'autres pays où des langues locales partagent ce titre, à l'instar de la République Démocratique du Congo avec le lingala, par exemple, et le Sénégal avec le wolof – les locuteurs sont partagés entre plusieurs langues incompréhensibles pour bien des locuteurs gabonais. C'est dire qu'un locuteur d'ethnie Fang ne comprendrait pas sans connaissances préalables la langue d'un locuteur appartenant à un autre groupe ethnique. L'auteur, alors, en incluant ces expressions de sa langue ne manque pas d'y apporter une traduction en langue française comme ce serait le cas dans la vie réelle afin d'éviter l'inconfort des non-locuteurs du téké :

- *Tu veux que je te dépose quelque part ?*
- *Non, ça ira. Je vais me débrouiller pour rentrer. [...]*
- *Wè yi mbari<sup>468</sup>, dit-il dans sa langue maternelle. (BMPP 20 - Nous soulignons)*

Quoiqu'il n'écrive pas son texte ou une partie du texte dans une langue vernaculaire afin de contribuer à la pérennité de celle-ci, Otsiémi apparaît tout de même comme le griot tentant de transmettre ses connaissances sur sa langue vernaculaire. Quand bien même cette dernière est étroitement associée à la langue française, principe de l'hétérolinguisme, l'auteur parvient,

---

<sup>468</sup> Traduit par l'auteur en note infrapaginale par « viens demain ».

grâce à ses choix linguistiques et stylistiques, à représenter sa culture et ainsi à arborer son identité.

### 3.1.2.2 Identité plurielle

L'identité, non figée, semble avoir de multiples facettes : on parle d'identité religieuse, nationale, culturelle, sexuelle et même plurielle. La linguiste Mariagrazia Margarito citait à propos de cette dernière :

[...] *l'identité – individuelle, collective – est au cœur de tous les savoirs de l'humanité, par reconnaissance ou par déni, comme idéal ou comme ancrage social conflictuel. Étroitement liée à l'interculturalité, l'identité devient de plus en plus plurielle.*<sup>469</sup>

C'est dire qu'au contact des cultures, les identités se diversifient, se mixent, donnent naissance à d'autres identités.

Écrire l'hybride ne revient pas uniquement à s'intéresser à l'identité linguistique ou à celle dite culturelle ; écrire l'hybride dépasse le champ sociolinguistique et socioculturel pour embrasser le domaine sémantique. En effet, lien formel et originel, l'écriture s'intéresse au mot. Pouvant avoir plusieurs sens, celui-ci s'accorde une dimension polysémique et donc hybride. Ricoeur parle de l'« *identité du mot*<sup>470</sup> ». Il ne manque pas d'ajouter en outre :

*La polysémie n'est pas l'homonymie. Mais cette identité plurielle est aussi une identité plurielle.*<sup>471</sup>

Il ne faut pas confondre la polysémie à l'homonymie car cette dernière concerne des mots graphiquement similaires, mais aux sens totalement différents. Si Ricoeur met l'accent sur les italiques c'est que la seconde « *identité plurielle* » concerne la multiplicité des mots dans une langue tandis que la première « *identité plurielle* » touche aux sens attribués au mot. Cette dernière est d'abord une identité avant d'être plurielle, tandis que l'autre est d'abord plurielle avant d'être une identité. Dans les deux cas, prime l'identité du mot : la première dont l'identité est plurisémiotique (plusieurs sens accordés à un seul mot), la seconde plurilexique (création de plusieurs mots). La polysémie permettrait de voir naître des néologismes. Les divers sens attribués au mot participeraient à l'hybridation de la langue.

---

<sup>469</sup> Mariagrazia Margarito, « Présentation », *Études de Linguistique Appliquée*, n° 150, 2008, p. 133.

<sup>470</sup> Paul Ricoeur, *La Métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975, p. 167.

<sup>471</sup> Paul Ricoeur, *Op. cit.*, p. 167.

Le domaine nous intéressant ici est celui de la polysémie du mot faisant du mot un mot hybride, un mot à identité plurielle. L'œuvre d'Otsiémi n'est pas en manque de cas où les mots affichent un sens différent de celui qui leur est ordinairement octroyé, en fonction évidemment du contexte dans lequel ils sont employés. Otsiémi s'inspire de sa société d'appartenance qui se réapproprie des mots et participe par conséquent à l'élaboration d'une identité nouvelle de ceux-ci.

Le verbe « *couiller* » désigne dans le langage familier le fait de commettre une erreur, de dysfonctionner, d'arnaquer. Dans l'œuvre d'Otsiémi, il est associé au fait d'avoir des rapports sexuels car il est en lien avec le mot « *couille* » signifiant « testicule » : « *Elle avait couillé avec le mamadou* » (PB 27 - Nous soulignons). Le verbe *démarabouter*, qui est un africanisme, désigne le fait d'annuler l'action néfaste du maraboutage d'un individu. Otsiémi lui accorde un sens non plus propre à une personne mais à l'espace-temps. En effet la nuit, étant sujette à de nombreux maléfices car elle participe du monde propre aux sorciers et aux marabouts, « *maraboute* » le jour. Lorsque celui-ci se lève à nouveau, il se « démaraboute », donc se libère des maléfices de la nuit :

*Il boucla la bagnole et se barra sous les premières lueurs de l'aube qui se démaraboutait.* (BMPP 52 - Nous soulignons)

*Le ciel était totalement dégagé de la torpeur de l'aube. Le soleil se démaraboutait royalement comme une torche de résine d'okoumé.* (AT 38 - Nous soulignons)

De même, « arriérer » désigne le fait de différer ou de retarder, chez Otsiémi, ce verbe désigne celui de « reculer » ; « gicler » abandonne son sens d'« éclabousser » et renvoie à celui de « sortir ». « Vomir », « verser » et « jeter » renvoient similairement au fait de « délester », « se décharger », « se débarrasser » sous l'influence du manque de tact et d'amabilité dont font preuve les conducteurs de taxi de Libreville, du défaut d'entretien technique des ascenseurs, de la colère du ciel. « Parachuter » est assimilé au fait d'élever au rang supérieur. Les verbes « lever », « grelotter » et « téléphoner » sont eux aussi affectés par ces extensions sémantiques. « Lever » relève du fait d'avoir des rapports sexuels, « grelotter » de celui de vibrer pour un téléphone, « téléphoner » d'« envoyer à quelqu'un » quelque chose. Le contexte dans lequel le texte est construit est alors décisif :

*Yan arriéra de quelques pas* (PB 34 - Nous soulignons)

*Il gicla de la voiture* (VSB 87 - Nous soulignons)

*le taxi vomit Solo* (BMPP 22 - Nous soulignons)

*le taxi versa Babette et Solo* (BMPP 88 - Nous soulignons)

*l'ascenseur les vomit au cinquième étage* (BMPP 88 - Nous soulignons)

*on l'avait parachuté au Sénat* (BMPP 144 - Nous soulignons)

*le taxi jeta Docteur devant un bar (AT 99 - Nous soulignons)*  
*le ciel avait vomi un torrent d'eau sur le quartier (VS 8 - Nous soulignons)*  
*Il avait levé (BMPP 22, BMPP 39 - Nous soulignons)*  
*deux petites qu'il avait levées (BMPP 43 - Nous soulignons)*  
*elle a du lever le mauvais client (CL 113 - Nous soulignons)*  
*elle avait levé (CL 156 - Nous soulignons)*  
*il avait levé sa première fille (VS 16 - Nous soulignons)*  
*le téléphone grelotta (AT 131 - Nous soulignons)*  
*lui avait téléphoné un texto (VS 39 - Nous soulignons)*

Par ailleurs, le « brun », qui est une teinte intermédiaire entre le roux et le noir, est employé dans l'œuvre d'Otsiemi afin de désigner des personnes aux cheveux châains ou à peau foncée.

Dans ses romans, le brun renvoie plutôt aux peaux noires très claires, voire dépigmentées :

*Il était plus emballé par les filles aux fesses bien arrondies. Il les voulait brunes avec des cheveux longs et des jambes de gazelle. (BMPP 24 - Nous soulignons)*

*[...] trois secrétaires s'affairaient sur les ordinateurs derrière un long comptoir. Koumba se rua vers la plus brune des trois. (CL 176 - Nous soulignons)*

Par-delà la culture et la langue, exprimer l'écriture de l'hybridité revient à explorer l'hybridité sémantique des mots qui est alors sociale car les mots de la langue française sont réadaptés par la société ou un membre issu de la société, sur le mode de la métaphore, de la métaphore sociale contextuelle. Ces métaphores sont dépendantes des réalités contextuelles qui permettent de les interpréter, en favorisant la transfiguration du sens et leur symbolisation. On décèle une image de soi, une image du moi social, une image de l'identité sociale à travers le sens – local – attribué au mot.

### 3.2 Désacralisation des images

La représentation d'une identité dépasse le cadre des représentations culturelles et sociales. Pour ce faire, Otsiemi passe par la déconstruction de plusieurs mythes. Il restaure des vérités, s'opposant ainsi aux images fausses que l'on se fait globalement de la société, d'un point de vue extérieur. Ces vérités liées aux échecs sociaux dénoncent un système impudent faisant de la société sa victime. En vue de représenter l'identité du moi social, l'auteur passe par l'étape de la désacralisation des images.

Désacraliser revient naturellement à ôter le caractère sacré d'un sujet ou d'un objet. Lorsque ce sujet/objet perd de son éclat, de sa valeur, l'auteur accompagne ce processus de déperdition en le représentant tel quel. C'est dire que certaines images de sujet/objet dans la société sont dévalorisées, des sujets/objets défavorisés. L'auteur les intègre à son récit,

quelquefois de façon inconsciente, car ces images sont représentatives des idées faites d'eux dans la société réelle. Il peint alors l'image des marginalisés de la société, celle de la société en elle-même et milite afin d'espérer voir se rétablir l'ordre social.

L'auteur passe par la désacralisation des mythes pour dénoncer certains phénomènes qui autrefois n'existaient pas et critiquer les individus qui censés faire respecter la loi contribuent à sa déperdition. Le caractère subversif de son écriture est renforcé par le fait qu'il aborde divers sujets à la fois. Aussi, ses livres se lisent-ils comme une seule œuvre car les plus récentes ne sont qu'une continuité des plus anciennes. On y retrouve les mêmes personnages : les forces de l'ordre et de sécurité ; et leur évolution dans leur carrière. Otsiémi fait dans *African tabloïd* par exemple référence à un évènement passé dans *Le Chasseur de lucioles* dont se souvient un des personnages, Boukinda :

*Boukinda ouvrit le dossier. Il en tira une photographie. [...]*

*– Il s'appelait Joseph Obiang, né le 27 juillet 1962 à Bitam. C'était un des nôtres. Enfin, un policier. [...]*

*– Eh bien, Joseph Obiang était le responsable du magasin d'armes. (CL 38)*

*-Encore un policier retraité impliqué dans un trafic d'armes ? demanda-t-il une fois à la hauteur de Boukinda. (AT 43)*

Ces personnages et leur environnement sont des sujets que l'auteur décide de mettre en avant en vue de faire valoir la dénonciation faite. L'on peut y voir de la colère, du mépris, et même de l'indifférence. Cette désacralisation permet de percevoir des sujets ayant perdu leur identité et ceux dont l'identité a été bafouée et, tendanciellement, « effacée ». La question de la représentation du moi social et de sa quête/perte d'identité sont dans ces conditions de la première importance.

### **3.2.1 Les Marginalisés dépersonnalisés**

La figure du marginal, très répandue dans les romans francophones subsahariens, indique une limite par rapport à une norme. Obtenant un rôle secondaire du fait de sa particularité autant du point de vue de son physique et de son ethnie que des activités auxquelles ils s'adonnent, le marginal paraît un personnage transgressif. Ce personnage, revendiquant sa marginalité ou étant marginalisé par la société, l'est ainsi par sa différence d'avec les autres membres de la société. L'on parle alors du marginal et du marginalisé. Le premier manifeste clairement sa liberté. Diderot en a fait le portrait :

*Le caractère des marginaux tranche avec celui des autres... ils rompent cette fastidieuse uniformité que notre éducation, nos conventions de société, nos bienséances d'usage ont introduite. S'il en paraît un dans une compagnie, c'est un grain de levain qui fermente et qui restitue à chacun une portion de son individualité naturelle. Il secoue, il agite ; il fait approuver ou blâmer ; il fait sortir la vérité, il fait connaître les gens de bien ; il démasque les coquins ; c'est alors que l'homme de bon sens écoute et démêle son monde.<sup>472</sup>*

Allant à l'encontre de la norme sociale, le marginal se distingue toutefois du marginalisé qui, lui, se rapproche de l'exclu social. C'est ce dernier que l'on retrouve dans l'œuvre d'Otsiémi. L'auteur en fait des sujets dont l'identité leur a été « dérobée » ou qui, face à la répression, se construisent une identité nouvelle. Son intolérance ou son indifférence envers certains de ses personnages, dépeints comme des êtres rejetés, impliquent que le romancier, à travers ces derniers, critique le système mais aussi expriment vis-à-vis d'eux ses sentiments et pensées subconscients. De temps à autre, en effet, on perçoit une forme de xénophobie dans son discours et même du mépris, bien entendu influencée par, et inspirée des préjugés et des clichés locaux, ce qui explique que les personnages tentés de s'adonner à des activités répréhensibles soient, dans les romans d'Otsiémi, des personnes généralement dans la détresse trouvant dans la criminalité et la marginalité sociale le seul et unique moyen de s'en sortir. Parmi eux, figurent aussi des oubliés de la société, des « invisibles », qui, pour échapper à cette oblitération, font de la délinquance leur refuge. Cette perte de repères, cette désorientation personnelle et morale concerne tout aussi bien les femmes que les délinquants, tous deux victimes du système auquel s'ajoutent comme autres victimes, les enfants.

### 3.2.1.1 La Femme

L'auteur désacralise l'image de la femme. Dans les livres d'Otsiémi, celle-ci n'obtient aucun rôle la favorisant. L'écrivain ne fait d'aucune d'elles une héroïne et encore moins une femme occupant de hautes fonctions dans la société. Son rôle n'est associé qu'au sexe et, au mieux, à celui de femme au foyer. Autrefois élevée et respectée dans les us et coutumes de la société gabonaise, la femme, dans son œuvre, demeure décrite comme la source d'un déshonneur quasi continu – par son libertinage sexuel – et comme un objet d'échange – du fait d'une dot abusive. Quand elle n'est pas l'épouse cocufiée, elle est le « *deuxième bureau* », c'est-

---

<sup>472</sup> Diderot, *Le Neveu de Rameau* (1805), texte présenté par R. Desné, préfaces de J. Varloot et M. Roelens, coll. « Les classiques du peuple », Paris, Editions Sociales, 1972, p. 33.

à-dire celle pour laquelle l'épouse est cocufiée ; l'amante, ou encore la « *cuisse tarifée* », la prostituée :

*Le commerce de la cuisse tarifée faisait florès dans le pays. [...] Nul ne l'ignorait. Les Gabonais étaient passionnés de femmes. Et bon nombre d'entre eux entretenaient des deuxièmes bureaux. (CL 76)*

*Boukinda était un vrai Gabonais. Il pensait comme la plupart de ses compatriotes qu'un homme viril doit avoir une plantation et un jardin. Entendez par là, une femme légitime et un deuxième bureau en cas de coup dur. (AT 57)*

*Abonnés de la cuisse tarifée, les deux enquêteurs de la PJ<sup>473</sup> en avaient fait le lieu de leur nuit blanche. (VSB 116)*

Ce rôle attribué à la femme n'est pas une invention ni un « caprice » sexiste de l'auteur, il s'inspire de la société réelle. En effet, certains individus aux idées arrêtées y considèrent encore la femme comme subalterne à l'homme, appelée à accomplir les tâches ménagères, capable d'une cuisine bien faite, et addictive aux séries télévisées brésiliennes, pour le plus grand bonheur des hommes qui voient là l'assurance, la garantie et la justification de leur suprématie :

*Lorsque Koumba rentra chez lui autour de 19 heures, il trouva sa femme allongée au salon en train de regarder une série brésilienne. Ce genre de série était devenu le passe-temps des Librevilloises. Les hommes ne s'en plaignaient pas. Ces séries avaient le mérite de rendre leurs femmes casanières à la tombée de la nuit. [...] Florence lui tendit le plat de nkoumou qu'elle avait mijoté. Koumba en mangea une bonne partie mais il eut l'impression d'avalier du papier mâché. (CL 117)*

La femme-épouse est passive, sans activité aucune en dehors de la sphère domestique. Cette relégation à une position subalterne n'épargne pas la prostituée ni le « deuxième bureau » qui, d'ordinaire de nationalité étrangère, assouissent les désirs de l'homme. Très souvent camerounaise, dans l'œuvre d'Otsiémi, la femme-source de plaisir est un être sans aucune identité. C'est très net dans *Le Chasseur de lucioles* où les prostituées, victimes d'un tueur en série tourmenté et « agi » par sa maladie. Il en est de même pour ces femmes gérantes de bars faisant office de motels :

*La gare routière était le plus grand bordel de la capitale. Et Koumba y avait ses entrées. Car depuis plus de trois ans, il entretenait une relation avec une Camerounaise du nom de Martha qui dirigeait une maison close dont lui et Owoula étaient de fidèles abonnés. Il trouva Martha dans un cabangondo<sup>474</sup> derrière le comptoir de son bar. Ce bar n'était pas un troquet comme les autres. Car derrière la porte qui menait aux toilettes se trouvaient plusieurs chambres de passe. (CL 115)*

---

<sup>473</sup> Police Judiciaire.

<sup>474</sup> Robe ample à col fermé.



L'auteur distingue la Gabonaise en tant que femme au foyer passive de l'étrangère laquelle est l'amante, la prostituée, voire la proxénète. Ces statuts dépersonnalisent, aussi bien l'un que l'autre, la femme qui se trouve être déçue du « statut » qui devrait être le sien, c'est-à-dire celui de sujet et de citoyenne bénéficiant exactement des mêmes droits que ceux de l'homme. Quand bien même quelques-unes d'entre elles ont des activités sociales, celles-ci sont toutes réduites au sexe...

Dans l'extrait suivant que nous allons commenter, la femme, mariée, est une victime d'escroquerie, elle est également soumise au chantage. Ne bénéficiant pas d'attention de la part de leur époux, ces femmes, financièrement bien placées mais affectivement délaissées, cherchent du réconfort auprès de personnes leur promettant un peu de tendresse. Malheureusement, quelques-unes d'entre elles tombent dans les mailles de filets de maîtres chanteurs :

*Joe était attiré par les femmes âgées. Les gossettes à peine sorties de l'adolescence n'étaient pas sa tasse de thé. Dans le fond, c'était avantageux. Avec les gossettes, il fallait dépenser un max pour avoir le droit de voir la couleur de leur slip. [...] Alors qu'avec les vioques, c'était plus facile. Pas besoin de gaspiller son français ou de mettre la main à la poche pour les niquer. [...] Joe avait proposé à Fred de faire chanter ses conquêtes féminines [...]. Fred avait accepté l'idée de Joe parce qu'il avait flairé là une bonne occasion de se faire un paquet de fric et de sortir de la routine des coups foireux [...]. Pose d'appareils photos numériques dans les motels où Joe entraînait ses victimes. Développement des photos sur ordinateur et impression. [...] Un bon nombre de grandes dames qu'on voyait rouler dans leurs bagnoles rutilantes et qui se montraient farouches au premier abord étaient plus faciles à lever que des gossettes. Malgré leur confort, la plupart de ces femmes étaient abandonnées par leurs maris cavaleurs de chattes pubères. (BMPP 37-38)*

La femme âgée est naïve. Insatisfaite dans son foyer malgré son confort, elle est la cible d'escrocs qui voient en elle une proie lucrative. Victime de ceux-ci elle est alors autant dépossédée de ses biens que de sa propre estime. Instaurant un chantage sans fin, le ou les malfrats sans scrupule ayant abusé de sa confiance lui demanderont de façon continue de l'argent afin de ne pas dévoiler les photos compromettantes, preuves de son infidélité, prises à son insu. C'est ce que subit Babette, personnage de *La Bouche qui mange ne parle pas*, laquelle recourt à la police en vue de retrouver une vie sereine.

Lorsqu'elle est plus jeune, la femme est encore moins respectée. Elle n'est plus qu'une femme-objet, à connotation sexuelle, même si elle n'en fait pas son métier :

*Je suis en train d'attendre une petite au niveau de l'église de Nkembo. Je vais me la faire ce soir.*

*Laisse tomber, Sisco. Tu la baiseras une autre fois. (CL 105)*

Lorsqu'elle en fait son métier – prostitution –, elle est traquée. Comme les Camerounaises qui en paient les frais face à un tueur en série, non pas par leur nationalité, mais du simple fait qu'elles sont prostituées, n'ont pas le contrôle ni la maîtrise de leurs activités, puisqu'elles composent avec leurs souteneurs :

*La seule certitude que nous ayons c'est qu'elles sont toutes des prostituées camerounaises. [...] Nous savons que le chasseur de lucioles ne les tue pas parce qu'elles sont camerounaises. Il se trouve que sur le marché de la cuisse tarifée, les Camerounaises sont les plus nombreuses. (CL 151)*

*Martha, Camerounaise de trente-deux ans, n'était pas assez jolie avec sa peau détergée à l'ambi, ses longs cheveux noirs. Mais elle avait de quoi, pour réveiller la libido d'un homme avec ses seins grassouillets, sa bouche pulpeuse et ses grosses fesses. Il y a trois ans, à son arrivée à Libreville, elle travaillait pour son petit copain qui la battait chaque fois qu'elle faisait une recette en dessous de cinquante mille francs par jour. Koumba l'avait arrachée des mains de son mac. Depuis lors, elle avait fait venir des filles de Yaoundé qui travaillaient pour elle. Et Koumba lui servait de parapluie en cas de pépin avec les gars de la brigade des mœurs. (VSB 117)*

Travailler sous les ordres d'une proxénète, Martha, autrefois prostituée pour un maquereau ? Ces prostituées immigrées n'ont pas d'autre choix malgré les risques du métier – mauvais traitements, assassinats. Quant au proxénétisme pourtant illégal, il n'en demeure pas moins florissant, notamment quand des agents des forces de l'ordre, à l'instar de Koumba, protègent ceux et celles qui le pratiquent...

