

**La poésie de défrancisation du français
dans les dramaturgies africaines.**

Une réponse à la désintégration des cultures et langues africaines

Fétigué COULIBALY¹

Introduction

La Négritude, manifeste culturel et politique, a, jadis, lutté contre l'eurocentrisme, le racisme, les préjugés, rejeté l'acculturation et l'aliénation et familiarisé les peuples africains avec le relativisme culturel. Elle a affirmé avec vigueur le droit à la différence. Par ce fait, elle a non seulement donné aux peuples colonisés une conscience claire d'eux-mêmes mais elle a également contribué à les rattacher intimement à leur histoire, leurs traditions culturelles et leurs langues. Cette initiative historique de ressourcement qui a effectivement consacré « les valeurs nègres de civilisation »², consolidé les consciences des colonisés et les a mobilisés pour les luttes anti-coloniales et libératrices, constitue à jamais une forme d'auto-défense collective et une condition de survie. En dépit de ce rôle fondamental qu'a joué la Négritude, le paradigme culturel occidental continue encore aujourd'hui à s'affirmer, dans les ex-colonies, comme le critère universel de référence. Les dramaturgies contemporaines prennent le relais et deviennent une idéologie de combat et un projet de renaissance culturelle des peuples africains. Elles défendent l'africanité, entendue comme « l'ensemble des points communs aux cultures africaines »³, par une déconstruction du français de France et son adaptation aux parlers africains que nous nommons « défrancisation ». Notre objet, dans cette contribution, consiste à montrer que le travail des dramaturges africains sur le français devient un mode d'affirmation culturelle.

¹ École Normale Supérieure d'Abidjan, Côte d'Ivoire.

² Alpha Issouf Sow, « Prolégomènes », *Introduction à la culture africaine*, Paris, Unesco, Union Générale d'Éditions, 1977, p. 16.

³ Alpha Issouf Sow, « Prolégomènes », *Introduction à la culture africaine*, Paris, Unesco, Union Générale d'Éditions, 1977, p. 18.

I. Le français, une langue coloniale

Le français, langue de communication propre à la France, est, à la faveur de la colonisation, imposé dans les pays africains, colonies françaises, comme outil de communication officiel. La France a, durant la colonisation, savamment planifié le refoulement, l'étouffement et l'effondrement des cultures et traditions africaines, à commencer par leurs langues. En lieu et place, elle a imposé sa culture et sa langue propres. Ce processus de déconstruction du patrimoine culturel africain ne vise qu'un seul et unique objectif, la déculturation et l'acculturation des peuples d'Afrique, c'est-à-dire les amener par tous les moyens à adopter la culture française de façon exclusive. Il s'agit en effet d'en faire des peuples hybrides, c'est-à-dire étrangers sur leur propre sol, à leurs cultures et langues, celles que leur ont laissées en héritage leurs ancêtres. Dans ce processus de déshumanisation, les langues africaines sont particulièrement visées à cause de leur place prépondérante dans la définition de la personnalité culturelle d'un individu comme d'un groupe social ou d'une société donnée. En effet, les valeurs culturelles de tout peuple se manifestent au niveau de ses arts, de ses traditions musicales, de ses croyances religieuses mais aussi et surtout au niveau de sa langue. En conséquence, c'est à dessein si le processus de déculturation et d'acculturation des peuples africains planifié et exécuté à la perfection par la France vise tout particulièrement leurs langues.

Une langue est une institution sociale et, en tant que telle, constitue un élément culturel fondamental, permettant aux peuples qui l'ont en partage de se définir, s'identifier et s'affirmer pleinement. Elle est une donnée spécifique de l'identité culturelle ; mieux même, elle possède « une identité spécifique liée aux caractères les plus intimes d'un peuple, à la nature de sa pensée et de son patrimoine, à sa perception des choses et sa façon de les considérer. C'est [elle] qui distingue les peuples les uns des autres »⁴. Le processus français de déracinement et de dépersonnalisation des peuples africains, en particulier l'anéantissement systématique de leurs langues, a d'autant plus réussi qu'au lendemain des indépendances, il était formellement interdit aux jeunes élèves africains de parler leurs langues maternelles en classe et

⁴ Alpha Issouf Sow, « Prolégomènes », *Introduction à la culture africaine*, Paris, Unesco, Union Générale d'Éditions, 1977, p. 22.

même au sein de la cour de l'école. Tout contrevenant était sévèrement puni à porter à son cou un « symbole » qui est en réalité un ensemble d'ossements d'animaux et d'escargots reliés par une corde et formant une sorte de collier. Ce symbole a régné durant des décennies dans les écoles africaines au lendemain des indépendances. C'est le symbole de la déculturation et de l'acculturation mais aussi du déracinement et de la dépersonnalisation des peuples africains qu'ont volontairement et consciemment cautionnés les maîtres des indépendances.