Tous ces « motifs » distribués dans l'univers diégétique des polars d'Otsiémi et qui renvoient à des situations réelles, au Gabon, illustrent le manque de considération, le dédain et le mépris réservés hélas aux femmes. Leur déploiement dans les romans de notre corpus tend à souligner le machisme de leur l'auteur lequel semble ne pas du tout voir les femmes qui, nombreuses, exercent avoir d'éminentes responsabilités, occupent de hautes fonctions, sont mille lieux de toute attitude licencieuse.

Ce travers converge avec la propension d'Otsiémi à camper la femme en créature commercialisée :

*Boukinda sortit du tiroir de son bureau la liste de la marchandise qu'il devait acheter pour le mariage traditionnel. Envame faillit perdre son fang en la parcourant.  
Tes beaux-parents veulent te la vendre ou quoi ?  
Tout ce que je veux, c'est récupérer ma femme.  
Pour ça, ton portefeuille va maigrir un peu.  
Envame n'avait pas tort de le dire. Autrefois symbolique, la dot était devenue un business pour certaines familles qui n'hésitaient pas à vendre leurs filles au plus offrant.*

*Il y a quelques mois, le maire de Libreville avait épousé sa femme avec une dot à plus de trente millions de francs CFA ! (CL 95)*

Dans la tradition africaine, la dot consiste pour le prétendant à verser une somme symbolique auprès de ses beaux-parents afin d'avoir le droit de prendre la femme convoitée pour épouse. Puis ce mariage traditionnel a été perçu comme la première étape avant les mariages civil et religieux. Toutefois, au fil des années, des sommes de plus en plus exorbitantes sont demandées. Ce qui rend à la longue cette pratique pernicieuse : la femme n'est plus qu'un objet à vendre ; elle en perd sa valeur humaine quand bien même elle n'en est pas consciente, le montant de sa dot faisant en effet sa fierté et celle de sa famille.

Tous ces éléments prouvent bien que la femme, marginalisée dans l'œuvre d'Otsiémi, œuvre très masculine, du fait du second rôle qui lui est octroyé et des caractéristiques qui lui sont attribuées, est un être qui n'arrive pas à asseoir son identité. Elle échoue à affirmer son identité de femme pour embrasser celle de femme-objet.

### **3.2.2.2 L'Enfant**

Outre la femme, un autre personnage est très peu présent dans la production d'Otsiémi : celui de l'enfant, si ce n'est en tant que victime : dans *Peau de balle*, l'auteur met en scène le rapt de la petite fille d'un homme haut placé en vue du paiement d'une rançon ; dans *La Bouche qui mange ne parle pas*, les crimes rituels n'ont pour uniques cibles que des enfants tous étrangers ; dans *Les Voleurs de sexe*, est abordé le thème du viol sur mineur. Par-là, l'auteur dénonce les abus vécus par les enfants et l'insécurité dans laquelle ils évoluent. Il s'oppose aux dires d'un ancien président estimant que la jeunesse gabonaise était intouchable. Or depuis bien des années l'enfant est désacralisé :

*- [...] Le témoin qui a assisté à l'enlèvement du gamin a parlé de deux ou trois gars. Il n'a pas vu leurs visages. Il était trop loin. Ils ont disparu avec le garçon dans une voiture. Une Mercedes noire. Il n'a pas pu relever le numéro de la plaque d'immatriculation.*

*Mercedes noire.*

*Cela fit sourire Tchicot. Ça lui rappela les années quatre-vingt avec la psychose qui s'était emparée de la ville : une Mercedes noire enlevait les gamins à la sortie de l'école. Et quelques jours plus tard, on les découvrait dépouillés de leurs bijoux de famille. (BMPP 73)*

Dès les années 1980, le phénomène des crimes rituels a fait son apparition dans la société gabonaise avec pour principales victimes, des enfants. Durant cette période, l'on ne parlait que

de Mercedes ou de voiture noire, les enlèvements se faisant aux abords d'écoles et à la vue de plusieurs témoins :

*Le phénomène des crimes rituels n'était pas nouveau dans le pays. Il était apparu dans les années quatre-vingt. Avec ce que l'on appelait à cette époque « la voiture noire », une bagnole qui enlevait des gosses à la sortie de l'école. Mais depuis que le multipartisme avait été instauré en 1990, le phénomène avait pris de l'ampleur. Surtout en prélude de périodes électorales. Et c'était le cas en ce moment car dans quelques mois, les populations allaient être convoquées pour élire leurs députés béni-oui-oui à l'Assemblée nationale. Depuis deux mois, trois enfants avaient déjà été retrouvés morts. On leur avait coupé la langue, le nez, les oreilles, les couilles et le pénis. (BMPP 30-31)*

Bien que de nos jours les enlèvements se fassent plus discrets, ils sont néanmoins plus nombreux, impliquant davantage le rapt d'adultes. Otsiémi ne manque pas de rappeler que de « ces enlèvements [...] le trafic d'organes qui en découle [est] pour le compte d'un ou plusieurs politiciens » (BMPP 73-74).

La brutalité avec laquelle sont commis ces actes démontre bien la bestialité des auteurs de ces crimes, leur indifférence et leur manque de sensibilité envers les enfants et les personnes dont ils s'emparent. Si l'on note la recrudescence du nombre d'enfants victimes étrangers c'est parce que « (l)eurs familles [sont] pauvres. Ils ont été sauvagement dépecés comme du gibier, de la même façon. » (BMPP 72). Dans l'œuvre de l'écrivain, cet intérêt pour eux se justifie par l'esprit malencontreusement et malignement patriotique du personnage :

*Si Tito s'était montré réticent, il avait fini par accepter en ajoutant au contrat une clause tacite : le même à enlever ne devrait pas être de nationalité gabonaise. C'était ça ou rien. Chauvinisme malsain oblige. (BMPP 60 - Nous soulignons)*

L'on dénote ainsi une forme de xénophobie avouée. Les enfants visés, de nationalité malienne entre autres, laissent indifférents les criminels qui s'acharnent sur eux :

*Le corps atrocement mutilé d'un garçon de cinq ans, vidé de son sang et élagué de ses organes génitaux, avait été retrouvé au pied d'un immeuble dans un bidonville de la ville. (BMPP 29 - Nous soulignons)*

*Le gamin a été enlevé il y a deux jours au pont d'Akébé. Il avait 8 ans. Encore un étranger. Un Malien, cette fois. (BMPP 72 - Nous soulignons)*

Ces enfants subissent la marginalité. Assassins, exclus, car jugés non conformistes en tant qu'étrangers, leur identité est la cause de leur martyre tandis que leur humanité leur est déniée, ils subissent en effet des traitements réservés aux animaux : « il avait été tué ailleurs et abandonné là comme la dépouille d'un chien. [...] Tuer un môme. Le dépecer comme une gazelle. Et faire de ses attributs des fétiches pour je ne sais quoi. » (BMPP 68-69) Dans ces comparaisons l'on discerne toutefois la colère et le dégoût ressentis par le narrateur. C'est dire

que nous les interprétons comme une forme de dénonciation de ces actes inhumains et barbares. L'auteur se dessine derrière son personnage Koumba qui ne manque pas d'exprimer ces sentiments :

*Koumba s'agenouilla devant le corps du gamin. Une vague de larmes mouilla aussitôt sa rétine. Putain. Qui avait pu faire un truc pareil ? Le gamin avait perdu ses yeux, ses sourcils, ses paupières et tous ses bijoux de famille. Les yeux fermés, Koumba essaya d'imaginer comment celui-ci avait été tué. Dans sa vision d'horreur, il vit une main poilue d'homme égorger le gamin... (BMPP 67)*

Cette vision d'horreur n'est pas unique. À l'image des politiques qui les commanditent, certains individus de la société s'adonnent à ces pratiques mystiques afin de sortir du gouffre financier dans lequel ils se trouvent. Un commerçant y a eu recours, non pas en décapitant ses victimes, mais en commettant un viol sur mineur, viol dont la victime est une petite fille de six ans, et la finalité est de recueillir du sang de fille vierge :

*Les viols sur mineur étaient devenus un phénomène récurrent dans le pays. [...] Il avait remis son sort aux bons soins d'un marabout béninois qui lui avait demandé de recueillir le « sang virginal » d'une fillette afin qu'il lui confectionne une amulette qui lui ramènerait sa clientèle. (VS 58)*

Phénomène fréquent dans la société gabonaise, ce type de viol à caractère rituel participe également à la dépersonnalisation des victimes, à l'extraction et à l'annihilation de ce qui fait leur identité. En effet, pouvant être à l'origine de troubles mentaux du fait du choc émotionnel qu'il suscite, le viol est à considérer comme un « *génocide individuel* », expression empruntée à Philippe Bessoles<sup>475</sup>, de surcroît lorsqu'il est lié à une pratique mystique.

### 3.2.2.3 Le Délinquant

Le délinquant est ce personnage qui figure à la fois parmi les marginalisés et les marginaux, c'est-à-dire les désocialisés et les asociaux anticonformistes. Il est celui par lequel passe l'auteur pour dénoncer les failles du système politique. Nombreux en effet sont ceux qui, n'ayant pas fait de gaité de cœur le choix de telles activités, ne s'y sont mis que contraints et forcés par les situations de perdution dans lesquelles ils se trouvaient :

*[Georges] le savait. Il n'avait plus d'avenir avec le VIH. Parler de sa séropositivité dans cette ville à ses amis, à ses collègues, c'était prendre le risque d'être banni, déflaté. En mourir, c'était couvrir sa famille, son entourage, ses ancêtres de honte. Le docteur Micala avait parlé de médicaments, des antirétroviraux pour retarder la progression de l'infection. Sûrement, mais... c'était une balle de comprimés qu'il allait devoir*

---

<sup>475</sup> Philippe Bessoles, *Viol et identité. Un génocide individuel*, Mjw Fediton, 2009.

*absorber pour le restant de ses jours. Une vie médicamentée, était-ce encore une vie ?*  
(CL 28)

Ce passage exprime l'état de dépression dans lequel se trouve Georges, en apprenant son infection au VIH, qui tente par la suite de mettre fin à ses jours, faute de cellules psychologiques permettant de préparer les malades au choc émotionnel éprouvé lorsqu'ils apprennent leur contamination. Est ainsi discrètement pointé le manque d'infrastructures pour accueillir ces derniers et surtout les informer, ce qui paralyse la société face au VIH et à son appréhension. Georges redoutant l'exclusion, c'est-à-dire d'« être banni » ou encore de couvrir de honte sa famille, est ce genre d'individus ayant eu une enfance difficile mais dont la vie professionnelle est une réussite. Il voit ses projets s'écrouler et redoute de subir un traitement médicamenteux à vie. Craignant de ne plus avoir d'existence décente, il décide par vengeance de s'attaquer à celles de toutes ces femmes prostituées quand bien même son infection n'est pas l'œuvre de l'une de celles-ci, mais d'une femme avec qui il a eu une aventure, Claire. S'il s'en prend si féroce à elles c'est parce qu'elles sont plus accessibles et donc plus susceptibles de transmettre le virus. Attendu que la prise en charge psychosociale des personnes infectées est un facteur indispensable pour l'amélioration de leur état de santé, car leurs besoins ne se limitent pas à l'accès aux médicaments et aux soins médicaux, un soutien est nécessaire afin de leur éviter des troubles psychiques analogues à ceux dont souffre Georges, ce tueur en série :

*Il tenta de se souvenir de ce qui avait bien pu se passer la veille. [...] Il rembobina le film dans sa tête et arrêta la bande au moment où Annette avait pris le visage de Claire. [...] Il se regarda à nouveau et ne se reconnut pas : « T'es un monstre, Georges ! », dit-il à l'image qui se reflétait dans la glace. Mais sa crise de conscience ne dura pas plus d'une minute. Georges sourit à son reflet. (CL 62-63 - Nous soulignons)*

Conscient de son premier meurtre, il n'éprouve aucun remord et prend au contraire « conscience de son immense pouvoir : donner et ôter la vie » (CL 93). Ce personnage psychologiquement touché ne voit pour seul défouloir que les prostituées. Une femme a porté atteinte à sa vie, une femme est à l'origine de sa marginalisation, il se doit alors d'agir de manière similaire à l'encontre de celles que, dans son délire et sa fureur, il assimile à la responsable de son funeste sort :

*Le corps d'une femme nue gisait dans une mare de sang coagulé. [...] la fille avait la gorge tranchée. [...] Ce que Koumba avait remarqué en premier, c'était cette bouteille qui n'était pas à sa place. Plutôt le cul de cette bouteille dont la tête disparaissait entre les cuisses de la fille. [...] Le regard de Koumba remonta du bas-ventre ensanglanté de la victime pour s'arrêter au niveau de la poitrine. Là, on aurait dit qu'un apprenti chirurgien s'était acharné à lui refaire les seins avec des tessons de bouteille, faute de bistouri. Un vrai travail de boucher. (CL 78-79)*

Ces actes répugnants et révoltant résultent pour une part des failles du système. La représentation du massacre de ces femmes participe du cri, il s'agit de dénoncer l'oppression des malades, leur exclusion, et en général celle de la population :

*Ce type [Georges] est une victime. Le vrai tueur en série, dans ce pays, c'est le régime qui nous opprime depuis plus d'un quart de siècle. Le vrai tueur en série, dans ce pays, ce sont ces politiciens qui confondent l'argent du contribuable avec leur portefeuille, ces pseudo opposants qui changent d'avis à tout moment... (CL 187)*

Cette dénonciation témoigne de la victimisation de Georges, qui passe du criminel psychopathe à la victime sociale. Cette appréciation tenant compte des circonstances et de l'état de la société est appliquée à d'autres délinquants de l'œuvre d'Otsiémi, considérés finalement comme victimes d'un État égoïste : n'atteignant pas, pour la plupart, le collège, leur niveau scolaire est des plus bas, le régime ne leur donnant pas l'opportunité d'évoluer ni de progresser.

Dans *Peau de balle*, l'auteur met en scène Yannick qui n'a jamais fait de prison, et qui, « *contrairement à tous les petits truands de quartier* » (PB 36), ne porte pas de surnom associé à un message revendicatif. Ce personnage est un exclu, il a arrêté ses études à l'entrée en collège faute de moyens financiers, ses parents étant dans l'incapacité de négocier son inscription dans un quelconque établissement ou école professionnelle :

*Sans diplôme, voilà le gars inactif lâché dans la vie active comme un môme dans la forêt équatoriale. Sans succès, on cherche des petits boulots ci et là. Tout est vicié. On n'a pas assez de long bras pour pouvoir se dégoter une place au soleil. Alors, on mijote quelques coups par ci et par là pour essayer de survivre. Et comme l'appétit vient en mangeant, on finit par monter des coups à la mesure de sa faim, de ses rêves et de ses ambitions. (PB 37)*

Il est ainsi marginalisé par la force des choses et devient un voyou, à l'image du système et de ses serviteurs. Otsiémi ne manque jamais en effet de signaler le faible niveau d'études de certains membres du gouvernement :

*On n'a d'ailleurs pas besoin d'avoir un certif pour apprendre à compter le pognon. Sinon le président Bongo n'aurait pas dirigé le pays durant plus de quarante ans devant des opposants sortis des plus grandes écoles françaises alors qu'il n'avait qu'un certif d'études indigènes dans la poche. (CL 43)*

*C'étaient les mêmes qui s'étaient accaparés des richesses du pays. À la lecture de la plaque de sa voiture – 151 A 036 – il devait péter sur un fauteuil de dégé bidon au ministère des Finances avec un certificat d'études indigènes dans les poches. (PB 45)*

Certes, ces actants, à l'image de la société réelle, n'atteignent pas le niveau secondaire mais demeurent toutefois à la tête du pays, bien qu'ils ne s'acquittent pas des tâches et des devoirs incombant à chaque membre du gouvernement. La population s'en trouve affectée. Faire partie

d'un État dont le sommet est si insensible au sort du plus grand nombre amène les plus démunis à s'apitoyer sur leur sort et à chercher des moyens de s'en sortir, quels qu'ils soient.

### 3.2.3 Satire sociale

Otsiémi, pour répondre à la désacralisation des images au temps de la mondialisation et de la société de l'information, fait intervenir dans son œuvre des éléments à visée satirique. Il s'emploie à une critique des revers de la société, quelquefois sous un ton comique et ironique. Par une « photographie » subversive de la société, il dénonce des comportements de personnes et le fonctionnement d'institutions.

Ainsi ne se prive-t-il de véhiculer dans ses livres l'image d'une ville passablement dégradée. Otsiémi étale l'échec des politiques en décrivant les bidonvilles nauséabonds et des pratiques sociales assez peu éthiques. Il s'intéresse particulièrement à la capitale, Libreville, qui, malgré ses zones résidentielles luxueuses situées en bord de mer, est une ville insalubre et « défigurée » par ses sous-quartiers :

*Il respira. Profondément. L'air était vif, prêt à vous brûler les poumons. Plein de bruit, de poussière, d'eau, d'herbe, de gas-oil... (VSB 9)*

*[...] Kenzo et Solo avaient grandi ensemble à la baie des cochons, un gros bidonville de la capitale infecté de rats et de moustiques. (BMPP 79 - Nous soulignons)*

*Les épaves des bagnoles dans la ville étaient devenues un problème écolo que la mairie et la société de ramassage des ordures n'arrivaient pas à résoudre, la première rejetant la responsabilité sur la seconde qui arguait que le ramassage des déchets industriels n'apparaissait pas dans son contrat. (VSB 119 - Nous soulignons)*

Cet aspect délabré d'une ville mal entretenue, à l'abandon, est le résultat d'une mauvaise gouvernance. Le problème d'insalubrité aux allures de trait culturel – l'insouciance vis-à-vis du domaine écologique – est de nature à conférer à la cité une funeste réputation, malgré les nombreuses villas qui y ont été érigées, tant elle se confond avec un « *un espace qui étouffe ses propres fils et n'offre aucune possibilité d'épanouissement*<sup>476</sup> ». C'est sur ce « terreau » que fermente et prolifère un incommensurable trouble social collectif.

---

<sup>476</sup> Virginie Konandri, *Littérature et identités : quelques lectures mythocritiques*, Paris, Publibook, 2013, p. 33.



Emprunter des transports en commun devient un véritable casse-tête pour un grand nombre de piétons face au faible nombre de véhicules, mais aussi en raison de la mentalité des conducteurs de taxis qui contournent la loi et de celle des passagers :

*Quelquefois, le taxibus s'arrêtait à la demande d'un client. Et tout s'arrêtait itou de cogner dans sa tête. Un type descendait, puis une foule de femmes et d'hommes se pressaient devant la porte. Un seul montait. (VSB 12)*

*Dans les secondes qui suivirent, ce fut la pagaille. Tas de tôles qui se disputent le ras du trottoir pour enfourner le troupeau. Deux chauffards faisaient gaiement la causette au milieu de la chaussée au mépris du Code Rousseau. (VSB 20)*

De véritables « cercueils ambulants » mettent en danger bien des vies, des conducteurs agissent en véritables chauffards avec pour seul intérêt la course à l'argent, se souciant encore moins du confort de leurs passagers. Ceux-ci bravent le danger au quotidien en empruntant des taxis négligeant d'être aux normes de la sécurité routière, c'est-à-dire ne respectant pas l'obligation du port de la ceinture de sécurité, ou des taxi-bus (cars) roulant les portières non fermées, dans des véhicules bondés où les occupants sont plus nombreux que les places assises recommandées. En dressant la liste de ces risques, l'auteur n'hésite pas à démythifier une société dite en émergence.

Dans Libreville, cette ville dans laquelle l'on voit partout naître des églises, les populations ne savent plus à quel saint se vouer afin de trouver des solutions à leurs multiples problèmes. En profitent des pasteurs autoproclamés dont l'unique mission est d'exploiter la naïveté des croyants et de s'enrichir. Or, paradoxalement, la capitale d'un pays possédant dans son sous-sol de nombreuses richesses, est en proie à un problème de voirie, l'état des routes étant pitoyable :

*Le Komo. C'était l'un des derniers cinémas de la ville. Les autres avaient fermé et étaient devenus des églises de réveil qui poussaient un peu partout dans la ville comme des champignons. (BMPP 99)*

*Les routes du Gabon étaient réputées être les plus chères au monde. Pourtant, la route nationale n'avait de nationale que le nom. En réalité, c'était un plancher de vaches avec des crevasses, son bitume en lambeaux. (AT 17)*

Otsiémi met donc l'accent non seulement sur l'insalubrité de la ville et la mauvaise gestion des transports en commun mais il s'alarme aussi de la pléthore de pratiquants de la dernière heure mettant entre parenthèses leurs projets personnels au profit d'un zèle religieux ambivalent. La croyance, au lieu d'être libératrice de maux, est en réalité, de plus en plus, une addiction de laquelle il est difficile de se défaire.

Par ailleurs, pour l'auteur, cette ville densément peuplée accueille un lot croissant d'immigrés et est à même de rivaliser avec les métropoles les plus dangereuses d'Afrique. Suggérant un taux de violence élevé, le romancier réfute la représentation idyllique d'un pays où il ferait bon vivre, grâce à un PIB par habitant parmi les plus conséquents d'Afrique :

*Il écarta les volets, écouta la rumeur bruyante de la ville, regarda la piétaille qui se disputait la bouche des taxis sur des trottoirs poussiéreux sous un soleil de plomb... Libreville... six cent quarante mille âmes... Libreville... Gros faubourg gonflant de jour en jour de son flot d'immigrés obnubilés par l'argent facile, chassés de leurs bourgades natales par la misère... Libreville... disputant à Johannesburg, Yaoundé, Lagos, la palme de la ville la plus violente, avec ses braquages à main armée, ses viols, ses crimes rituels, ses crimes passionnels. (VSB 97)*

La délinquance, résultat de la décadence dans laquelle l'État plonge la société, s'accroît au grand dam des populations victimes de ces crimes. Elle se développe aussi bien chez les jeunes de la rue qui commettent des vols, cambriolages, braquages, et éventuellement des meurtres, qu'auprès des forces de l'ordre et des hauts représentants de l'État :

*Un cambriolage chez un particulier qui a mal tourné. Le gars qui était avec lui s'est fait tirer dessus par le propriétaire de la piaule qu'ils tentaient de se faire. Il est à l'hosto en ce moment. Beaunoir, qui avait réussi à se barrer, s'est fait cueillir par la PJ. Il risque d'être transféré à Sans famille dans les jours qui viennent. (CL 190)*

L'insécurité, de plus en plus grandissante, amène certains habitants à se procurer des armes afin de se protéger, d'autant que pour s'en munir et en porter il n'est nullement besoin d'une autorisation. Ainsi, ce propriétaire victime d'un cambriolage a su se défendre, permettant par la suite à la police judiciaire de tomber sur ses agresseurs et de les incarcérer, comme s'il fallait d'abord compter sur soi avant d'espérer avoir du secours de la part des forces de l'ordre. Avec ce passage, Otsiémi relance le débat sur le retard avec lequel interviennent les préposés chargés de la sécurité de la population. Il en est de même pour les pompiers visés par les plaintes des habitants qui, à chacune de leurs sorties, expriment leur mécontentement :

*J'ai appelé les pompiers il y a près d'une demie heure. Aucun signe de vie. Au même moment une sirène déchira le brouhaha. Boukinda se retourna et vit les lumières bleutées d'une ambulance qui dansaient au-dessus des têtes des badauds. [...] Ils sont toujours comme ça, les gars, commenta Envame. Ils arrivent toujours en retard comme le piment après la mangeaille. (CL 16 - Nous soulignons)*

C'est ici une remarque d'un agent de la gendarmerie égratignant le retard continu des pompiers. Cette dénonciation en cache une autre. En effet, ce retard est lié à plusieurs facteurs : la difficile localisation des sinistres dans une ville sans plan cadastral ; l'absence de matériel adéquat exigé par de délicates interventions ; la vétusté d'un équipement qui n'est pas aux normes ; l'emplacement des casernes peu adapté à l'expansion de la ville, etc. La peinture sans

fioriture qu'en fait Otsiémi équivaut à un appel lancé au gouvernement pour fournir en moyens suffisants les soldats du feu.

Dans ses livres, Otsiémi décrit, comme bon nombre d'écrivains africains, la culture de la violence faisant du continent un univers où règne tout ce qui relève de la déshumanisation : les guerres (le génocide rwandais et l'enfant-soldat réinterprété par Tierno Monenembo<sup>477</sup>, par exemple), la justice arbitraire (les abus de pouvoir des politiques chez Jean-Pierre Makouta Mboukou<sup>478</sup>), les pratiques de sorcellerie (Florent Couao-Zotti<sup>479</sup>), et beaucoup d'autres fléaux :

*Il se retourna et ceintura le vigile par le cou. Celui-ci perdit l'équilibre et son fusil glissa de l'épaule. Une arme au bout du bras libre, Jimmy menaçait la guichetière d'une voix ferme : - Ouvre cette porte sinon je lui éclate la cervelle. (BMPP 118-119)*

*Mais ce qu'on voyait en premier, c'était ses yeux, hagards, figés dans le vide. Puis sa bouche ouverte, coincée par un vilain rictus. Il avait un gros trou dans la gorge. Fait par une arme à feu. [...] la piste criminelle ne faisait plus aucun doute. (AT 45)*

En plus des tueries que l'auteur met en scène, celui-ci n'oublie pas de notifier toute une série d'actes délinquants et criminels dont se réjouissent les personnages impliqués :

*Décidément, les truands librevillois ne dormaient pas. Ils avaient pas mal d'idées à revendre. Après les braquages à main armée, les cambriolages et les arnaques en tout genre qui avaient défrayé la chronique ces dernières années, ils avaient trouvé un nouveau filon pour ramasser un joli paquet de fric : le chantage. (BMPP 100)*

Et les forces de l'ordre, censées respecter et faire respecter la loi, pactisent avec les criminels en échange d'une rémunération extorquée par chantage. L'on voit tout au long de l'œuvre d'Otsiémi leur complicité avec les délinquants :

*Les deux policiers aidaient un gang camerounais à faire entrer au Gabon des véhicules volés à Douala ou à Yaoundé. En retour, ils touchaient une large commission. (VSB 117)*

Police, gendarmes et représentants de la force publique font également montre de corruption. Leurs conditions de travail et leurs faibles salaires ne leur permettant pas de s'épanouir dans le métier conduisent certains à des pratiques comme les prébendes et le racket :

*La Police judiciaire où il avait demandé à être affecté était une véritable porcherie. Conditions de travail insoutenables. Réduits comme bureaux. Murs écaillés par le ruissellement des eaux en temps de pluie. Bagnoles de service déglinguées. Salaires de paria. Seule issue pour arrondir les fins du mois : les petites magouilles. (PB 119)*

---

<sup>477</sup> Tierno Monenembo, *L'Aîné des orphelins*, Paris, Seuil, 2000.

<sup>478</sup> Jean-Pierre Makouta Mboukou, *Homme-aux-Pataugas*, Paris, L'Harmattan, Coll. Encre Noires, 1992.

<sup>479</sup> Florent Couao-Zotti, *Poulet-bicyclette et Cie*, Continents noirs, Gallimard, 2008.

Prolifèrent ainsi les magouilles entre les délinquants et les membres des unités supposées assurer la sécurité, magouilles dont sont victimes les chauffeurs de taxi très souvent immigrés :

*Le taximan avait dû lui lâcher cinq mille francs malgré le fait que tous ses documents étaient en règle. C'était la pratique. Le racket des policiers était devenu un fléau dans la ville. (AT 34)*

*En bon flic racketteur, Koumba ne pouvait pas rater une telle occasion de se faire un peu de fric. (AT 73)*

Les policiers et gendarmes, racketteurs assermentés ont pour cibles principales des chauffeurs de taxi. Des scènes qui peuvent paraître imagées, mais qui sont bien réelles. En parler permet à Otsiémi de dénoncer de tels scandaleux usages qui prennent de plus en plus d'ampleur. Car les policiers et gendarmes en font leur gagne-pain, ne baissent pas la pression envers leurs victimes malgré les importantes recettes qu'ils perçoivent et paralysent ainsi le pays dans la mesure où ces chauffeurs rackettés décident individuellement d'augmenter les tarifs de transports – la hausse du prix du carburant venant s'ajouter à ces détestables effets.

Ces forces de l'ordre sont également impliquées dans des trafics d'armes et des braquages :

*Koumba avait connu Poupon lors d'un braquage que celui-ci avait mené avec ces deux gars. Kader et Pepito. Koumba et son équipe les avaient alpagués. Et après avoir partagé le butin avec eux, les flics les avaient relâchés. Depuis lors, Poupon sollicitait le policier quand il avait besoin d'artillerie lourde pour un braquage. Koumba, marchand d'armes d'occasion, faisait son marché au siège de la PJ. (VS 88)*

*Sur le butin du braquage, Koumba et Owoula s'étaient partagé quinze bâtons. La part du lion. Les cinq restants, ils les avaient filés à Minko qui distribuerait deux millions aux gars du bureau des enquêteurs. (VS 188)*

La situation du pays est telle qu'elle amène les citoyens à des extrémités lucratives aussi intrépides qu'illégales et malhonnêtes. Mais appartenir à une société où les individus chargés de la sécurité des citoyens promeuvent leur insécurité n'est-ce pas être forcément tributaire d'une collectivité disloquée où le peuple tente, non pas de vivre, mais de survivre ? Et si les autorités ferment les yeux sur ces dérives n'est-ce pas parce qu'elles n'en sont pas elles-mêmes exemptes, ainsi de la corruption ? Janis Otsiémi le fait remarquer :

*La corruption avait atteint son paroxysme dans le pays depuis plusieurs années. La Commission nationale de lutte contre l'enrichissement illicite n'avait été créée que pour amadouer la société civile et les bailleurs de fonds, au fait de l'ampleur de la corruption dans le pays. Mais depuis sa création en 2003, cette commission n'avait instruit aucun procès. Les nouvelles autorités politiques en place ne manquaient pas de toupet pour afficher une volonté de façade d'éradiquer le phénomène. Pourtant, de grosses fortunes s'étaient constituées pendant le boom pétrolier et continuaient à se faire impunément.*

*Elles avaient planqué leurs avoirs à l'étranger et dans des paradis fiscaux. Le pays, lui, était fortement endetté et cherchait péniblement à diversifier son économie dépendante de la rente pétrolière qui faute de nouveaux gisements s'amenuisait chaque jour comme peau de chagrin. (VS 50)*

*Pour eux, il s'était lui aussi servi dans les caisses de l'État ! La corruption dans le pays était un sport national. (AT 24)*

Ces représentants de l'État ont conduit le pays à l'endettement. Et chaque membre du gouvernement est tenté d'expérimenter l'enrichissement illicite à son profit. Investissant impunément dans des pays étrangers, ils occasionnent ainsi la chute économique du pays. En en parlant dans son œuvre, Otsiémi dénonce ces attitudes.

Mais, sur le plan moral et éthique, il y a plus : des politiques sont les commanditaires de certains crimes dits rituels liés au mysticisme, des crimes qui leur feraient, selon les croyances, monter « en grade » ou conserver le pouvoir :

*– Vous savez très bien que ce sont les hommes politiques qui sont derrière ces crimes. Et à chaque fois qu'on met la main sur les lampistes, on n'arrive jamais aux commanditaires. (BMPP 32)*

*Quelquefois, on alpaguait les auteurs de ces crimes odieux sans pouvoir remonter jusqu'aux commanditaires, à cause des pressions politicardes. (PB 126)*

Se sachant les bénéficiaires d'une totale immunité quoiqu'officieuse, ces responsables se permettent de tels débordements : quand bien même les forces de l'ordre n'ignorerait rien de leur implication, elles ne peuvent intervenir contre eux. Ce sont ces failles, béantes, que stigmatise Otsiémi. L'auteur blâme de même la justice laquelle favorise les personnalités en vue, et ne les condamne jamais. La population face aux multiples crimes dont elle est témoin et victime ne lui fait plus confiance et cède à la tentation de se rendre elle-même justice, c'est alors une justice populaire et expéditive qui voit les criminels (très souvent de basse classe sociale) condamnés au lynchage :

*Au moindre hurlement du mot « voleur » de la part de ses assaillants, il était sûr de se retrouver avec tout le quartier au cul. Car le lynchage se pratiquait aisément dans la ville pour suppléer à l'incapacité des forces de l'ordre pour juguler l'insécurité galopante. (PB 151)*

*Le lynchage était devenu depuis quelques années une pratique courante dans les rues de Libreville. [...] Devant la lenteur de la justice et la récurrence des vols, des braquages et des viols sur mineur, les Librevillois, excédés, n'hésitaient plus à se faire justice eux-mêmes. (VS 57)*

Cette pratique est la conséquence des carences des forces de l'ordre et de sécurité, et de celles de la magistrature. Ne pouvant s'en prendre aux personnes qui en sont les protégées, les

populations s'attaquent aux jeunes délinquants de la rue promis au lynchage. Ainsi, dans *La Bouche qui mange ne parle pas*, Youssef qui, après son méfait, souffre de « [v]isions cauchemardesques dans son crane : des dizaines d'individus armés de machettes, de houes, de chevrons... » (BMPP 56). Comble de l'horreur, certains individus sont condamnés à la vindicte de la populace sans pour autant être coupables des mauvais coups qu'on leur reproche : dans le même roman d'Otsiémi, un pauvre bougre, accusé à tort du crime rituel d'un enfant, est battu à mort :

*Un torchon maculé de sang frais avait été retrouvé dans la poubelle d'un voisin. Et très vite, les soupçons avaient été portés sur lui. Une foule en furie l'avait lynché. Il avait trouvé la mort quelques heures plus tard à l'hôpital des suites de ses blessures. Les premières investigations menées par la gendarmerie quelques jours plus tard avaient démontré que le voisin n'était pas le bourreau. Le sang retrouvé dans sa poubelle était celui d'une poule qu'il venait d'égorger. (BMPP 29-30)*

On mesure ici l'absurdité de cette justice populaire et l'impuissance doublée d'incompétence des forces de l'ordre face à ces populations menées par la colère et à ces justiciers.

Le niveau scolaire douteux du personnel de la justice et des forces de police est aussi raillé :

*Car un bon nombre de nouvelles recrues ne savaient ni lire ni écrire. Sans blague ! La police était devenue un bordel où tous les ratés du pays tentaient de se faire une place au soleil. (PB 122)*

Et lorsque certains ont la volonté de mieux s'acquitter de leurs devoirs, les conditions de travail l'interdisent :

*Il savait que la police de Libreville n'était pas celle de New York. Ici pas de médecins légistes ni de police scientifique. Il fallait faire avec les moyens du bord. Faire usage de son flair pour trouver des indices et de les interpréter. (CL 113)*

Une calamiteuse gouvernance et des politiques qui en théorie ont pour mission de veiller à une meilleure cohésion sociale sont à l'origine de ce marasme et de la vague de crimes rituels consistant à prélever des organes (yeux, langue, seins, sexe) et le sang des victimes de leur vivant afin d'en faire des fétiches :

*Le corps atrocement mutilé d'un garçon de cinq ans, vidé de son sang et élagué de ses organes génitaux, avait été retrouvé au pied d'un immeuble dans un bidonville de la ville. (BMPP 30)*

L'objectif étant d'« étouffer dans l'œuf les affaires qui éclaboussaient les hiérarques du régime » (PB 124), ces crimes commis par les politiques ou à leur demande demeurent impunis :

– *Le sénateur Jean-Paul Ndjami est le commanditaire de ces enlèvements. [...]*  
– *Bonsoir, monsieur. À qui ai-je l'honneur ?*  
– *Le sénateur Jean-Paul Ndjami. Je viens d'apprendre que mon neveu a été arrêté par la police judiciaire pour une affaire de crime rituel. Puis-je vous envoyer mon chauffeur afin que nous parlions de cette affaire de vive voix ? [...]* *Le lendemain matin, [...]*

– Ils ont été libérés hier soir. L'affaire est classée, mes enfants. Les ordres viennent d'en haut. [...]

*Le poids de l'enveloppe dans les bras de Koumba lui fit ravalier aussitôt sa rage. (BMPP 144-145)*

Cette « épidémie » justifie les inégalités présentes dans la société tandis que ses composantes « nationales » développent des sentiments franchement xénophobes et hostiles l'homosexualité considérée comme répugnante. Solo, personnage de *La Bouche qui mange ne parle pas*, avoue : « Il imagina en train de s'embrasser dans une pièce. Cette image le rebuta. Pouah. Il détestait les homosexuels. » (BMPP 43). L'homosexualité encore mal tolérée à cause d'interdits religieux et sociaux tend à être de plus en plus visible malgré les discriminations dont elle est l'objet : l'émancipation relative des homosexuels s'accommode dans le même temps de virulents (et contradictoires) propos homophobes.

Cette dissymétrie est également perceptible dans le domaine ethnique. L'auteur fait état des luttes et rivalités qui, en ce domaine, agitent la société, et sur lesquelles il ironise ne s'arrangeant nullement de la compétition entre individus d'appartenance ethnique différente, de la discrimination des ethnies minoritaires, de l'abus de pouvoir des ethnies sinon majoritaires du moins dominantes démographiquement et politiquement. Il y voit un signe de dislocation de la société :

*La nomination du colonel Essono Lambert, un Fang, à la tête de la Police judiciaire en remplacement du colonel Tchicot Edmond admis à la retraite six mois plus tôt avait été une rupture car ce poste était naguère réservé aux Myènè de la province de l'Estuaire. Très vite, le colonel Essono Lambert avait tenu à marquer son territoire comme un clébard. Il n'était pas arrivé seul. Dans ses bagages, il avait ramené un troupeau de ses affidés, de la même ethnie que lui, qu'il avait placés à des postes stratégiques. Le tribalisme doublé du népotisme, du clientélisme et de l'allégeance politique est ici un sport national, comme le football l'est au Brésil. Plus qu'une chasse aux sorcières, l'épuration ethnique est légion dans toute l'administration gabonaise. Certains ministères étaient même réputés être la propriété d'une certaine ethnie. Vive la république tribaliste ! (CL 69)*

Le tribalisme qui fait partie des nombreux maux minant la société gabonaise devient un obstacle à sa démocratisation car il entrave l'acceptation de la différence de l'autre et l'alternance pacifique du pouvoir. C'est ce qui explique que maints postes soient systématiquement distribués au sein d'une même ethnie ou entre certaines qui ont le privilège d'en jouir à des fins de clientélisme et d'équilibres régionaux, et au détriment des compétences et/ou de l'expérience professionnelle. Favorisé par les autorités, le tribalisme s'est répandu dans toute l'administration publique. La police judiciaire et la gendarmerie nationale n'y échappent par, par exemple :

*Vincent Alaba se tourna vers le commandant Kouna :  
Combien d'hommes vous avez mis sur cette enquête ?  
Boukinda et Envame disposent d'autant d'hommes qu'ils souhaitent.  
Roger Missang était Fang originaire du nord. Écartez de l'affaire tous les enquêteurs  
originaires de sa région natale. Ils pourraient faire fuiter des informations de l'enquête  
par solidarité ethnique. (AT 84 - Nous soulignons)*

Lors d'une enquête sur le meurtre de Roger Missang, d'ethnie fang, le chef d'équipe est donc amené à ne pas faire appel à des agents de la même appartenance ethnique que la victime au risque de voir échouer l'enquête. Cette ségrégation au sein de l'administration est au diapason de celle vécue par les habitants, les inégalités subies par elles étant davantage creusées.

L'œuvre d'Otsiémi, par l'abondance de ses thèmes, apparaît comme une production littéraire engagée dénonçant les maux travaillant la société. Allant du jeune délinquant de la rue à l'homme politique, elle dénonce les échecs de ce dernier à travers l'aspect déplorable de la ville, l'ampleur de la corruption et des crimes impunis, les comportements sociaux, les injustices, etc. L'intention de l'écrivain est de provoquer et de porter ses lecteurs à réfléchir. Décrivant le monde chaotique dans lequel il vit, Otsiémi restitue la crise sociale dont il est témoin, raison pour laquelle il s'est lancé dans le polar, un genre lui permettant de concevoir sa narration à partir d'une intrigue noire très proche de la réalité et à visée satirique. Ses livres obéissent ainsi à une écriture de la déshumanisation, déconstruisant les mythes légitimés par les politiques. Otsiémi revendique la reconnaissance pour certains personnages (les femmes, les enfants) et tente de discréditer durablement certains comportements et pratiques litigieux institués par les politiques (la corruption, les sources d'inégalités, etc.). Il se prononce ainsi pour la reconstruction d'une identité perdue et à la déconstruction d'une identité imposée. Il s'agit pour lui de reconstituer la véritable image de la société en dénonçant ses vices et ses misères.

### **3.3 Le Polar africain francophone : vers une réappropriation esthétique du genre**

Longtemps considéré comme un genre marginal en Afrique, le polar est assigné de nos jours au succès. Ses auteurs y narguent et défient les pouvoirs corrompus et corrupteurs. Du point de vue de la production de polars, la littérature africaine est émergente ; elle est loin de pouvoir rivaliser la production de ceux de ses homologues occidentaux. Karen Ferreira-Meyers, spécialiste des romans policiers confie :

*C'est dangereux de parler du polar africain car il existe plusieurs polars africains selon qu'ils soient francophones, anglophones, lusophones... Il existe aujourd'hui très peu*



*d'études pour définir le lectorat local mais il existe bel et bien, sans parler des lecteurs issus de la diaspora ou du lectorat occidental qui recherche l'exotisme. Dans ce cas, on peut parler d'une vraie émergence.*<sup>480</sup>

Le polar africain ne manque pas toutefois pas d'être explosif. Depuis son apparition, il s'est diversifié. Son apparition remonte à 1996 dans la « Série noire » grâce au Congolais Achille Ngoye avec son *Agence Black Bafoussa*. Moussa Konaté, auteur à titre posthume de *Meurtre à Tombouctou*, également édité au départ dans la « Série Noire », puis chez Fayard et Métailié, jouit également d'une belle notoriété car il est considéré comme le père fondateur de l'ethnopolar africain attendu qu'il aborde des thèmes mêlant corruption politique et pratiques et croyances traditionnelles.

Le polar africain a gagné toutes les régions du continent avec des problématiques tournant toujours autour de la politique. L'écriture de ses auteurs s'adapte à la société d'appartenance de ces derniers. Du Maghreb en Afrique du Sud, ces écrivains l'ont choisi alors que, sous ces latitudes, les lecteurs de ce type de production ne sont pas légions. Yasmina Khadra, par exemple, s'impose en Algérie avec un polar – *Morituri, L'Automne des chimères* entre autres – très politique, couvrant les années noires de la guerre civile et chroniquant une société perdue entre religion et dictature étatique. En Afrique de l'Ouest, avec *Place des fêtes*, Sami Tchak interroge les tabous sexuels. En Afrique de l'Est, publiant à la fois sous sa véritable identité – *La Navigation du faiseur de pluie* – et sous pseudonyme – *Meurtres rituels à Imbaba*, Jamal Mahjoub dénonce le fondamentalisme musulman et la dureté du capitalisme au Caire. En Afrique du Sud, Mike Nicol s'intéresse à la criminalité qui délite sa société. Et en Afrique centrale, Janis Otsiémi s'érige en contempteur du monde politico-policier et de ses multiples combines.

Cet essor du polar en Afrique coïncide avec un renouvellement et une réappropriation du genre par les écrivains du continent. Afin de mieux coller à la réalité sociale, et comme sa poétique le permet, ce polar conçoit sa diégèse avec de nombreux éléments liés aux environnements africains. Sans renoncer au principe élémentaire du genre, lequel est d'écrire le monde au noir, le polar africain se distingue quelque peu de son registre habituel sur le point de divertir son public en mettant en scène un crime, une victime, un enquêteur, un coupable, un contexte et un mobile. Tout en conservant ces six composantes, il leur adjoint un ingrédient indispensable, la violence, avec pour implication de critiquer un système politique et son « côté sombre » dans un langage quelquefois tout aussi violent puisque reflet des rapports à l'œuvre

---

<sup>480</sup> <http://www.slate.fr/story/159124/polars-africains-livres-policiers> consulté le 13 avril 2018.

dans la réalité. Il s'aventure alors vers une observation ethnologique et une mimésis littéraire des sociétés africaines. Il est tentant de l'interpréter comme une réécriture du polar, jetant les bases d'un polar à l'africaine.

### 3.1.1 Un prétexte ethnologique, une écriture inédite

La littérature africaine, et particulièrement subsaharienne, est très attentive à l'ancrage des œuvres qu'elle produit dans la culture locale, en mêlant faits réels et fiction. Elle permet aux lecteurs de découvrir les réalités d'un pays ou d'une sous-région, sa culture et son histoire. Le polar, ce genre écrivant le noir de façon quelque peu audacieuse, apparaît dans la littérature africaine comme une modalité d'écriture et de narration offrant la possibilité aux lecteurs africains d'avoir un regard sur eux-mêmes. Il est en effet porteur de discours tenus sur et dans les sociétés africaines. Moussa Konaté en est un des maîtres du fait qu'il ait mis en avant la relation complexe existant entre la tradition et la modernité. C'est le cas de *Meurtre à Tombouctou* par exemple où sont évoqués terrorisme islamiste et « ethnicisation », un roman qui aborde la situation du Mali en 2012 – encore d'actualité – durant laquelle les rebelles touaregs ont pris possession de Tombouctou, et explicite la montée en puissance des islamistes fondamentalistes et les menaces pesant sur les ressortissants français. L'univers malien y apparaît comme ressortant d'une société pluriculturelle. Le lecteur prend conscience des groupes ethniques présents et de leurs habitudes culturelles (l'organisation familiale, le fonctionnement social et mental des communautés, les tenues vestimentaires, les codes d'honneur, l'importance de chevaux, etc.).

Bien qu'évoquant les domaines les plus sombres d'une société, le polar ne manque pas de révéler, quelquefois avec humour, pour faire contrepoids à des images souvent trop crépusculaires, les points saillants de la culture et de l'identité sociale. Il (ré)apprend aux lecteurs locaux ce qu'ils sont au plus profond, et tente de séduire les lecteurs d'ailleurs qui découvriront avec plaisir et curiosité intellectuelles les empreintes et traces locales réelles traversant le texte et charrié par lui. Le polar devient un prétexte pour les écrivains de se valoriser, avec les leurs, de faire connaître leur ethnie et leur culture tout en n'affaiblissant pas l'intrigue policière. Par la voix de son personnage le détective Soga-13, Achille Ngoye déclare : « *Notre monde est magie et mystère.*<sup>481</sup> » Son roman trahit une forte prégnance du surnaturel et de l'irrationnel, avec la convocation de marabouts et la croyance en des pratiques

---

<sup>481</sup> Achille Ngoye, *Sorcellerie à bout portant*, Série noire, Gallimard, 1998, p. 125.

occultes parmi lesquelles celle des crimes rituels – croyances, pratiques et crimes participant des réalités quotidiennes africaines et étant très souvent en corrélation avec la criminalité.

Du point de vue culturel, le polar embrasse les diverses organisations et habitudes sociales, et séduit les lecteurs en évoquant le domaine occulte, ce qui d'emblée accorde au polar africain francophone, très social et rituel, une dimension ethnique. Porteur de la mémoire et du patrimoine culturel, historique et symbolique africains, ce polar se singularise par une écriture coudoyant (en apparence) l'oral : il écrit l'oral pour « lester » le plus possible les textes d'un effet de réel, retranscrivant (en partie) la/les langue/s des peuples locaux, et ayant été écrit tel quel pour s'adresser à ces derniers et valoriser leurs nombreuses langues par sa capacité à réadapter une langue ô combien particulière et sensible en Afrique, en l'occurrence la langue française, afin de la faire ainsi sienne.

De leur langue d'écriture, la française pour les francophones, les romanciers font une langue africaine. C'est le cas de Florent Couao-Zotti comme celui de Janis Otsiémi qui, tout à ce dessein, prennent quasiment le risque d'en oublier l'intrigue : lors d'un Salon du livre, Couao-Zotti a avoué qu'il écoutait parler les gens qui vivent au ras du sol pour comprendre comment leur langage s'articule. Le polar anglophone ne déroge pas à cette règle. Le Ghanéen Nii Ayikwei Parkes alterne dans son premier roman, *Notre quelque part*, deux langues : la langue soutenue et le dialecte natal. Grâce à Sika Fakambi qui a traduit ce texte en français, nous saisissons que le parler de l'auteur, en transposant le réel, restitue les mots et expressions locaux, et tente par-là de préserver l'imaginaire local. À travers son écriture, qui fait la richesse de son roman, il présente des personnages partagés entre deux univers, la ville et la brousse.

Le polar africain est alors pluridimensionnel. Il fractionne la langue héritée des anciens colons, se la réapproprie en y intégrant des éléments de langues vernaculaires ; il fragmente tout autant le polar occidental et fait part de son originalité en y incluant des éléments de culture spécifiques aux sociétés africaines.

### 3.1.2 À l'épreuve du chaos

Le décor social actuel est le terrain idéal des écrivains du polar africain. Très sombre, ce dernier fait la caricature d'une société fracturée, de personnages troublés. Son lectorat est plongé dans les tréfonds les plus abjects des comportements humains. Abasse Ndione dans *La Vie en spirale* met en scène des jeunes dont le loisir principal est la consommation du yamba<sup>482</sup>.

---

<sup>482</sup> Cannabis.

Se retrouvant un jour en rupture d'approvisionnement, l'un d'entre eux décide de se lancer dans le trafic de drogue. Devenant trafiquant, il se retrouve dans ce cercle vicieux qui implique toutes les couches sociales allant des jeunes délinquants aux officiers de police et de gendarmerie. Ce roman, accusé de faire l'apologie du cannabis a fait scandale au Sénégal, pays d'origine de l'auteur et a entraîné l'annulation d'une émission dont il était l'invité. C'est dire que le polar aborde des sujets choquants, encore considérés comme tabous dans les sociétés africaines. Ces sociétés tourmentées, aux tensions quotidiennes, le polar se charge de les dépeindre. Marli Roode, Karin Brynard et Michèle Rowe décrivent la société sud-africaine et ses conflits raciaux, héritage du passé mais toujours d'actualité.

Les sujets d'ordre sociopolitique et économique ne sont pas passés sous silence.

Leye Adenle, par exemple, présente le Nigéria traversant une crise économique, une crise conduisant la population à avoir recours à certaines pratiques traditionnelles et occultes, et à des sacrifices humains. Parker Bilal, lui, aborde la discorde régnant entre musulmans et coptes ainsi que les liaisons dangereuses entre politique et religion.

De ce bref aperçu, nous pouvons conclure que le polar a tout pour s'épanouir en Afrique : il délivre en effet une description presque toujours fidèle des villes africaines et des populations tentant de survivre dans cet environnement où l'homme est pris pour une bête. Vivre avec le risque d'être accosté, dévalisé et détroussé par des voyous, ne pas pouvoir compter sur les forces de l'ordre pour assurer sa sécurité, être gouverné par des politiques n'ayant pour seul intérêt que leur propre enrichissement, devoir faire face à tous ces maux et à davantage encore, c'est à ce quotidien éprouvant qu'ont à s'affronter les populations, un quotidien fait de corruption, de meurtres, de disparitions mystérieuses amenant certains individus, pour s'en sortir ou se démarquer, à ressortir le bestial caché en eux : comportements alors immoraux, médiocrité des actes et âmes aux fantasmes mortifères.

Jean-Michel Devésa et Alexandre Maujean soulignent que « [I]es livres des écrivains africains ne reflètent pas mécaniquement la « vérité » de l'Afrique, de son histoire, de ses cultures, de ses réalités. [...] [I]ls en « parlent », en les représentant<sup>483</sup> ». C'est dire que la reproduction mimétique, en littérature, est elle aussi un effet. C'est le lecteur qui interprète l'œuvre et y voit un rapprochement avec la réalité. Elle ne peut être le miroir servile de la société car le travail de l'écriture pousse les écrivains à faire appel à leur imagination. Toutefois, le

---

<sup>483</sup> Jean-Michel Devésa et Alexandre Maujean, « L'Afrique dans la littérature : un continent en son miroir. Introduction thématique », in *Afrique contemporaine*, n° 241, 2012-1, p. 31.

polar se veut dénonciateur, avec efficacité, dans une écriture dont la langue se rapproche de la réalité et à travers une intrigue pleine de suspens et d'actions, des dictatures et des faits divers les plus sanglants en ce qu'ils sont toujours significatifs d'un rapport de forces au sein du tissu social. Les écrivains se servent de ce genre, d'après Ngoye, pour « accéder à un public assez large et [...] passer des messages sans pour autant mettre des gants comme dans le roman classique<sup>484</sup> ». Il se veut didactique car il aide, selon Fernandez Recatala, à « montrer la réalité du quotidien africain, [...] partager les connaissances de l'Afrique, les savoirs sociaux et politiques qui servent de « révélateurs objectifs » aux vices d'une société sclérosée<sup>485</sup> ». L'Agence *Black Bafoussa* de Ngoye, pour ne citer que ce livre, met en avant Danga, opposant du dictateur Pupu Muntu sous lequel on reconnaît Mobutu Sese Seko, dont les enquêtes dévoilent un monde où « politique, argent douteux et prostitution<sup>486</sup> » sont les maîtres-mots. Ce roman plein d'allusions, comme la majorité des polars africains, aborde ainsi des thématiques assez proches du réel dans un style innovant au regard des normes stylistiques africaines.

Au-delà de la dénonciation des politiques, les écrivains francophones subsahariens s'intéressent aux profondeurs et soubassements de leurs sociétés. Karen Ferreira-Meyers dégage dans l'œuvre de Moussa Konaté une « hiérarchisation traditionnelle des rapports sociaux, l'influence des castes et des rapports familiaux et la toute-puissance d'un rapport magique au monde<sup>487</sup> ». Ces traditions qui entrent en conflit avec le caractère « rationnel » du polar d'origine motivent la singularité du polar africain. Françoise Naudillon y voit « le souci de remonter à l'archéologie du savoir, à la source des événements qui ont mené au présent, avec la mise en valeur du fonctionnement intime du pouvoir<sup>488</sup> ». Les sociétés africaines, très croyantes, là où la frontière entre réel et irréel est tangente, font de la superstition la base de leur devenir, ce qui fait de cette écriture noire réappropriée un *ethnopolar* ou un *afropolar*. Notant cette particularité, Janis Otsiémi soulignait :

---

<sup>484</sup> Entretien d'Achille Ngoye par la revue *Ours polar* : <http://patangel.free.fr/ours-polar/auteurs/ngoye1.php>, consulté le 13 avril 2018.

<sup>485</sup> Fernandez Recatala, cité par Françoise Naudillon, *Poésie du roman policier africain francophone*, U. Concordia, Montréal, 2006, p. 2 : [http://www.com.ulaval.ca/fileadmin/contenu/afi/doc\\_pdf/colloc\\_2006/III-5b\\_Francoise\\_NAUDILLON.pdf](http://www.com.ulaval.ca/fileadmin/contenu/afi/doc_pdf/colloc_2006/III-5b_Francoise_NAUDILLON.pdf), consulté le 13 avril 2018.

<sup>486</sup> Waberi Abdourahman Ali, « Achille Ngoye, *Agence Black Bafoussa*, 1996 » in *Hommes et Migrations*, n° 1202, octobre 1996. Les foyers dans la tourmente. p. 52 : [www.persee.fr/doc/homig\\_1142-852x\\_1996\\_num\\_1202\\_1\\_6118\\_t1\\_0052\\_0000\\_1](http://www.persee.fr/doc/homig_1142-852x_1996_num_1202_1_6118_t1_0052_0000_1) consulté le 13 avril 2018.

<sup>487</sup> Ferreira-Meyers Karen, « Le Polar africain. Le monde tel qu'il est ou le monde tel qu'on aimerait le voir », *Afrique contemporaine*, 2012/1 (n° 241), p. 55-72. <https://www.cairn.info/revue-afrique-contemporaine-2012-1-page-55.htm>, consulté le 13 avril 2018.

<sup>488</sup> Françoise Naudillon, *Poésie du roman policier africain francophone*, U. Concordia, Montréal, 2006, p. 13 : [http://www.com.ulaval.ca/fileadmin/contenu/afi/doc\\_pdf/colloc\\_2006/III-5b\\_Francoise\\_NAUDILLON.pdf](http://www.com.ulaval.ca/fileadmin/contenu/afi/doc_pdf/colloc_2006/III-5b_Francoise_NAUDILLON.pdf), consulté le 13 avril 2018.

*Le polar tel que l'écrivent les auteurs du continent n'est pas un vulgaire succédané du genre tel qu'il existe en Occident. Ici, sans une dimension sociale, il n'a tout simplement pas de sens. On n'y croise pas beaucoup de médecins légistes ou de superenquêteurs, ni la police scientifique dernier cri, mais, en revanche, la fonction de réappropriation de notre histoire y est essentielle.*<sup>489</sup>

Cette pointe d'exotisme qui innerve le polar africain, mélangeant gris-gris, maraboutage, exorcisme, demeure également en conformité avec les réalités des sociétés africaines et non avec celles des sociétés occidentales. Janis Otsiémi insiste sur la dimension réaliste qu'il souhaite apporter à son roman afin de renforcer sa caractéristique de réappropriation du genre :

*Le polar africain est calqué souvent sur le mode occidental avec des médecins légistes qui pourtant n'existent pas chez nous. Je voulais un roman réaliste. Ce n'est pas la réalité à 100 % mais MA réalité, nourrie de mon imaginaire, de ma manière de voir les choses.*<sup>490</sup>

Quand bien même l'intrigue se déroule en terre étrangère, le polar africain n'en est pas moins un vecteur identitaire. Comme le roman d'Achille Ngoye, *Ballet noir à Château-Rouge*<sup>491</sup>, lequel relate la disparition soudaine d'un immigré clandestin malien, Djéli Diawara, à Paris après un contrôle de police dérangeant. La scène se déroule en un endroit névralgique de la vie africaine parisienne, où débrouillardise et magouilles, gangsters et maraboutage font chemin commun. Et l'auteur n'omet pas d'attribuer à la narration une écriture recréée, s'inspirant de la langue française « à l'africaine ».

Le polar africain attire aussi bien des lecteurs africains qu'un lectorat occidental. En revanche, il n'est pas un simple roman de divertissement. Gagnant en notoriété, et progressant sur le « terrain » littéraire, même s'il a du mal à être publié par des éditeurs africains, il réussit le challenge de faire de lui un polar singulier se distinguant de tous les autres.

---

<sup>489</sup>Alain Léauthier, « Connaissez-vous le polar africain ? », in *Marianne*, 2014. <https://www.marianne.net/culture/connaissez-vous-le-polar-africain-0> consulté le 13 avril 2018.

<sup>490</sup> Blog Lecturissime : <http://www.lecturissime.com/tag/roman%20policier%20africain/>, consulté le 13 avril 2018.

<sup>491</sup> Achille Ngoye, *Ballet noir à Château-Rouge*, « Série noire », Gallimard, Paris, 2001.

## Conclusion partielle

À la suite de l'approche linguistique, l'étude stylistique du roman d'Otsiémi nous a permis de dégager divers éléments reconstituant ce que nous percevons comme étant son projet de subversion esthétique et aboutissant à une poétique subversive. Cette seconde partie interroge par conséquent le pourquoi des particularités linguistiques de l'œuvre d'Otsiémi, ainsi que les raisons d'une écriture fréquemment dite des plus originales car empreinte de néologismes, et ce, dans un genre subversif, le polar.

Il a ainsi été question de décoder l'engagement par la langue – le « *langagement* » – dans lequel se lance Otsiémi et la transgression du point de vue de l'écriture dont son œuvre est le foyer. Par un renouvellement de la langue et des thématiques embrassant le réel, l'auteur se veut le champion d'une vérité et le témoin fidèle de la société dont il est originaire.

Ensuite, l'examen de la dimension pluridimensionnelle de l'œuvre d'Otsiémi nous a amenée à aborder l'intertexte comme point favorisant ce renouvellement et le décroisement de l'écriture. La production d'Otsiémi faisant plusieurs allusions à des écrivains de romans occidentaux et africains, à des genres divers et s'intéressant particulièrement à l'histoire de la société, s'implique dans une entreprise de réadaptation stylistique suivant son contexte social, et vise à une certaine africanisation du genre. L'auteur particularise son style, donne la voix à des anti-héros, écrivant le noir, c'est-à-dire dénonçant et dépeignant les tares de la société.

En outre, cette partie a permis de circonscrire ce qui fait le fondement de l'œuvre d'Otsiémi et de justifier son choix pour l'adoption du (genre du) polar. Réécrire le polar ou se le réapproprier pour (r)établir son identité, voilà ce pourquoi « milite » l'auteur, en optant pour des représentations culturelles et sociales « aiguës », en aucun cas complaisantes, d'une part, en dévoilant les identités arrachées ou non reconnues de beaucoup de ses concitoyens, et d'autre part en prenant en charge la satire sociale comme stratégie d'une désacralisation des images véhiculées par la société et son idéologie dominante. Ce chapitre a été également l'occasion d'aborder le néo-polar vu par les écrivains africains.

Ces pages ont essayé de restituer la démarche thématique de ce roman orientant les lecteurs vers la prise de conscience et l'action pour résoudre les problèmes réels mis en évidence dans la fiction, des problèmes sociopolitiques et quelquefois économiques. Notre intention a été de démontrer que le polar est à la fois un témoignage porteur d'une réflexion sur la langue et une forme précieuse pour questionner une société en proie à la violence.

# Conclusion



## DE LA RÉ-ESTHÉTISATION DE LA LANGUE AU POLAR

Pour un écrivain francophone comme Janis Otsiémi, écrire en français revient à faire un choix linguistique parmi diverses possibilités langagières. Face à une langue en perpétuel changement dans une société en pleine mutation, l'écrivain partage plus ou moins l'univers linguistique dans lequel il vit avec des locuteurs divers et variés. Conscient de s'adresser à différents publics, il élabore différentes stratégies d'écriture, met en scène ses usages et ceux de la société, et parvient quelquefois à s'autotraduire afin de permettre une meilleure lisibilité de son œuvre. Pour un écrivain africain francophone, écrire en français, c'est aussi faire un choix poétique qui permet de connaître les causes de l'usage particulier d'une variété de la langue, et d'affirmer la nécessité de résister à toute tentation de monolinguisme par l'inscription d'une polyphonie sensible aux variantes et variations multilingues.

Langue officielle dans un rapport de domination face aux autres langues africaines, le français se trouve en Afrique dans une position stratégiquement intéressante d'où il semble tirer une grande partie de son dynamisme, de son pouvoir de néologie, de sa puissance de création, en un mot de son autonomie. Il est en effet le lieu privilégié de tous les conflits linguistiques, le champ de bataille de la libération de l'expression soit qu'il remplace la ou les langues nationales dans l'usage du locuteur, soit qu'il se substitue, sous sa forme régionale, au français de France de plus en plus ressenti comme un instrument d'aliénation. Cette autonomisation se manifeste en profondeur non seulement par l'existence de régionalismes mais par l'apparition de phénomènes sous-jacents et récurrents comme la réorganisation des champs sémantiques, les déplacements et dérèglements de sens en discours, qui font du français d'Afrique un véritable domaine de création identitaire. Pour Pierre Dumont, les locuteurs de ce français refusent une répartition diglossique des usages (français/langues africaines) et sont en train de créer un autre usage (peut-être un jour promu au rang de « bon usage ») lui permettant de s'assumer, d'exister. D'où le recours, pour de nombreux locuteurs africains, à la créativité lexicale.

On assiste en Afrique à l'émergence de normes régionales répondant à des besoins communicatifs et expressifs propres et dont la différence avec la norme « commune » n'est généralement pas perçue : ce sont les régionalismes, si l'on se rapporte aux définitions données

notamment par Charles Bruneau, Kurt Baldinger, Paul Imbs<sup>492</sup>. Daloba, par rapport au français de Centrafrique, souligne à ce propos :

*Le francophone centrafricain fait preuve d'un engouement à vouloir créer des termes propres pour pouvoir s'exprimer aisément. Ce désir de création de termes spécifiques n'implique pas que la norme est piétinée par les locuteurs pour faire place à une norme endogène. Il s'agit ici de concilier la norme classique à la norme locale.*<sup>493</sup>

Cette volonté de conciliation des normes est dans l'esprit des locuteurs africains francophones. C'est là que réside la spécificité des français d'Afrique, tiraillés entre une norme exogène, celle du français standard, et une norme endogène en cours de constitution, respectant les procédés de la langue standard tout en lui opposant de nouvelles formes. Dans cette démarche d'acclimatation et d'appropriation, il y a certes la preuve d'une grande créativité, mais il y a surtout une sorte de revendication d'une copropriété linguistique, selon l'expression heureuse de Moussa Daff<sup>494</sup>. Les langues appartiennent à ceux qui les parlent et, en Afrique, le français appartient aux Africains :

*Il est difficile de savoir aujourd'hui si cette appropriation mènera finalement à une diversification, à l'émergence de nouvelles formes linguistiques, mais il faut considérer cette évolution comme une possibilité. En tout état de cause, il faut retenir que, dans le domaine lexical, cette acclimatation va dans le sens d'une régularisation de la langue.*<sup>495</sup>

Pierre Dumont, rendant compte d'*Allah n'est pas obligé*, y voit les prémisses d'un français langue africaine<sup>496</sup> : « *Le français est sans doute en train de devenir africain, et cette africanisation tend probablement à donner naissance à des français d'Afrique, des langues que l'on pourrait, dans quelques temps, appeler sénégalais, malien, congolais ou ivoirien [et même gabonais]*<sup>497</sup> ». Le français africain devient une langue qui fascine par le sens étonnant de créativité dont il fait montre. Il est davantage toléré et accepté par des locuteurs qui se comptent en plus grand nombre. Il est aussi adopté par des élites qui tentent de l'analyser et de comprendre son adoption par la société. Les écrivains de même s'en mêlent. À savoir

---

<sup>492</sup> Voir à ce propos la remarquable synthèse de G. Straka, « Les Français régionaux. Conclusions et résultats du Colloque de Dijon », dans la publication *Travaux de linguistique et de littérature* publiés par le Centre de Philologie et de Littérature romanes de l'Université de Strasbourg, XV, 1, Strasbourg, 1977, pp. 7-242.

<sup>493</sup> Jean Daloba, « La Dérivation lexicale en français de Centrafrique », in *Le Français en Afrique*, n° 23, 2008, p. 109.

<sup>494</sup> Moussa Daff, « Le Français mésolectal comme expression d'une revendication de copropriété linguistique en francophonie », in *Le Français en Afrique*, n° 12, 1998.

<sup>495</sup> Louis-Jean Calvet., *Histoire du français en Afrique. Une langue en copropriété*, Édit. Écritures, Paris, 2010, p. 143.

<sup>496</sup> Dumont P., « *Allah n'est obligé*. Merci, monsieur Ahmadou Kourouma », in *Le Français d'Afrique*, n° 15, 2001. <http://www.unice.fr/bcl/ofcaf/15/dumont.html>

<sup>497</sup> Louis-Jean Calvet., *Op. cit.*, p. 145.

Kourouma par exemple qui revalorise cette langue délectable, riche et originale qu'est le français populaire africain. Imbriquer des expressions locales à la langue française, africaniser cette dernière séduit dès lors de nombreux auteurs africains qui optent là pour une réécriture de la langue. C'est le cas de Janis Otsiémi à travers l'ensemble de ses polars.

Les particularités lexicales, très fréquentes dans l'œuvre d'Otsiémi, l'étude néologique nous a permis de les appréhender dans la première partie de notre travail. Cette partie pose les diverses pratiques langagières possibles dans l'œuvre de l'auteur, visant à la fois la langue d'écriture et l'écriture de la langue. C'est-à-dire la langue mise en évidence par l'auteur dans son travail d'écriture, qu'est le français, et les diverses formes de cette langue plébiscitée dans cette écriture. Ce qui constitue la stratégie esthétique de l'auteur. Il manœuvre la langue tout autant qu'il use d'une langue déjà manœuvrée. Ces deux langues présentes au même titre dans l'œuvre d'Otsiémi.

Cette partie nous a également permis de relever deux grands types de néologie : la néologie de forme (ou lexicale) et la néologie de sens (ou sémantique). La première est un processus qui consiste à introduire un nouveau mot dans la langue, soit par emprunt à une autre langue, soit par un processus de fabrication de nouvelles unités lexicales. La deuxième – néologie de sens – est un procédé qui consiste à instaurer un nouveau rapport signifiant-signifié. Autrement dit, il s'agit de la création d'un nouveau sens, inédit, par rapport aux sens recensés d'un terme donné. Nous avons ainsi répertorié dans l'œuvre d'Otsiémi des néologismes de forme étudiés à partir des domaines relevant de la phonétique, de la morphologie, et même des emprunts. Parallèlement, nous avons inventorié des néologismes de sens analysés à partir des domaines lexico-sémantique et syntaxico-sémantique.

Au-delà de cet inventaire et de cette description des néologismes présents dans les ouvrages d'Otsiémi, la méthode sociolinguistique – consistant à identifier, à décrire, à analyser et à interpréter – nous a amené à étudier les particularismes dans toutes leurs fonctions. Ainsi, en empruntant la méthode « calvetienne », qui répartit les fonctions linguistiques en deux pôles, nous avons pu reconnaître, à travers les créations lexicales relevées dans notre corpus, un ensemble de fonctions relevant du pôle « grégaire », d'une part, un ensemble de fonctions relevant du pôle « véhiculaire », d'autre part, et une fonction emblématique. Le premier pôle comporte en lui des fonctions de types cryptique (lexies codifiées pour ne pas être comprises de tous), d'une part, et identitaire (lexies représentatives de l'identité d'un groupe), d'autre part. Le second, lui, rassemble des fonctions communicative (lexies permettant une meilleure

compréhension des messages) et expansive (lexies avantageant la diffusion, la distribution de la langue dans l'espace). La troisième fonction, emblématique, se manifeste à travers une langue apte à représenter son terroir, à en être un symbole, un emblème. La fonction emblématique fait ici office d'une représentation d'une façon de parler mise en évidence par des locuteurs. Ainsi, les créations lexicales présentes dans l'œuvre ont chacune d'elles une fonction bien précise dans la société du roman et dans la société de référence.

Toutefois, au-delà de la description des néologismes et de la définition de leurs fonctions, il nous a été donné d'étudier les diverses stratégies d'écriture de l'écrivain. Il a aussi été question pour nous de relever la dimension littéraire des particularités linguistiques. Janis Otsiemi recourt dans son œuvre à la créativité lexicale. Pour cela, il s'inspire, d'une part, de sa société de référence, et d'autre part, il use de son imagination. On peut l'observer dans la deuxième partie de notre travail. Chacun de ces néologismes obéit à une poétique bien précise. En examinant les rapports entre l'œuvre littéraire et les réalités sociolinguistiques, nous nous apercevons qu'il y a une volonté de subversion littéraire. En effet, ces créations lexicales sont vues comme un vecteur de dénonciation. Il y a volonté de subvertir linguistiquement et esthétiquement son œuvre, à travers un « *langagement* » de l'écrivain et une « transgressivité<sup>498</sup> » dans la poétique esthétique romanesque. Il y a également volonté de justifier un décloisonnement de l'écriture rendu possible grâce à une dynamique plurielle du texte et de l'intertexte. En outre, on détecte la détermination de formuler un néo-polar, d'aller dans la continuité de celui-ci en (dé)construisant l'identité, c'est-à-dire en allant à la quête de cette dernière. Occasion pour l'auteur de subvertir le genre, comme ses homologues africains. La langue d'Otsiemi permet de transmettre des messages dépassant la Négritude. Il y a africanisation de l'esthétique littéraire et adoption d'un genre transgressif, le polar. Il y fait également une satire des réalités sociales et une désacralisation des divers mythes fabulés.

Ainsi, par la réécriture de la langue, nous nous rendons bien compte que l'œuvre d'Otsiemi répond bien à la démarche esthétique et thématique de l'actuelle littérature africaine francophone. Cette dernière est, en effet, une littérature hybride. Elle est le résultat du croisement audacieux entre la culture française, qui se manifeste à travers la langue, et la culture d'un pays tiers, souvent ancienne colonie de la France. Ainsi, l'on y voit la « naturalisation » de la langue. L'écriture littéraire tend alors à s'africaniser dans sa forme. En effet, depuis la fin des années 1960, et surtout le début des années 1970, des écrivains africains se distancient des

---

<sup>498</sup> Nous entendons ici une transgression mêlée à de l'agressivité.

thèmes de la Négritude mettant en opposition l'Occident. Ils se consacrent à la critique des différents États africains depuis leur accession à l'indépendance politique, dénonçant notamment, sur un ton satirique, sinon amer, la corruption des systèmes politiques. L'adoption du polar par Otsiémi est par conséquent largement justifiée car décrivant l'aspect sombre des sociétés et des politiques qui les gouvernent. Dans une tonalité souvent macabre, obscène et violente, il dénonce la société, les scandales par la voix des marginaux. Des personnages vus comme des « déchets<sup>499</sup> », pour emprunter l'expression à Avital Ronell, c'est-à-dire, ici, comme des voyous ayant tout autant leur intérêt dans l'œuvre d'Otsiémi tant ils lui permettent de s'exprimer sans craintes. Ce qui contribue à la présentation d'une ville oscillant entre violence et espérance du bonheur, c'est-à-dire entre crimes et délits et volonté des victimes de voir la résolution de ces maux.

Le polar, forme privilégiée des écrivains pour présenter leur vision de la société aux prises de la violence, possède un discours identitaire fort et porte une réflexion sur la/les langue(s). Loin de faire une carte postale, Otsiémi fait plutôt un portrait réaliste, avec quelques traits relevant de son imagination, de sa ville où il s'attelle toutefois à dénoncer le monde socio-politique en prenant néanmoins quelques précautions. Il dévoile tout de même la face cachée de cette ville, la précarité présente, les inégalités sociales, etc. L'écriture de l'auteur est inspirée par une certaine réalité qu'il tente de décrire. Le référent, la tonalité et la langue se transforment peu à peu pour donner naissance à une hybridité du français et des parlers propres à la société de l'écrivain. L'on assiste à la proposition d'une langue africanisée et « otsiémiisée », une langue militante.

La langue française étant « tumultueuse » en Afrique francophone, l'écrivain tente de la sauver, de sauver les langues locales, et de prouver la capacité de la société et la sienne d'enrichir la langue. Elle exprime la diversité des cultures et participe au rayonnement de la

---

<sup>499</sup> Avital Ronell (*American philo*, 2006) s'intéresse aux déchets dans la pensée, la littérature, et prend pour cas Goethe et son « second » Eckermann :

*Eckermann était à la fois un parasite et celui qui garantissait la construction de l'œuvre en tant que telle. Il était toujours auprès du maître d'une façon invisible encore aujourd'hui, et il demeure le déchet inavouable et imperceptible de cette œuvre. [...] Il y avait à l'intérieur de ce qu'on appelle la biographie, ou thanatographie de Goethe – si l'on peut parler d'intériorité – une « tâche » qui s'appelait Eckermann sous la forme d'une présence dangereuse et menaçante mais qui assurait en même temps la pérennité de l'œuvre signée par Goethe. Eckermann était donc le « témoin du poète dans sa solitude », selon la formule de Blanchot. Parce que la survie de Goethe était dépendante de la « volonté sans volonté » d'Eckermann. Il y avait en lui une espèce de passivité implacable. C'est Eckermann qui constitue le reste et les déchets inavouables du grand œuvre.*

Elle démontre l'importance de ceux qui peuvent paraître dangereux. Dans le roman d'Otsiémi, les personnages délinquants (jeunes de la rue, forces de l'ordre, politiques) sont inspirateurs de la grandeur de l'auteur car ils permettent à ce dernier de s'épanouir littéralement en exprimant « sans pincettes » les maux et vices.

langue française. La langue française de l'écrivain est un cri à la fois identitaire et engagé, sa langue est ainsi une langue noire en référence au roman noir à travers lequel Otsiémi s'exprime. Elle tend par ailleurs à tenter de s'universaliser en mélangeant les cultures, en fusionnant des langues, des identités, des structures textuelles, et même des thématiques ; et à s'universaliser par le processus que l'écrivain utilise pour permettre une meilleure lisibilité et visibilité à travers l'exercice traductionnel.

La langue subversive comme langue d'écriture est alors gage de l'efficacité de l'engagement de l'écrivain. Par la langue, l'auteur parvient à faire de son œuvre une œuvre revendicatrice renversant le canon littéraire et apparaissant alors comme subversive par sa poétique. La fonction de la dénonciation étant la plus présente, la tendance du polar viserait alors à une vraisemblance réaliste. L'œuvre d'Otsiémi, également représentative de la littérature gabonaise dans son audace pour le remaniement de la langue, dénonce les maux de la société avec les mots de la société.

Néanmoins les résultats de ce travail non exhaustif nous amènent à nous questionner sur le devenir de la langue française « classique » dans une ère où de nombreuses langues françaises surgissent, à l'instar des argots, aussi bien dans les pays africains francophones que dans d'autres contrées. Des langues françaises africaines, par exemple, aux prises de façon continue à des transformations obéiront de moins en moins aux normes de l'Académie française jugées désuètes, et créeront, nous le supposons, leurs propres normes au fil des années. Parlera-t-on encore de langue française ou de langue gabonaise, ivoirienne, camerounaise, etc. ? Car il serait possible que la langue française « classique » – dont la plus grande part des francophones est en Afrique – finisse par obtenir le rôle du latin, langue précurseur puis langue morte.

Aussi, les écrivains francophones, étant dans l'optique de dénoncer à travers cette langue dont ils s'accaparent, parviendront-ils dans le futur à s'en servir encore quand bien même elle ne sera plus considérée comme subversive, mais simplement communicative ?

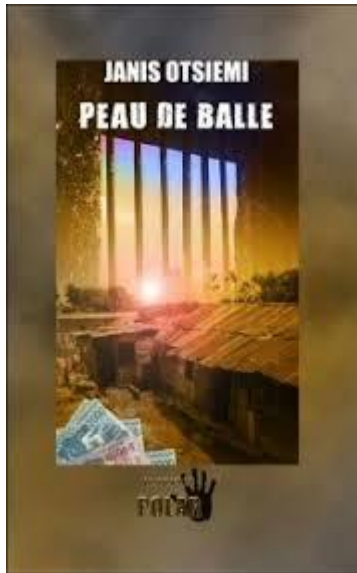
## Annexe 1. Synopsis des œuvres du corpus

### *Personnages principaux :*

Police judiciaire : Koumba, Owoula.

Direction générale des recherches : Boukinda, Envame.

### *Peau de balle.*



Khalif, Bello, Yan et Mimi, des jeunes n'ayant pas réussi dans leur vie, et vivant au moyen de braquages décident de kidnapper la fille de Pascal Simba, un homme très riche, afin d'obtenir une rançon et se la partager. Ils réussissent leur mission bien qu'avec quelques dégâts : la mort d'un vigile. La police judiciaire est alors alertée. Owoula et Koumba, deux policiers, poursuivent leur enquête pour retrouver la fille kidnappée, dont le père a accepté de payer cinquante millions. Au même moment, lors d'une autre enquête, ils repèrent un autre braqueur ayant vendu un téléphone volé auprès d'un commerçant. Ce dernier retrouvé, en échange d'une libération, leur donne 100 000 francs. De retour dans leur enquête principale, Simba s'amène au lieu du rendez-vous donné par les ravisseurs de sa fille et remet la rançon à Yan et Bello. Il retrouve sa fille saine et sauve. Les policiers tentent de retrouver

les kidnappeurs afin de leur soutirer une part de la rançon. Cependant, Bello tue son complice Yan et s'enfuit avec les cinquante millions.

### *La Vie est un sale boulot.*



Chicano, condamné à sept ans de prison pour un braquage ayant occasionné la mort d'un commerçant, Farrad, reçoit la grâce présidentielle après quatre ans de détention. De nouveau libre, il rencontre ses anciens complices Ozone et Lebègue qui lui font part d'un dernier « coup » : braquer le Trésor public de Baraka. Chicano n'aura pour seule mission que d'être conducteur du véhicule qui servira aux braqueurs. Cinquante millions sont en jeu. Ils réussissent leur coup sans mort d'hommes. Cependant, après le hold-up, Ozone se rend compte du fait qu'ils n'ont pu avoir que vingt millions au lieu des cinquante envisagés. Il se rend très vite compte de l'inutilité de Chicano dans le coup et décide de l'éliminer avec la complicité de Lebègue et de Petit Papa. La police judiciaire enquête, consciente du butin. Ozone décide ensuite d'éliminer son complice Lebègue. Petit Papa, lui,

meurt dans un accident de voiture. Koumba et Owoula retrouvent Ozone dans un entrepôt, qui meurt lors d'une fusillade. Les policiers se partagent ainsi le butin de dix-huit millions avec Gabi le frère de Chicano en échange de son silence.

### *La Bouche qui mange ne parle pas.*

Solo, sorti récemment de prison, après trois ans de détention, cherche un moyen de se refaire une vie. Il contacte Tito qui lui parle d'un nouveau plan : voler une voiture. Solo n'en sait pas plus, mais apprendra plus tard que Tito et Youssef sont des kidnappeurs spécialisés dans les crimes rituels et payés par des commanditaires, très souvent des hommes et femmes politiques. Il se retrouve alors complice de ce business car ils ont kidnappé un enfant à ces fins. Au même moment, il voit son ami d'enfance Kenzo qui lui propose en complicité avec Babette un autre coup : celui de soutirer de l'argent à Jean Effira, victime de Babette dont il est amoureux. Solo doit se faire passer pour un riche réfugié et faire croire qu'il transforme les faux billets en vrais. Jean Effira, découvrant qu'il s'agit d'une arnaque, alerte la police judiciaire. Après la découverte du corps mutilé d'un enfant de cinq ans, retrouvé dépecé, sans yeux ni organes génitaux, les acteurs du crime rituel sont arrêtés et plus tard relâchés sous l'ordre du sénateur Ndjami et de plus hautes autorités. Pour son silence, la police reçoit de l'argent.

Fred et Joe, par ailleurs, ont une autre activité, celle de faire du chantage à des femmes riches, parmi lesquelles Ginette. Ils finissent par être arrêtés par la police judiciaire. Ginette remercie cette dernière par un geste financier. D'un autre côté, Dodo et Jimmy braquent une banque. Koumba et Owoula réussissent par retrouver Dodo et Jimmy les braqueurs. En échange de leur libération, ils leur demandent une part du butin qu'ils reçoivent.

### *Le Chasseur de lucioles.*



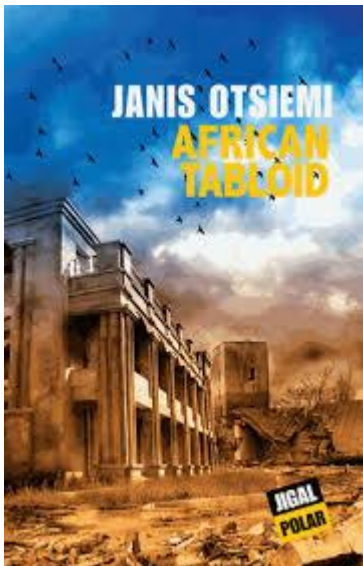
Joseph attend Sisco afin de recevoir la récompense de son trafic. Sisco le tue. Boukinda et Envame, des agents de la direction générale des recherches, arrivent sur les lieux du crime et ouvrent une enquête. Bosco, envoyé par Sisco, se rend chez Marco pour un deal. Tom sera de la partie. Ils doivent braquer un fourgon d'argent. Ils réussissent leur coup et s'enfuient avec une vingtaine de millions, sans mort d'hommes. Du côté de la direction générale des recherches, on apprend que Joseph était un adjudant-chef dans la police et qu'il avait un lien avec les braqueurs du fourgon et se mettent sur les traces de Sisco. Ils se rendent à la police pour avoir des informations. Les policiers gardent l'information pour eux afin de pouvoir profiter du butin en échange de la libération des braqueurs. Ils étouffent alors l'affaire, et les gendarmes n'en sauront pas plus.

Georges Paga, lui, par ailleurs, est séropositif au test du VIH et tente de se suicider. Découvrant qui l'actrice de sa contamination, il se met, par vengeance, à tuer des prostituées sans remords. Koumba et Owoula vont tenter de retrouver le tueur de prostituées. Les meurtres étant



incessants, les policiers finissent par mettre la main sur Georges, qui ne nie pas. Pour avoir arrêté un tueur en série, les policiers seront décorés et promus.

### *African tabloïd.*



Deux hommes jettent un corps dans la mer en plein milieu de la nuit, pour le compte de Wadjed. Boukinda et Envame, les gendarmes, sur les lieux de la scène du crime, supposent qu'il s'agit d'un meurtre résultant d'un règlement de compte. Ce corps est celui d'un journaliste de l'opposition. L'Etat est alors le premier suspect. Les gendarmes se doivent résoudre ce problème avant qu'il ne soit su de tous. Ils apprennent que l'arme ayant servi au meurtre de Roger Missang, le journaliste, est la même qui a tué son propriétaire, Pavel Kurka, chef de la sécurité du Ministère de la défense. Ce n'est plus une affaire politique, mais une affaire d'Etat. Ils jugent que des personnes veulent porter atteinte au président et lui faire porter le chapeau afin qu'il ne soit pas éligible aux prochaines élections.

Du côté de la police, de nombreuses enquêtes sur d'autres affaires ont lieu, parmi lesquelles, le meurtre d'une femme et de son enfant, fauchés lors d'un accident de voiture. Le conducteur appelé Marius, leur avoue aussi connaître qui a tué Roger Missang et confirme qu'il ne s'agit ni de l'Etat ni du Ministère de la défense, mais d'un coup monté par un propriétaire de pharmacies ayant lancé son activité dans la vente de faux médicaments. Ils se rendent chez les gendarmes afin que d'un commun accord, et surtout pour leurs galons, ils arrêtent le meurtrier de Missang et mettent la main sur Wadjed. Pour avoir évité la cacophonie, les policiers et gendarmes sont salués par le procureur de la République devant la presse pour l'arrestation du meurtrier de Missang et le démantèlement d'un réseau de faux médicaments dont sont complices les autorités douanières.

### *Les Voleurs de sexe.*



Tata, Balard et Benito, chez Balard, entendent un bruit assourdissant. Ils se rendent sur les lieux et découvrent le corps sans vie du chauffeur de l'ancien secrétaire général du gouvernement et une mallette qu'ils emportent comportant des photos du Président de la République durant un rite franc-maçonnique. Tata remet quelques photos du président à Gaspard, journaliste qui, lui, les rapporte chez les gendarmes en vue de les vendre. Après vérification de l'authenticité de ces clichés, ces derniers découvrent que Germain Mabamba, le chauffeur accidenté, tentait de se venger du Président de son récent licenciement.

Par ailleurs, Kader fait appel à Pépito et Poupon pour une affaire dont lui a parlé Tintin. L'ancien patron de ce dernier paie ses ouvriers en espèces et effectue chaque mois un tour à la banque pour retirer le montant des salaires de ses employés, environ quarante millions. Poupon

demande à Koumba des armes, gyrophares et brassard afin de se faire passer pour la police et braquer le patron chinois. Koumba demande en échange 40% du butin. Cependant, lors de l'assaut, tout ne se passe pas comme prévu. Li Chang, le patron, tue Poupon et Kader et est tué par Pépito. Ce dernier s'enfuit avec la mallette. Koumba et ses collègues le retrouvent et veulent récupérer les armes qui ont servi au braquage, des armes de la police. Ils prennent également une grosse part du butin et laissent quelques millions à Pépito.

Pendant ce temps, de nouvelles rumeurs parcourent le pays : le vol de sexe. L'un des voleurs de sexe fait du chantage à François, la victime, et demande un million. Jeanne, l'épouse de François, informe la police. Le voleur est arrêté et avoue travailler avec un marabout. Ils volaient des sexes en échange de rançon. Ils sont inculpés et François retrouve son sexe.

## Annexe 2. Langues gabonaises

### Annexe 2.1. Groupes linguistiques du Gabon

Groupes linguistiques	Zone	Langues
Groupe BUBE-BENGA	A30	ben̄ga A34
Groupe YAOUNDE-FANG	A70	faŋ A75 (dialectes : atsi, m̄kaa, mveny, ntumu, nzaman, okak)
Groupe MAKANJEM	A80	ʃiwa A83 bekw̄el A85b
Groupe MYENE	B10	mpon̄gw̄e B11a oruŋgu B11b yalwa B11c ajumba B11d ŋk̄omi B11e en̄nga B11f
Groupe KELE	B20	s̄eki B21 kele B22a uŋḡom B22b koya B22bKo mbaw̄ẽ B23 wumvu B24 ikota B25 ʃake B251 mahon̄gw̄e B252 ndasa B201 lesiyu B202 ʃamayi B203 ndambomo B204 metombolo B205 tombidi B20To mwesa B20Mw
Groupe TSOGO	B30	ʔets̄əʔ B31 yekande B32 ʔeβiya B301 ʔehimbaka B302 ʔebon̄gw̄e B303 ʔepinzi B304 ʔeβoβe B305
Groupe SHIRAPONOU	B40	ʔisira B41 ʔisan̄gu B42 ʔipunu B43 ʔilumbu B44 ʔibwisi B401 ʔiβarama B402 ʔiβun̄gu B403 ŋgubi B404 ʔirimba B405

Groupe NJABI	B50	liduma B51 inzebi B52 itsengi B53 liwanzi B501 imwele B502 iβili B503
Groupe MBETE	B60	lembaama B62 (dialecte : mbete B61) lendumu B63 (dialectes : epiyi, kanandzoyo, kuya, nyani) lempini B601 lekaniŋi B602
Groupe TEKE	B70	lateye B71a tsaayi B73a latsitseye B700
Groupe KIKONGO	H10	civili H12a
Non bantou (Oubanguien)	Xxx	baka (pygmées)

### Annexe 2.2. Inventaire de quelques expressions du toli bangando :

Toli bangando	Français
Le A1	Feinte, mensonge tromperie
Abana	Fuite, échappatoire
Ambi	Décapage de la peau
Acte de naissance	Antisèche
Acteur	Braqueur
Angangoulé	Fort, intense
Alo	Traître
Babelles	Sandales
Babler	Cogner, frapper
Ballon d'or	Grossesse
Bangala	Pénis
Bangando	Bandit, voyou, délinquant
Barate, Barré	Non
Baser	Vendre, trahir
Bastille	Châtiment corporel
Bâton	Million
Baice	Bus, transport en commun
Beach	Plage
Béco, bécotage	Flirt
Becté	Fou
Becto, bèlè	Nourriture
Bémonviens	Alopécie de traction
Berceuse	Baratin
Bindelle	Fille
Blaser	Frimer
Bleue, bleusette	Nouveau, nouvelle
Bodge	Fessier

Bôlè	Hors d'état d'usage
Bouffage	Escroquerie
Caillasse	Argent
Canda	Portefeuille
Cassik	Aîné
Clando	Taxis de zones rurales
Call	Téléphone mobile ou verbe « appeler »
Clope	Grossesse
Colo	Argent ou billet de 1000 Francs CFA
Combi	Ami
Coupage	Vol
Daller	Manger
Damer	S'en foutre
Dix roues	Femme enceinte
Easy	Doucement
Elément	Ami
Exabuser	Exagérer, abuser
Fala	Chercher
Fap	Argent ou billet de 500 Francs CFA
Feyman	Escroc
Fia	Craindre
Gamber	Voler
Gnama	Nourriture
Gnama-gnama	Enfants, adolescents
Give	Donner
Go	Fille
Groover	Faire la fête
Grossir	Engrosser
Jambo	Jeu de carte
Jeter	Mentir
Jong	Drogue
Jumpa	Fête, sortie nocturne
Kankan	Haut niveau
Kiass	Ruiné
Kief	Neuf
Kinda	Dur, difficile, complexe
Keït	Contrefaçon
Know	Connaître, savoir
Lass	Timide, sans courage
Livam	S'en aller
Losser	Délirer
Mabé	Grave, complexe
Mailler	Voler, bagarrer
Malien, maloche	Boutiquier
Mangé	Embrouillé
Manito, manita	Mec, meuf
Mandjango	Laid
Manké	Offense, irrespect

Marin	Puceau ou célibataire
Mater	Mère
Mbeng	France
Mbom	Argent
Mbout	Fatigué
Mérou	Fille
Miang	Argent
Mbinda	Rapport sexuel
Mougou	Fainéant, faible
Moussonfie	Femme ayant accouché récemment
Moussoto	Incirconcis
Mbpiki	Malchance
M.S.T	Moyennes sexuellement transmissibles
Ndjindja	Complicé
Ndjèlè	Téléphone mobile bas de gamme
Ndjoh	Gratuit
Ndjoka	Alcool
Ndobaba	Riche, bourgeois
Ndongo	Ivre
Ndoss	Grand
Nga, nguesse	Femme
Ngata	Prison
Ngop	Beau, classe
Nguembé	Pauvreté
Nien	Problème, ou police
Nix	Problème
P. James	Police judiciaire
P. C.	Petit coté
Palaba	Problème
Paraport	Affaire privée, business
Pia	Argent
Pin's	Cicatrices
Pinguina	Village
Pivot	Bas quartier
Ramener	Mentir
Saï	Sénégalais
Sciencer	Regarder
Sonner	Voler, dérober
States	Etats-unis
Taco	Taxi
Taco-mpolo	Chanvre indien
Take	Prendre
Tantouse	Tante
Tashko	t-shirt
Tchaka	Chaussure, botte
Tcharler	Parler
Tchombey	Classe, chic, à la mode
Tchouin	Prostituée

Tempêter	Faire la fête
Tété	Riche, haute personnalité
Tok tok	Téléphone bas de gamme
Topo	Drague
Tracer	Fuir
Watch	Gardien d'immeuble ou d'établissement
Wé	Chose
Wash	Laver
Wanda	Surpris

## Index des concepts

---

### A

acclimatation · 12, 273  
*africanisation* · 10  
*Afrique* · 9, 11, 12, 22, 23, 103, 117, 119, 148, 149, 167, 272, 273  
appropriation · 9, 12, 119, 157, 168, 273

---

### B

bi-langue · 157, 158, 167  
bilinguisme · 158

---

### C

création · 10, 11, 17, 23, 92, 101, 103, 272, 273, 274  
créativité · 11, 92, 148, 272, 273, 275  
*Créativité* · 10, 22  
cryptique · 117, 118, 121, 140, 274  
culture · 8, 136, 275

---

### D

dérivation · 10, 85, 273  
diversité · 11, 12, 18, 157

---

### E

écriture · 8, 9, 10, 12, 141, 146, 167, 275  
emprunt · 92, 274  
emprunts · 93, 274  
esthétique · 8, 116, 146, 275  
expression · 8, 116, 168, 272, 273

---

### F

fonction · 18, 19, 116, 118, 119, 121, 128, 129, 131, 133, 135, 136, 275  
français · 8, 9, 11, 12, 19, 22, 23, 103, 117, 119, 126, 129, 149, 272, 273, 276  
francophone · 8, 22, 148, 149, 150, 158, 273, 275

---

### G

gabonisation · 10  
*glottopolitique* · 13

*grégaire* · 117, 274

---

### H

herméneutique · 19, 22, 23  
hybridité · 276

---

### I

identité · 8, 22, 123, 125, 126, 274  
indigénisation · 146  
*invention* · 10, 149

---

### L

*langage* · 13, 17, 18, 116, 118, 119, 123, 133, 157, 273  
langue · 8, 9, 11, 12, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 83, 84, 92, 102, 103, 116, 117, 118, 123, 126, 128, 135, 136, 140, 146, 148, 149, 150, 158, 167, 273, 274, 275, 276  
lexicale · 10, 17, 22, 23, 92, 101, 103, 272, 273, 275  
lexicologie · 17  
lexie · 274, 275  
*lexique* · 11, 17, 22, 102, 103  
linguistique · 9, 12, 17, 18, 19, 23, 83, 92, 103, 116, 146, 148, 149, 167, 273, 275  
littérature · 8, 10, 20, 22, 273, 275

---

### M

*morphologie* · 18, 83, 274

---

### N

Négritude · 8, 275, 276  
néologie · 10, 19, 22, 92, 101, 272  
néologisme · 92, 148  
néologismes · 19, 23, 83, 101, 141, 274, 275  
néo-polar · *I-303*

---

### O

oralité · 168  
originalité · 12

---

### P

particularisme · 19, 84, 118, 136, 148, 149, 274



particularité · 22  
particularités · 18, 83, 85, 102, 117, 118, 121, 123, 128,  
131, 137, 274  
phonème · 84  
phonétique · 83, 274  
*phonologie* · 18  
*Plurilinguisme* · 22

---

## **R**

radicalisation · 12  
régionalisme · 19, 272  
renouvellement · 10, 12, 17

---

## **S**

*sémantique* · 11, 18, 101, 102, 137, 274

sens · 11, 17, 19, 83, 101, 102, 103, 119, 136, 272, 273,  
274  
singularité · 20  
*social* · 13, 17, 18, 103, 117, 121, 123, 148, 157  
société · 12, 13, 17, 19, 23, 84, 118, 123, 136, 147, 148,  
275, 276  
sociolinguistique · 17, 18, 19, 23, 102, 103, 158, 274  
standard · 12, 19, 103, 129, 140, 149, 273  
style · 8, 146, 167  
subversion · 10, 141, 146, 167, 275  
*syntaxe* · 18

---

## **V**

variance · 149, 158, 167  
variation · 18, 19, 83, 119, 272  
variété · 19  
véhiculaire · 9, 117, 128, 140, 274  
vernaculaire · 12  
vernacularismes · 10

# Bibliographie

## CORPUS DE BASE

- OTSIEMI, Janis, *African tabloïd*, Marseille, Jigal, 2013.
- \_\_\_\_\_ *La Bouche qui mange ne parle pas* (2010), Marseille, Jigal, (rééd) 2012.
- \_\_\_\_\_ *La Vie est un sale boulot* (2009), Marseille, Jigal, (rééd) 2014.
- \_\_\_\_\_ *Le Chasseur de lucioles*, Marseille, Jigal, 2012.
- \_\_\_\_\_ *Les Voleurs de sexe*, Marseille, Jigal, 2015.
- \_\_\_\_\_ *Peau de balle*, Paris, Editions du polar, Coll. Polar africain, 2007.

## ŒUVRES DE FICTION

- ABESSOLO, Evina Jean-Baptiste, *Cameroun/Gabon : le DASS monte à l'attaque*, Coll. « Polars Noirs », Paris, L'Harmattan, 1994.
- \_\_\_\_\_ *Le DASS passe à l'attaque*, Coll. « Polars Noirs », Paris, L'Harmattan, 1987.
- ALLOGHO-OKE, Ferdinand, *Biboubouah : chroniques équatoriales suivi de Bourrasque sur Mitzi*, Paris, L'Harmattan, 1985.
- AULELEY, Peggy Lucie, *Les Soleils étranglés*, Paris, La Doxa, 2015.
- BECHER-STOWE, Harriet, *La Case de l'oncle Tom*, (parution originale 1852), Paris, Ecole des loisirs, 2008.
- BESSORA, *Pétroleum*, Paris, Denoël, 2004.
- BEYALA, Calixte, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Paris, Stock, 1987.
- CESAIRE, Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Présence africaine, 1994.
- CHRISTIE, Agatha, *Le Crime de l'Orient-Express*, Le livre de poche, 1933.
- COUAO-ZOTTI, Florent, *Poulet-bicyclette et Cie*, Continents noirs, Gallimard, 2008.
- DOUGLASS, Frederick, *Mémoires d'un esclave*, (parution originale 1845), Montréal, Lux, 2005 (traduit par Normand Baillargeon et Chantal Santerre).
- HIMES, Chester, *Cercueil et Fossoyeur. Le cycle de Harlem. Précédé de Harlem ou le cancer de l'Amérique*, Collection Quarto, Gallimard, 2007.
- ITANDA, Chéryl, *Enomo*, Paris, IKCN, 2015.
- KOUROUMA, Ahmadou, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil, 2000.
- \_\_\_\_\_ *Les Soleils des indépendances*, Seuil, Paris, 1968.
- \_\_\_\_\_ *Monnè, outrage et défis*, Paris, Seuil, 1990.
- LABOU TANSI, Sony, *La Vie et demi*, Paris, Seuil, 1979.
- \_\_\_\_\_ *Les Sept Solitudes de Lorsa Lopez*, Paris, Seuil, 1985.
- MAKOUTA MBOUKOU, Jean-Pierre, *Homme-aux-Pataugas*, Paris, L'Harmattan, Coll. Encres Noires, 1992.

- MBAZOO-KASSA, Chantal Magalie, *Fam !*, Libreville, La Maison Gabonaise du Livre, 2008.
- MONENEMBO, Tierno, *Crapauds-brousse*, Paris, Seuil, 1979.
- \_\_\_\_\_ *L'Aîné des orphelins*, Paris, Seuil, 2000.
- \_\_\_\_\_ *Pelourinho*, Paris, Seuil, 1995.
- MONGO BETI, *Trop de soleil tue l'amour*, Paris, Julliard, 1999.
- NDONG MBENG, Hubert Freddy, *Les Matitis : mes pauvres univers en contre-plaqué, en planche et en tôle*, Paris, Sépia, 1992.
- NGOYE, Achille, *Ballet noir à Château-Rouge*, « Série noire », Gallimard, Paris, 2001.
- \_\_\_\_\_ *Sorcellerie à bout portant*, Série noire, Gallimard, 1998.
- NZAMBA, Sylvain, *Les Larmes de Tsiana*, Nantes, Amalthée, 2010.
- OUOLOGUEM, Yambo, *Le Devoir de violence*, Seuil, Paris, 1968.
- OVONO MENDAME, Jean-René, *Le Savant inutile*, Paris, L'Harmattan, 2007.
- POULIN, Jacques, *Volkswagen Blues*, Montréal, Éditions Québec/Amérique, 1984.
- RAWILDE, Jerry, *Une Vie de Toli, Paris, La Doxa, 2015.*
- SENGHOR, Léopold Sédar, *Chants d'ombre*, Paris, Seuil, 1945.
- \_\_\_\_\_ *Élégie des Alizés*, Paris, Seuil, 1969.
- \_\_\_\_\_ *Nocturnes*, Paris, Seuil, 1961
- TCHAK, Sami, *La Fête des masques*, Paris, « Continents noirs », Gallimard, 2004.
- \_\_\_\_\_ *Place des fêtes*, Paris, « Continents noirs », Gallimard, 2001.
- TCHICAYA, U'Tamsi, *Les Cancrelats*, Paris, Albin Michel, 1980.
- VOLTAIRE, *Zadig*, (parution originale 1748), Paris, Flammarion, 2003.
- ZOTOUMBAT Robert, *Histoire d'un enfant trouvé*, Yaoundé, Clé, 1971.

## OUVRAGES THEORIQUES ET CRITIQUES

- AÏT-AARAB, Mohamed, *Mongo Beti. Un écrivain engagé*. KARTHALA Editions, 2013.
- ARRIVE, Michel, GADET, Françoise, et GALMICHE, Michel, *La Grammaire d'aujourd'hui. Guide alphabétique de linguistique française*, Paris, Flammarion, 1986.
- BAGOUENDI-BAGERE, Donnot Diane, *Étude des procédés de néologie lexicale dans le français parlé au Gabon*, Mémoire sous la direction de A. Queffélec, Université de Provence-Aix-Marseille I, 1999.
- BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.
- \_\_\_\_\_ *La Poétique de Dostoïevki*, Paris, Seuil, 1970.
- BALLY, Charles, *Le Précis de stylistique (1905)*, A. Eggimann, Université de Californie, 2007 (numérisé).

- BARTHES, Roland, *Œuvres complètes*, tome III, Nouvelle édition par Eric Marty, Paris, Seuil, 1841.
- BESSELES, Philip, *Viol et identité. Un génocide individuel*, Mjw Fediton, 2009.
- BHABHA, K. Homi, *The Location of culture*, London-New York, Routledge, 1994.
- BICKERTON, Derek, *Dynamics of a Creole System*, Cambridge, University press, 1975.
- BIIRIMANA Clément, « *Mémoire Online - L'identité : élément fondamental dans la littérature contemporaine, à travers "l'enfant multiple" d'Andrée Chedid* ». Université Kasdi Merbah. 2011. Consulté le 20 août 2017. [http://www.memoireonline.com/03/12/5507/m\\_L-identite-element-fondamental-dans-la-litterature-contemporaine--travers-l-enfant-multiple1.html](http://www.memoireonline.com/03/12/5507/m_L-identite-element-fondamental-dans-la-litterature-contemporaine--travers-l-enfant-multiple1.html).
- BLACHERE, Jean-Claude, *Négritures. Les écrivains d'Afrique noire et la langue française*, Paris, L'Harmattan, 1993.
- BOUCHER, Karine, *Créativité lexicale et identité culturelle du français au Gabon*, Mémoire de maîtrise sous la direction de S. Lafage, Université de Paris III-Sorbonne Nouvelle, 1998.
- BOYER, Henri, *Introduction à la sociolinguistique*, Paris, Dunod, 2001.
- BRIGHT, William, *Sociolinguistique*, Paris, Mouton, 1966.
- CALVET, Louis-Jean, *La Guerre des langues et les politiques linguistiques*, Paris, Hachette, 1999.
- \_\_\_\_\_ *La Sociolinguistique*, 4e édition, Paris, PUF, « Coll. Que sais-je ? », 2002.
- \_\_\_\_\_ *Histoire du français en Afrique. Une langue en copropriété*, Édité. Écritures, Paris, 2010.
- CHARAUDEAU, Patrick, MAINGUENEAU, Dominique, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002.
- CHEVRIER, Jacques, *Littérature d'Afrique noire de langue française*, Paris, Nathan, 1999.
- CHOMSKY, Noam, *Structures syntaxiques* (1957), traduit de l'américain, Paris, Seuil, 1969.
- CORBEIL, Jean-Claude, *L'Aménagement linguistique du Québec*, « Coll. Langue et Société », Montréal, Guérin, 1980.
- COSERIU, Eugenio, *Einführung in di strukturelle Linguistik*, Tübingen, Narr, 1969.
- \_\_\_\_\_ *La geografia linguistica*, Instituto de Filologia, Facultad de Hmanidades y Ciencias, Universidad de la Republica, Montevideo, 1956.
- \_\_\_\_\_ *Probleme der strukturellen Semantik*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1975.
- COUVERT, C., *La Langue française en République gabonaise*, Paris, Haut Comité de la langue française, Institut de recherche sur l'Avenir du Français, 1982.
- CROS, Edmond, *La Sociocritique*, Paris, L'Harmattan, « Pour comprendre », 2003.
- DE SAUSSURE, Ferdinand, *Cours de linguistique générale*, 1916. Charles Bailly et Albert Séchehayé, Paris, Payot, 1971 (rééd.).

- DE SAUSSURE, Ferdinand, *Mémoire sur le système primitif des voyelles dans les langues indo-européennes*, 1878.
- DE TORO, Alfonso, « *La Pensée hybride, culture des diasporas et culture planétaire. Le Maghreb* (Abdelkebir Khatibi – Assia Djebar) », Université de Leipzig, 2009.
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Felix, *Kafta. Pour une littérature mineure*, Paris, Editions de Minuit, 1975.
- \_\_\_\_\_ *Mille Plateaux*, Paris, Édition de Minuit, 1980.
- DIDEROT, *Le Neveu de Rameau* (1805), texte présenté par R. Desné, préfaces de J. Varloot et M. Roelens, coll. « Les classiques du peuple », Paris, Editions Sociales, 1972.
- DUMONT, Pierre, *Le Français. Langue africaine*, Paris, L'Harmattan, 1990.
- EIGELDINGER, Marc, *Mythologie et intertextualité*, Genève, Éditions Slatkine, 1987.
- FARHAT, Mokhtar, « *Analyse du verbal, du paraverbal et du non-verbal dans l'interaction humoristique* », Université Paris 10, 2011.
- FLYDAL, Leiv, « *Remarques sur certains rapports entre le style et l'état de langue.* », Norsk Tidsskrift for Sprogvidenskap, Oslo, 1951.
- FRANÇOIS-GEIGER, Denise, *À la recherche du sens, des ressources linguistiques au fonctionnement langagier*, Paris, Peteers / SELAF, 1990.
- GADET, Françoise, *Le Français ordinaire*, Armand Colin, Masson, Paris, 1996, 1997, 2e édition revue et augmentée.
- GARDES-TAMINE, Joëlle, *La Stylistique*, 2e édition, Coll. « Cursus », Paris, A. Colin, 2008.
- GAUVIN, Lise, *Écrire pour qui ? L'écrivain francophones et ses publics*, Paris, Karthala, 2007.
- \_\_\_\_\_ *L'Écrivain francophone à la croisée des langues (entretien)*, Paris, Karthala, 1997.
- \_\_\_\_\_ *La Fabrique de la langue*, Paris, Le Seuil, 2004.
- \_\_\_\_\_ *Langagement. L'Écrivain et la langue au Québec*, Montréal, Boréal, 2000.
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.
- GLISSANT, Édouard, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1995.
- \_\_\_\_\_ *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990.
- GOBARB, Henri, *L'Aliénation linguistique*, Paris, Flammarion, 1976.
- GONTARD, Marc, *Violence du texte. Études sur la littérature marocaine de langue française*, Paris/Rabat, L'Harmattan/SMER, 1981.
- GOOSSE, André, GREVISSE, Maurice, *Le Bon Usage*. Duculot - DeBoeck, treizième édition, Paris 1994.
- GORDON, Avery F., NEWFIELD, Christopher (Eds.), *Introduction in Mapping Multiculturalism*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996.

- GOTTLIEB BAUMGARTEN, Alexander, *Aesthetica acroamatica*, Francfort-sur-l'Oder, 1750, 1758.
- GRUTMAN, Rainier, *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIXe siècle québécois*, Québec, Fides, 1997.
- GUILBERT, Louis, *La Créativité lexicale*, Paris, Larousse, 1975.
- GUMPERZ, John, *Sociolinguistique interactionnelle : une approche interprétative*, L'Harmattan, Université de la Réunion, 1989.
- HALL, Stuart, *Questions of Cultural Identity*, Londres, Sage, 1996.
- HAMERS, Josiane F. et Blanc Michel, *Bilingualité et bilinguisme*, Bruxelles, Mardaga, 1983.
- JAKOBSON, Roman, *Essai de linguistique générale*, trad. Par N. Ruwet, Paris, Minuit, 1963.
- \_\_\_\_\_ *Questions de poétique*, Coll. Poétique, Editions du Seuil, 1973.
- JAUSS Hans Robert, *Pour une herméneutique littéraire*, Paris, Gallimard, 1988.
- JEAN-FRANÇOIS, Emmanuel Bruno, *Poétiques de la violence et récits francophones contemporains*, Leyde, BRILL, 2016.
- JULLIEN, François, *Il n'y a pas d'identité culturelle*, L'Herne, 2016.
- KLINKENBERG, Jean-Marie, *La Langue dans la cité. Vivre et penser l'équité culturelle*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2015.
- KONANDRI, Virginie, *Littérature et identités : quelques lectures mythocritiques*, Paris, Publibook, 2013.
- KRISTEVA, Julia, *Sémiotikè, Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969.
- LABOV, William, *Sociolinguistique*, Paris, Éd. de Minuit, 1976.
- LECLERC, Georges Louis, *Œuvres complètes de Buffon*, Paris, Rapet et Cie, 1817, tome 1.
- LOCHA MATESO, Emmanuel, *La Littérature africaine et sa critique*, Paris, Karthala, 1986.
- LÜDI, Georges et PY, Bernard, *Etre bilingue*, Berne, Peter Lang (3e édition), 2003.
- MANSOUR, Léda, « PHD - Thèse de Doctorat - Représentations Du Discours Dans La Trilogie de Naguib Mahfouz ». Consulté le 20 avril 2018. [http://www.academia.edu/2942256/PHD - Th%C3%A8se de Doctorat - Repr%C3%A9sentations du discours dans La Trilogie de Naguib Mahfouz](http://www.academia.edu/2942256/PHD_-_Th%C3%A8se_de_Doctorat_-_Repr%C3%A9sentations_du_discours_dans_La_Triologie_de_Naguib_Mahfouz).
- MARTINET, André, *Éléments de linguistique générale*, Paris, Armand Colin, 1967.
- MARTY, Anton, *Untersuchungen zur Grundlegung der allgemeinen Grammatik und Sprachphilosophie*, vol. 1, Halle, 1908.
- MAURON, Charles, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel, introduction à la psychocritique*, Paris, José Corti, 1963.
- \_\_\_\_\_ *Psychocritique du genre du comique*, Paris, José Corti, 1964.

- MAVOUNGOU, Paul Achille, *Lexicographie et confection des dictionnaires au Gabon*, Stellenbosch, Sun Press, 2010.
- NAUDILLON, Françoise, *Poésie du roman policier africain francophone*, U. Concordia, Montréal, 2006.
- NGAL, Georges, *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1994.  
 \_\_\_\_\_ *Esquisse d'une philosophie du style*, La Courneuve, Éd. Tanawa, 2000.
- NICOLAS, Jean-Claude, *Comprendre Les Soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma*, Paris, Saint Paul, 1983.
- NYCKEES, Vincent, *La Sémantique*, Paris, Belin, 1998.
- POTTIER, Bernard, *Sémantique Générale*, PUF, coll. « Linguistique nouvelle », décembre 1992.
- PROUST, Marcel, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, (posth) 1954.  
 \_\_\_\_\_ *Correspondance*, Kolb Philip Ed., vol 8, Paris, Plon, 1981.
- QUEFFELEC, Ambroise, *Alternances codiques et français parlé en Afrique*. Province., publications de l'Université de Province, 1995.
- RABAU, Sophie, *L'Intertextualité*, Flammarion, GF-Corpus, Texte XII, 2002.
- RICOEUR Paul, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique*, t. 2, Sciences humaines, Paris, Editions Seuil, 1986.  
 \_\_\_\_\_ *La Métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975.
- RIFFATERRE, Michael, *Essai de stylistique structurale*, 1971.  
 \_\_\_\_\_ *La Production du texte*, Paris, Seuil, 1979.  
 \_\_\_\_\_ *Sémiotique de la poésie*, (traduit de l'anglais par Jean-Jacques Thomas), Paris, Seuil, 1983.
- ROBERT, Marcel André, *Ethos. Introduction à l'anthropologie sociale*, Coll. « Humanisme d'aujourd'hui », Bruxelles, Éd. Vie ouvrière, 1968.
- SABLAYROLLES, Jean-François, *La Néologie en français contemporain. Examen du concept et analyse de productions néologiques récentes*, Coll. « Lexica », Paris, Honoré Champion éditeur, no 4, 2000.
- SADOUL, Jacques, *Anthologie de la littérature policière : de Conan Doyle à Jérôme Charyn*, Paris, Ramsay, 1989.
- SPITZER, Léo, *Études de style*, Gallimard, 1970 (posth).
- TODOROV, Tzvetan, *Symbolisme et interprétation*, Paris, Seuil, 1978.
- TOLO, Khama-Bassili. *L'intertextualité chez Merimée: l'étude des sauvages*. Summa Publications, Inc., 1998.
- TOURNIER, Jean, *Introduction descriptive à la lexicogénétique de l'anglais contemporain*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1985 ; *Précis de lexicologie anglaise*, Paris, Nathan, 1991.



VAN TIEGHEM Philippe, *Les Influences étrangères sur la littérature française*, PUF, 1967.

WALTER Henriette, *Le Français dans tous les sens*, Paris, Affolant, 1988.

YOUNG, *O Desejo colonial*, Sao Paulo, Perspectiva, 2005 [1995].

## ARTICLES ET REVUES

AMOSSY, Ruth, « La « socialité » du texte littéraire : de la sociocritique à l'analyse du discours.

L'exemple de *L'Acacia* de Claude Simon », dans *Carrefours de la sociocritique*, sous la direction d'Anthony Glinoeur, site des ressources Socius, URL : <http://ressources-socius.info/index.php/reeditions/24-reeditions-de-livres/carrefours-de-la-sociocritique/126-la-socialite-du-texte-litteraire-de-la-sociocritique-a-l-analyse-du-discours-l-exemple-de-i-l-acacia-i-de-claude-simon>, Consulté le 30 mai 2016.

ANGENOT, Marc, « Pour une théorie du discours social : problématique d'une recherche en cours », in *Littérature* n° 70, Médiations du social, recherches actuelles, Montréal, McGill University, 1988.

\_\_\_\_\_ « Théorie du discours social ». *CONTEXTES. Revue de sociologie de la littérature*, n° 1 (15 septembre 2006). URL : <http://journals.openedition.org/contextes/51> ; DOI : 10.4000/contextes.51

BARTH, Fredrik, « Les Groupes ethniques et leurs frontières » (trad. Bardolph J., Poutignat Ph., Streiff-Fenart J.), in Poutignat Ph., Streiff-Fenart J., *Théories de l'ethnicité*, Paris, PUF, 1999.

BARTHES, Roland, « Analyse structurale des récits », in *Poétique du récit*, sous la direction de Gérard Genette et de Tzvetan Todorov, Seuil, 1977.

BASTUJI, Jacqueline. « Aspects de la néologie sémantique ». in *Langages* 8, n° 36 (1974).

BELHADJIN, Anissa, « Le Jeu entre stéréotypes et narration dans le roman noir », in *Cahiers de narratologie : analyse et théorie narratives*, n° 17, 2009. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/1089> [consulté le 1er mars 2016]

BENVENISTE, Emile, « Sémiologie de la langue » (1969) in *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, Tome II, 1974.

BERNARDOT, Marc, et Thomas Hélène. « Notes sur l'hybridité ». *Revue Asylon(s)*, n° 13, novembre 2014.

BERNER, Christian, « L'herméneutique dans son histoire. À propos de Peter Szondi », *Revue germanique internationale* [En ligne], 17 | 2013, mis en ligne le 01 juin 2016, consulté le 20 août 2017. URL : <http://journals.openedition.org/rgi/1373> ; DOI : 10.4000/rgi.1373

BHABHA, K. *Homi*, « Le Tiers-Espace. Entretien avec Jonathan Rutherford » in *Multitudes*, n°26, 2006. <http://www.multitudes.net/Le-Tiers-espace-Entretien-avec/>

- BILLIEZ, Jacqueline, « La Langue comme marqueur d'identité », in *Revue européenne des migrations internationales*, vol. 1, n° 2, 1985.
- BOUCHER, Karine, Suzanne Lafage, « Le Lexique français du Gabon », *Le Français en Afrique* n° 14, Nice, InaLF CNRS, 2000.
- BROCHOT, Aline, « Enjeux locaux de la revalorisation des cultures régionales », *GéoProdig*, portail d'information géographique, Villeneuve d'Ascq, 2001. Consulté le 21 août 2017, <http://geoprodig.cnrs.fr/items/show/195389>
- CHAMBON, Adrienne. « Les stratégies narratives du récit et de la parole. Comment progresse et s'échafaude une méthode d'analyse ». *Sociologie et sociétés* 25, n° 2 (1993). <https://doi.org/10.7202/001129ar>.
- CHIVALLON, Christine, « Du territoire au réseau : comment penser l'identité antillaise », in *Cahiers d'études africaines*, n° 148, La Caraïbe des îles au continent, vol. 37, 1997.
- COLLOVALD, Annie, NEVEU, Erik, « Le « néo-polar ». Du gauchisme politique au gauchisme littéraire », *Sociétés & Représentations*, 2001/1 (n° 11), p. 77-93. DOI : 10.3917/sr.011.0077.
- COSERIU, Eugenio, « *Los conceptos de dialecto* », « *nivel y estilo de lengua y el sentido propio de la dialectología* », Universidad de Sevilla, *Linguistica española actual III*, 1981.
- CUTTER Martha J., « An impossible necessity : translation and the recreation of linguistic and cultural identities in contemporary chinese american literature », *Criticism*, vol 39, n° 4, 1997.
- DAFF, Moussa, « Le Français mésolectal comme expression d'une revendication de copropriété linguistique en francophonie », in *Le Français en Afrique*, n° 12, 1998.
- DALOBA, Jean, « La Dérivation lexicale en français de Centrafrique », in *Le Français en Afrique*, n° 23, 2008.
- DE LA VEGA, Xavier, Entretien avec Homi K. Bhabha, *Sciences humaines*, n° 183, 2007.
- DELAS, Daniel, « Poésie antillaise d'aujourd'hui – anthologie ». *Sapriphage*, numéro 27, printemps 1996.
- DELEUZE, Gilles, « Bégaya-t-il », in *Critique et Clinique*, Paris, Minuit, 1993.
- DEVESA, Jean-Michel et MAUJEAN, Alexandre, « L'Afrique dans la littérature : un continent en son miroir. Introduction thématique », in *Afrique contemporaine*, n° 241, 2012-1, 2012
- DIOP, Papa Samba, « Ecrire l'Afrique aujourd'hui : les auteurs gabonais », *Notre Librairie*, revue des littératures du sud, n°150, avril-juin 2003.  
DOI : <https://doi.org/10.3406/lgge.1974.2270>
- DUFTER, Andréas, STARK, Elisabeth, « La variété des variétés : combien de dimensions pour la description ? Quelques réflexions à partir du français. », *Academia.edu.*, Munich, novembre 2002. Consulté le 20 avril 2018.

[http://www.academia.edu/928801/La\\_vari%C3%A9t%C3%A9\\_des\\_vari%C3%A9t%C3%A9s\\_combien\\_de\\_dimensions\\_pour\\_la\\_description](http://www.academia.edu/928801/La_vari%C3%A9t%C3%A9_des_vari%C3%A9t%C3%A9s_combien_de_dimensions_pour_la_description).

- DUMONT, Pierre, « Allah n'est obligé. Merci, monsieur Ahmadou Kourouma », in *Le Français d'Afrique*, n° 15, 2001. <http://www.unice.fr/bcl/ofcaf/15/dumont.html>
- Emma, *Koaci*, <http://koaci.com/m/janis-Otsiémi-plongee-dans-polar-made-gabon--6257-i.html>
- FERREIRA-MEYERS, Karen, « Le Polar africain. Le monde tel qu'il est ou le monde tel qu'on aimerait le voir », *Afrique contemporaine*, 2012/1 (n° 241), 2012.
- FORQUIN, Jean-Claude, Labov William, Sociolinguistique (Sociolinguistic patterns), In *Revue française de pédagogie*, Volume 42, 1978.
- GADET, Françoise, « La Variation » in Yaguello M., *Grand livre de la langue française*, Paris, Seuil, 2003.
- \_\_\_\_\_ *Analyse de discours et/ou sociolinguistique confrontées à la langue. Changements discursifs en français actuel*, Université de Paris X, (disponible en ligne) <http://anaisdosead.com.br/1SEAD/Conferencias/FrancoiseGadet.pdf>
- GARY-PRIEUR, Marie-Noëlle, « La Notion de connotation(s) », *Littérature*, n° 4, décembre 1971.
- GAUVIN, Lise, « Malmener la langue », *L'Écrivain francophone à la croisée des langues*, (1997), Paris, Karthala, nouvelle édition 2006.
- GLISSANT, Édouard, « L'Imaginaire des langues », entretien avec Lise Gauvin, dans *Introduction à une Poétique du Divers*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, « Prix de la revue Études françaises », 1995, Paris, Gallimard, 1996.
- GOUDAILLER, Jean-Pierre, « De l'argot traditionnel au français contemporain des cités », *La linguistique*, 2002/1 Vol. 38, 2002.
- GUESPIN, Louis, MARCELLESI, Jean-Baptiste, « Pour la glottopolitique », dans J.-B. Marcellesi (dir.), *Glottopolitique*, in *Langages*, n° 83, 1983.
- GUILBERT, Louis, « Théorie du néologisme », in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 25, 1973. DOI : 10.3406/caief.1973.1020
- HAESBAERT, Rogério, « Hybridité culturelle, « anthropophagie » identitaire et transterritorialité », *Géographie et cultures* [En ligne], 78 | 2011, mis en ligne le 25 février 2013. URL : <http://journals.openedition.org/gc/607> ; DOI : 10.4000/gc.607
- HALL, Stuart, « Codage/décodage », trad. Albaret Michèle, Gamberini Marie-Christine, dans *Réseaux*, volume 12, n° 68, Les Théories de la réception, 1994.
- HARDY, Alain-René. « Théorie et méthode stylistiques de M. Riffaterre ». *Langue française* 3, n° 1 (1969). DOI : <https://doi.org/10.3406/lfr.1969.5438>

- HOMBERT, Jean-Marie, « Les Langues du Gabon : État des connaissances », in *Revue gabonaise des sciences de l'homme*, 2
- JACQUOT, André, « Le Gabon », in *Inventaire des études linguistiques sur les pays d'Afrique noire d'expression française et sur Madagascar*, Paris, CILF, 1978.
- JAKOBSON, Roman, « Closing statements : Linguistics and Poetics », *Style in language*, T.A. Sebeok, New-York, 1960. Traduction de Nicolas Ruwet : « Linguistique et poétique », *Essais de linguistique générale*, Minuit, Paris, 1963.
- Jeune Afrique*. Par Michel Nicolas. <http://www.jeuneafrique.com/141778/culture/janis-Otsiémi-je-r-v-le-la-soci-t-gabonaise-ses-tares-les-plus-m-prisables/>
- KESTELOOT, Lilyan, « La Littérature négro-africaine face à l'histoire de l'Afrique », *Afrique contemporaine* 1/2012 (n°241), 2012.
- KHATIBI, Abdelkébir, « Bilinguisme et littérature » in *Maghreb pluriel*, Paris, Denoël, 1983.
- KOUROUMA, Ahmadou. « Écrire en français, penser dans sa langue maternelle ». *Études françaises* 33, n° 1 (1997). <https://doi.org/10.7202/036057ar>.
- KWENZI-MIKALA, Jérôme, « Contribution à l'inventaire des parles bantu du Gabon », in *Pholia*, 2, 1987.
- LAFAGE, Suzanne. « L'argot des jeunes Ivoiriens, marque d'appropriation du français ? » *Langue française* 90, n° 1 (1991). <https://doi.org/10.3406/lfr.1991.6198>.
- LAVODRAMA, Philippe, « Senghor et la réinvention du concept de francophonie. La contribution personnelle de Senghor, primus inter pares », *Les Temps Modernes*, 2007/4 (n° 645-646), pp. 178-236. DOI : 10.3917/ltm.645.0178.
- LAWSON-HELLU, Laté, « Hétérolinguisme et roman d'Afrique francophone subsaharienne », *Revue de l'Université de Moncton*, vol. XXXIV, nos 1-2, 2003.
- LEVET, Natacha, « Roman noir et fictionnalité », *Fabula. La recherche en littérature*. <http://www.fabula.org/effet/interventions/8.php>
- MABANCKOU, Alain, « Une nouvelle voix gabonaise », *Jeune Afrique*, 30 juillet 2015 <http://www.jeuneafrique.com/mag/247957/culture/une-nouvelle-voix-gabonaise/>
- MAGNIER, Bernard, « À la rencontre de Werewere Liking », in *Notre Librairie*, n° 79, 1985.
- MAINGUENEAU, Dominique « Stylistique, analyse du discours littéraire ». EDP Sciences, 2008. <https://doi.org/10.1051/cmlf08328>.
- \_\_\_\_\_ « Quelques implications d'une démarche d'analyse du discours littéraire ». *CONTEXTES. Revue de sociologie de la littérature*, n° 1 (15 septembre 2006). <https://doi.org/10.4000/contextes.93>.
- MANCHETTE, Jean-Patrick, « Entretien », in *Charlie mensuel*, n° 126, juillet 1979.

- MANDELBAUM-REINER, Françoise, « L'Argot ou les mots de la pudeur », in *Langage et société*, n° 75, 1996, cité par M. Fournier, « Nique ta langue ! », in *Le Langage. Nature, histoire et usage*, Paris, Éditions Sciences Humaines, 2001.
- MARGARITO, Mariagrazia, « Présentation », *Études de Linguistique Appliquée*, n° 150, 2008.
- MARTI SOLANO, Ramon, L'équivalence parémiologique inter-langues et la distinction synonymie/variation intra- langue. *Aliento : échanges sapientiels en Méditerranée*, Presses universitaires de Nancy / Editions Universitaires de Lorraine, 2017. <hal-01640065>
- MATHIEU, Charles, « Géopolitique de la francophonie », in *Géopolitique de la langue française, Libres*, no 2, Paris, Francois-Xavier de Guibert, 2004.
- MESCHONNIC, Henri. « Pour la poétique ». in *Langue française*, n°3, « La Stylistique », sous la direction de Michel Arrivé et Jean-Claude Chevalier. 1969
- MILLET, Raymond, « Avec M. Conan Doyle et ses anges », in *Les Annales politiques et littéraires*, n° 2204, 20 septembre 1925.
- MOESCHLER Jacques. Aspects de la néologie sémantique. In: *Langages*, 8<sup>e</sup> année, n°36, 1974. *La néologie lexicale*, sous la direction de Louis Guilbert. pp. 6-19.
- MONETTE, Pierre « Hybridité culturelle », *Réseau Voir*, 3 novembre 1999, Consulté le 10 janvier 2016. <https://voir.ca/livres/1999/11/03/sherry-simon-hybridite-culturelle/>.
- MONGO BETI, « La Case de l'oncle Tom », *Génération*, n° 38, 14-21 juin 1995, in *Philippe Bissek, Mongo Béti à Yaoundé, 1991-2001.*, Rouen, Éd. des Peuples noirs.
- \_\_\_\_\_ « Mémoires d'un esclave », *Génération*, n° 55, 3-9 janvier 1996, in *Philippe Bissek, Mongo Béti à Yaoundé, 1991-2001.*, Rouen, Éd. des Peuples noirs.
- MOREIRA, Maria N., « Les Expressions figurées dans la langue de Guimarães Rosa », In *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, n° 23, 1974.
- MOUDILENO, Lydie, Littératures africaines francophones des années 1980 et 1990, n° 2, *Codesria.*, 2003.
- MOUSSIROU MOUYAMA Auguste, « L'introduction de la langue française au Gabon ». In *Annales de l'Université Omar Bongo*. Libreville, Publications de l'Université Omar Bongo, 1986
- MOUSSIROU-MOUYAMA, Auguste, « Le Plurilinguisme à Libreville », *Plurilinguismes*, n° 18, Paris, CERPL, avril 2001.
- MÜLLER, Jürgen Erich, L'intermédialité, une nouvelle approche interdisciplinaire : perspectives théoriques et pratiques à l'exemple de la vision de la télévision. *Cinemas*, 10(2-3), 2000. DOI : 10.7202/024818ar

- MÜLLER, Otto. "La Stylistique De M. Charles Bally." *The Modern Language Journal*, vol. 7, no. 1, 1922. JSTOR, JSTOR, [www.jstor.org/stable/314072](http://www.jstor.org/stable/314072) Consulté le 20 avril 2018.
- NAUDOU, Elizabeth, « La Liberté de l'écrivain de Nirmal Verma », *Impressions d'Extrême-Orient* [En ligne], 6 | 2016, mis en ligne le 02 décembre 2016, consulté le 01 juin 2017. URL : <http://ideo.revues.org/498>
- NOUMSSI, Gérard Marie et WAMBA Rodolphine Sylvie, « Créativité esthétique et enrichissement du français dans la prose romanesque d'Ahmadou Kourouma », in *Présence francophone*, n° 59, 2002.
- NTONFO, André, « Écriture romanesque, appropriation linguistique et identité dans la Caraïbe francophone : le cas de la Martinique », dans Albert Christiane, *Francophonies et identités culturelles*, Paris, PUF, 1999.
- NYANGONE ASSAM, B. et MAVOUNGOU, P.A., Lexicography in Gabon, A Survey. In *Lexikos* 10, 2000.
- ONDO, Placide, « Le « kongossa » politique ou la passion de la rumeur à Libreville. Un mode de participation politique », *Fin du règne au Gabon*, in *Revue Politique africaine*, n° 115, Paris, Karthala, 2009.
- PARSANOGLOU, Dimitris, « Multiculturalisme(S) », *Socio-anthropologie* [En ligne], 15 | 2004, mis en ligne le 15 juillet 2006. URL : <http://journals.openedition.org/socio-anthropologie/416> ; DOI : 10.4000/socio-anthropologie.416
- PAVEAU, Marie-Anne. « Interdiscours et intertexte. » In *Linguistique et littérature : Cluny, 40 ans après*, édité par PUFC Presses universitaires de Franche-Comté, 93-105. Annales littéraires de l'université de Franche-Comté. Besançon, France, 2008. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00473985>.
- PIAT, Julien. « Vers une stylistique des imaginaires langagiers ». *Corpus*, n° 5 (1 décembre 2006).
- PINSON, Guillaume, « Discours social », dans Anthony Glinoe et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius*, URL : <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/56-discours-social>,
- PLOUGASTEL, Yann, « Agatha Christie, la reine de la manipulation », *Quelques nuances du noir. Le monde du polar*, 6 septembre 2017, <http://polar.blog.lemonde.fr/2017/09/06/agatha-christie-la-reine-de-la-manipulation/>
- POE, Edgar Allan, « Double assassinat dans la rue Morgue », *Graham's Magazine*, (parution originale 1841) Paris, Libro, 2003.

- POPOVIC, Pierre, « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir ». *Pratiques. Linguistique, littérature, didactique*, n° 151-152 (15 décembre 2011). <https://doi.org/10.4000/pratiques.1762>.
- POTTE-BONNEVILLE, Mathieu, « Identité culturelle : quelles leçons de l'anthropologie contemporaine ? », *Rue Descartes*, vol. 66, n° 4, 2009. DOI : 10.3917/rdes.066.0033. URL : <https://www.cairn.info/revue-rue-descartes-2009-4-page-33.htm> consulté le 20 août 2017
- PRIGNITZ, Gisèle, « Rôle de l'argot dans la variation et l'appropriation : le cas du français au Burkina Faso », in *Langue française*, n° 104, Le Français en Afrique noire. Faits d'appropriation, Paris, Larousse, 1994.
- PRUVOST, Jean, SABLAYROLLES Jean-François, « Chapitre premier. Le Néologisme : un concept plurivalent », dans *Les Néologismes*. Paris, Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? », 2016, pp. 3-30. URL : <http://www.cairn.info.ezproxy.unilim.fr/les-neologismes--9782130787327-page-3.htm>
- PY, Bernard, « Acquisition d'une langue étrangère et altérité », repris in L. Gajo, M. Matthey, D. Moore & C. Serra (éds), *Un parcours au contact des langues, textes de B. Py commentés*, Paris : Didier, (1992 [2004]).
- RICARDOU, Jean, « *Claude Simon* », *textuellement*, 1974.
- RIFFATERRE, Michaël, « La Trace de l'intertexte », *La Pensée*, n° 215, octobre 1980.
- ROUSSEL, Frédérique, « Conan Doyle : « Nous n'avons que les anges que nous méritons » ». Libération.fr, 5 août 2017. [http://next.liberation.fr/livres/2017/08/05/conan-doyle-nous-n-avons-que-les-anges-que-nous-meritons\\_1585379](http://next.liberation.fr/livres/2017/08/05/conan-doyle-nous-n-avons-que-les-anges-que-nous-meritons_1585379).
- SABLAYROLLES, Jean-François, « La Néologie aujourd'hui » in Claude Gruaz. *À la recherche du mot : De la langue au discours*, Lambert-Lucas, pp.141-157, 2006.
- SABLAYROLLES, Jean-François, « Néologismes : une typologie des typologies », C.I.E.L., Université de Limoges, 1996-97. Consulté le 23 décembre 2016. <http://www.eila.univ-paris-diderot.fr/media/recherche/clillac/ciel/cahiers/96-97/1sablayrollestexte.pdf>.
- SABLAYROLLES, Jean-François, JACQUET-PFAU, Christine, HUMBLEY, John. Emprunts, créations "sous influence" et équivalents. *Passeurs de mots, passeurs d'espoir : lexicologie, terminologie et traduction face au défi de la diversité*, Oct 2009, Lisbonne, Portugal. Éditions des Archives Contemporaines ; Agence universitaire de la francophonie, 2011.
- SABLAYROLLES, Jean-François, JACQUET-PFAU, Christine. « Les emprunts : du repérage aux analyses. Diversité des objectifs et des traitements. », *Neologica : revue internationale de la néologie*, Paris, Garnier, 2008, Consulté le 23 décembre 2016.

- SAMSON-LEGAULT, Daniel et HENRICHON, Marie, « L'Insécurité linguistique au Québec », *Recto Verso*, mars-avril 2000, <http://www.panorama-quebec.com/cgi-cs/cs.waframe.content?topic=27154&lang=1>.
- SARTRE, Jean-Paul, « Les Mots », *Les Temps modernes*, n°209-octobre, n°21-novembre 1963.
- SCHAEFFER, Jean-Marie. « La Stylistique littéraire et son objet ». in *Littérature*, n° 105, 1997.
- SEVRY, Jean, « Les Écrivains africains et le problème de la langue : vers une typologie ? », in *Littératures africaines : dans quelle(s) langue(s) ?*, Paris, Silex/Nouvelles du Sud, 1997.
- SINDACO, Sarah. « Compte rendu de Rohrbach (Véronique), Politique du polar. Jean-Bernard Pouy. Lausanne, Archipel, coll. « Essais », 2007, 143 pp. » *CONTEXTES. Revue de sociologie de la littérature*, 2 octobre 2007. <http://journals.openedition.org/contextes/432>.
- TAINÉ-CHEIKH, Catherine. De la mixité linguistique dans l'histoire de l'arabe ouest-saharien. In J. Lentin & J. Grand'Henry. *Moyen arabe et variétés mixtes de l'arabe à travers l'histoire*, May 2004, Louvain-la-Neuve, Belgique. Université catholique de Louvain / Institut orientaliste de Louvain, pp.439-456, 2008, Publications de l'Institut Orientaliste de Louvain vol. 58. Consulté le 8 juin 2016
- THONNERIEUX, Stéphanie, « La connaissance productive du Réel. Etude stylistique de la poésie de René Char. », Université Lumière de Lyon, 2002. Consulté le 20 avril 2018. [http://theses.univ-lyon2.fr/documents/lyon2/2000/thonnerieux\\_s#p=274&a=TH.8.3.2](http://theses.univ-lyon2.fr/documents/lyon2/2000/thonnerieux_s#p=274&a=TH.8.3.2).
- THOUARD, Denis. « Qu'est-ce qu'une « herméneutique critique » ? » *Methodos. Savoirs et textes*, n° 2 (2 avril 2002). <https://doi.org/10.4000/methodos.100>.
- TJIBAOU, Jean-Marie, « Entretien », *Les Temps modernes*, 41e année, 464, Paris, 1985.
- TODOROV, Tzvetan, « Style », in Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1972.
- TURPIN, Béatrice, « Le Jargon, figure du multiple », in *La Linguistique*, vol. 38, numéro 1, 2002.
- VAN DER VEEN Lolke J., « La Description des langues du Gabon : état des recherches », Séminaire interuniversitaire UOB/ULL2 : 20 ans de recherche sur les langues et les cultures du Gabon, Libreville, janvier 2007.
- VAN EECKHOUT Laetitia , « L'ouverture au monde de la littérature vietnamienne », *Hommes & migrations* [En ligne], 1305 | 2014, mis en ligne le 25 juillet 2014, consulté le 20 août 2017. URL : <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/2763>
- WABERI Abdourahman Ali, « Achille Ngoye, Agence Black Bafoussa, 1996 » in *Hommes et Migrations*, n° 1202, octobre 1996.
- WALD Paul, « L'Appropriation du français en Afrique noire : une dynamique discursive », in *Langue Française*, n° 104, décembre 1994.



- WENIN, André. « De l'analyse narrative à la théologie des récits bibliques ». *Revue Théologique de Louvain* 39, n° 3 (2008).
- YAYA Coly, « Poétique subversive et affirmation identitaire dans les littératures francophones mineures ». *DIRE - Diversité REcherches et terrains*, n°5, 20 mai 2014. <http://epublications.unilim.fr/revues/dire/469>.
- ZAHRA, May Abou. « Analyse du discours littéraire à l'écran », [http://elliadd.univ-fcomte.fr/download/elliadd/document/colloques\\_electroniques/cluny/abou\\_zahra.pdf](http://elliadd.univ-fcomte.fr/download/elliadd/document/colloques_electroniques/cluny/abou_zahra.pdf)
- ZAME AVEZO'O Léa, « La Néo-oralité au Gabon : analyse de la figure du serpent dans les légendes urbaines », in *Approches littéraires de l'oralité africaine*, Ursula Baumgardt et Françoise Ugochukwu (Dir.), Paris, Karthala, 2005.
- ZONGO Bernard, « Alternance des langues et stratégies langagières en milieu d'hétérogénéité culturelle : vers un modèle d'analyse », in *Le Français en Afrique*, n° 15, Nice, Institut de Langue française – CNRS, 2001.

## WEBOGRAPHIE

- « Identité et nationalisation des langues au Gabon », in *Mbaandza 2. Revue d'étude et d'analyse francophone*, Oméga, 2012. [https://www.researchgate.net/publication/267327531\\_Identite\\_et\\_nationalisation\\_des\\_langues\\_au\\_Gabon](https://www.researchgate.net/publication/267327531_Identite_et_nationalisation_des_langues_au_Gabon)
- « La langue est l'âme d'un peuple : Ceux qui s'opposent par la force à la transmission de la langue des aïeux aux jeunes générations, se mettent ipso facto hors la loi, tant au regard du droit International que de la morale », *Agence Bretagne Presse*, 2007. <https://abp.bzh/la-langue-est-l-ame-d-un-peuple-ceux-qui-s-opposent-par-la-force-a-la-transmission-de-la-langue-des-aieux-aux-jeunes-gene-7360>
- « Pour l'écrivain Édouard Glissant, la créolisation du monde est « irréversible » », *Le Monde*, février 2011. [http://www.lemonde.fr/disparitions/article/2011/02/04/pour-l-ecrivain-edouard-glissant-la-creolisation-du-monde-etait-irreversible\\_1474923\\_3382.html](http://www.lemonde.fr/disparitions/article/2011/02/04/pour-l-ecrivain-edouard-glissant-la-creolisation-du-monde-etait-irreversible_1474923_3382.html).
- « Blog Lecturissime » : <http://www.lecturissime.com/tag/roman%20policier%20africain/>
- « Caractéristiques du roman policier | Bernard BOUDEAU - Roman Policier & Thriller ». Consulté le 20 avril 2018. <http://www.romanpolicier.net/caracteristiques-du-roman-policier/>.
- « CELINE, *Louis-Ferdinand vous parle*, 1958 <https://www.youtube.com/watch?v=0V3AVVkiBCg> consulté le 1 mars 2018.
- « Connaissez-vous le polar africain ? » in *Marianne*, 29 juin 2014. <https://www.marianne.net/culture/connaissez-vous-le-polar-africain-0>.

- « Entretien avec l'écrivain gabonais Janis Otsiemi : « Je suis venu au polar par effraction » ». *Afrolivresque* (blog), 17 novembre 2015. <https://www.afrolivresque.com/entretien-avec-lecrivain-gabonais-janis-otsiemi-je-suis-venu-au-polar-par-effraction/>.
- « Entretien d'Achille Ngoye », *revue Ours polar* : <http://patangel.free.fr/ours-polar/auteurs/ngoye1.php>
- « Hans-Georg Gadamer. La\_méthode\_de\_l'herméneutique ». Consulté le 20 août 2017. [http://belcikowski.org/la\\_dormeuse/methode\\_hermeneutique.php](http://belcikowski.org/la_dormeuse/methode_hermeneutique.php).
- « Herméneutique » in *Encyclopædia Universalis*. Consulté le 20 août 2017. <http://www.universalis.fr/encyclopedie/hermeneutique/>.
- « Herméneutique, poétique, éthique ». Consulté le 20 août 2017. [http://olivierabel.fr/anthropologie-philosophique/hermeneutique-poetique-ethique.php#\\_ftn12](http://olivierabel.fr/anthropologie-philosophique/hermeneutique-poetique-ethique.php#_ftn12).
- « Histoire du roman policier » in *MédiaLandes.fr* [http://www.medialandes.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=927%3Ahistoire-du-roman-policier&catid=17%3Apolar&Itemid=15&showall=1](http://www.medialandes.org/index.php?option=com_content&view=article&id=927%3Ahistoire-du-roman-policier&catid=17%3Apolar&Itemid=15&showall=1)
- « Janis Otsiemi : Le chasseur de lucioles ». *Le concierge masqué*, 8 mars 2012. <http://www.concierge-masque.com/2012/03/08/janis-otsiemi-le-chasseur-de-lucioles/>
- « Janis Otsiemi nous guide dans les bas-fonds de Libreville » | *Le blog de Babelio*. Consulté le 20 avril 2018. <https://babelio.wordpress.com/2017/03/21/janis-otsiemi-nous-guide-dans-les-bas-fonds-de-libreville/>.
- « Jeune Afrique consacre un dossier de 12 pages au polar africain ». *Afrolivresque* (magazine), 19 août 2016. <https://www.afrolivresque.com/jeune-afrique-consacre-un-dossier-de-12-pages-au-polar-africain/>.
- « L'hybridité comme espace d'émancipation ». *Témoignages.RE* - <http://www.temoignages.re>. Consulté le 9 janvier 2016. <http://www.temoignages.re/chroniques/tribune-libre/l-hybridite-comme-espace-d-emancipation,50467.html>.
- « La littérature gabonaise des origines à nos jours - Comptes Rendus - Pataprod ». Consulté le 20 août 2017. <http://www.etudier.com/dissertations/La-Litt%C3%A9rature-Gabonaise-Des-Origines-%C3%A0/470525.html>.
- « La place de la stylistique dans la linguistique française contemporaine » <http://www.phil.muni.cz/stylistika/studie/place.pdf>
- « Le bel avenir de la langue française ». *Contrepoints* (blog), 22 octobre 2013. <https://www.contrepoints.org/2013/10/22/143518-le-bel-avenir-de-la-langue-francaise>.
- « Le polar africain | [ecritures.univ-lorraine.fr](http://ecritures.univ-lorraine.fr) ». Consulté le 12 avril 2018. <https://ecritures.univ-lorraine.fr/publications/litterature-des-mondes-contemporains-serie-afriques/le-polar-africain>.

- « Le polar africain dans toute sa diversité », *LExpress.fr*, 16 avril 2016.  
[http://www.lexpress.fr/culture/livre/le-polar-africain-dans-toute-sa-diversite\\_1776807.html](http://www.lexpress.fr/culture/livre/le-polar-africain-dans-toute-sa-diversite_1776807.html).
- « Le roman policier africain se porte bien ! », *Voix d'Afrique*, n°90. Consulté le 20 avril 2018.  
[http://peresblancs.org/roman\\_policier.htm](http://peresblancs.org/roman_policier.htm).
- « Les domaines du polar », in *Sang d'Encre Polars*. [http://ray-pedoussaut.fr/?page\\_id=1346](http://ray-pedoussaut.fr/?page_id=1346)
- « Les langues francophones au conflit des origines : style ou quête identitaire dans le roman gabonais - La Revue des Ressources ». Consulté le 20 avril 2018.  
<https://www.larevuedesressources.org/les-langues-francophones-au-conflit-des-origines-style-ou-quete-identitaire-dans-le-roman,2686.html>.
- « Les polars que vous allez aimer lire viennent d'Afrique », *Slate.fr*, 17 mars 2018.  
<http://www.slate.fr/story/159124/polars-africains-livres-policiers>.
- « Mondialisation et littérature », *COntEXTES* [En ligne], Varia, mis en ligne le 14 avril 2011, consulté le 20 août 2017. URL : <http://journals.openedition.org/contextes/4755>
- « Une identité rhizome » - *oublierleracisme*. Consulté le 20 août 2017.  
<http://oublierleracisme.skyrock.com/1571832788-Une-identite-rhizome.html>.

## **La réécriture de la langue française dans la littérature gabonaise, le Polar de Janis Otsiémi.**

---

La littérature gabonaise, forte de son dynamisme, voit davantage d'écrivains faire le choix de décrire les réalités sociales dans une langue française réappropriée. Ce qui consiste pour eux à réinventer le français, à l'image de leur société, et à en faire leur propre langue d'écriture. Notre thèse se propose d'étudier ce phénomène dans le polar gabonais, ce genre en plein essor représenté par Janis Otsiémi, et de démontrer que la créativité du point de vue de la langue reste indissociable de l'engagement et de la conviction de l'écrivain gabonais, et afro-subsaaharien par extension. En premier abord, il est question de distinguer la langue d'écriture de l'écriture de la langue. Pour cela, étudier les stratégies d'écriture de l'écrivain, relever les divers gabonismes et africanismes présents dans le roman d'Otsiémi et les fonctions propres à chacune des particularités linguistiques, nous permet de faire état de l'esthétique littéraire et des pratiques langagières gabonaises. En second lieu, l'objectif est pour nous de procéder à une herméneutique de l'œuvre d'Otsiémi pour dégager grâce à la subversion de l'écriture la poétique subversive de son œuvre. Pour ce faire, situer le style de l'auteur revient à évaluer l'engagement de l'auteur vis-à-vis de la langue et de l'écriture, à faire face à une écriture hybride résultant du foisonnement des intertextes, et à aborder l'identité à la fois revalorisée et déconstruite par l'auteur, respectant ainsi le principe élémentaire du polar qu'est celui d'écrire le noir.

---

Mots-clés : langues françaises, réécriture, gabonisation, poétique, polar, identité

## **The rewriting of the French language in Gabonese literature, the crime novel of Janis Otsiemi.**

---

The Gabonese literature, strong in its dynamism, sees more writers make the choice to describe social realities in a French language reappropriated. What is for them to reinvent the French, in the image of their society, and to make their own language of writing. Our thesis proposes to study this phenomenon in the Gabonese crime novel, this booming genre represented by Janis Otsiemi, and to demonstrate that creativity from the point of view of language remains inseparable from the commitment and conviction of the Gabonese writer, and afro-sub-Saharan by extension. At first, it is a question of distinguishing the language of writing from the writing of the language. To do this, to study the writer's writing strategies, to identify the various gabonisms and Africanisms present in Otsiemi's novel and the functions proper to each linguistic peculiarity, allows us to describe literary aesthetics and Gabonese languages practices. In the second place, the objective is for us to proceed with a hermeneutic of the work of Otsiemi to free, thanks to the subversion of writing, the subversive poetics of his work. To do this, situating the author's style amounts to evaluating the author's commitment to language and writing, to coping with a hybrid writing resulting from the proliferation of intertexts, and to approach the identity both revalorized and deconstructed by the author, thus respecting the elementary principle of the crime novel that is to write black.

---

Keywords : French languages, rewriting, gabonization, poetic, crime novel, identity