Connaissant parfaitement le rôle éminent et irremplaçable d'une langue dans l'édification d'un peuple et d'une nation, la France a avili et anéanti les langues africaines, en imposant aux peuples africains la sienne propre en vue d'étendre son empire. La rupture entre les détenteurs traditionnels des langues africaines et les jeunes générations d'Africains occidentalisés devient une réalité et prend des proportions inquiétantes puisque ces jeunes Africains n'acceptent plus de s'initier aux langues et traditions ancestrales qu'ils considèrent comme démodées et une « honte ». C'est pourquoi,

« nos monuments à nous, écrit Alioune Diop, ce sont les traditions orales qui meurent avec les vieillards qui meurent, véhiculées par de multiples langues souvent imperméables les unes aux autres. Les autorités traditionnelles chez nous n'ont plus d'audience ni de moyens d'expression. Nos institutions subissent l'irruption agressive de la modernité. Nous sommes, dans le monde, un peuple fragile »⁵.

L'Afrique des traditions et des langues ancestrales s'étouffe, s'évanouit et se meurt allègrement et sûrement à cause de l'ignorance, de l'inconscience et des préjugés, mieux encore de l'irresponsabilité des Africains, et pour cause, dans les villes africaines, les langues maternelles sont considérées comme des vestiges du passé et leur usage presque impossible. C'est une véritable tragédie culturelle et langagière que décrit ainsi Amadou Hampaté Bâ :

« il est arrivé en Afrique ce qui est arrivé dans beaucoup de pays du monde. Les connaissances se sont déformées. Le peuple les a oubliées. Alors, les derniers maîtres les ont cachées sous des symboles pour éconduire les profanateurs et, quelquefois, les autorités temporelles qui

⁵ Alioune Diop cité par Alpha Issouf Sow, « Prolégomènes », *Introduction à la culture africaine*, Paris, Unesco, Union Générale d'Éditions, 1977, p. 9.

sévisaient contre les associations secrètes. En Afrique, les symboles se firent légendes, maximes, masques, figures géométriques et statuettes »⁶.

C'est bien ce qui explique, en Afrique, la prépondérance, la prolifération et la valeur incommensurable de ces formes d'expression symbolique qui, abusivement considérées par ignorance et par méconnaissance comme de simples expressions de valeurs folkloriques, constituent, bien au contraire, de véritables techniques de mémorisation et de diffusion de connaissances et de grands messages. En effet, en Afrique noire tout particulièrement, « le grand savoir s'affuble d'apparences dérisoires et marginales pour écarter les profanes, les disciples "fermés" [...] qui, en tout état de cause, ne méritent pas d'acquérir les secrets de la nature et d'être initiés aux mystères »⁷. Dans la cosmogonie traditionnelle africaine, la véritable culture est absolument celle qui consiste à savoir et pouvoir tout comprendre à demi-mot surtout lorsqu'il s'agit de l'essentiel, c'est-à-dire des relations humaines.

Dans cette perspective, les contes initiatiques révélant les personnages mystérieux de « Kaïdara » et de « Bâgoumâwel » paraissent remarquablement évocateurs et édifiants pour tout Africain amoureux de ses traditions et valeurs ancestrales :

« Kaïdara, dieu de l'or et de la connaissance, apparaissant sous les traits d'un petit mendiant "qui ne veut point d'aumône", ou d'un petit vieux tout couvert de cotonnades usées et trempées de sueur, "marchant plus par habitude que par force" ; ou encore Bâgoumâwel, maître du savoir occulte, décrypteur du message divin, qui apparut, dans L'Éclat de la grande étoile, sous les traits d'un petit homme solitaire passant la nuit sur un tapis de cendres, se nourrissant de jujubes, buvant dans sa main, passant la journée dans les grottes des collines et ne revenant au village que la nuit venue »⁸.

⁶ Amadou Hampaté Bâ, « Cultures traditionnelles et transformations sociales », dans *La jeunesse et les valeurs culturelles africaines*, Unesco, dossier documentaire n°4, SHC-75/WS/9, Paris 1975, p. 38-39.

⁷ Alpha Issouf Sow, « Prolégomènes », *Introduction à la culture africaine*, Paris, Unesco, Union Générale d'Éditions, 1977, p. 34.

⁸ Alpha Issouf Sow, « Prolégomènes », *Introduction à la culture africaine*, Paris, Unesco, Union Générale d'Éditions, 1977, p. 35.

Pour l'Africain occidentalisé, les langues et les diverses expressions littéraires et artistiques africaines ainsi que les différentes métamorphoses de « Kaïdara » et « Bâgoumâwel » n'inspirent que de l'aversion et du mépris. Mais, pour l'Africain rompu aux arcanes des Traditions ancestrales, elles constituent le lieu de sédimentation d'importantes connaissances pour l'édification de l'individu et de la société, donc une école de la vie. Ce sont ces langues d'une richesse insoupçonnée que la France s'est efforcée d'avilir et d'anéantir au profit de sa langue propre qui est devenue le moyen de communication de référence des pays africains de l'empire colonial français. Ainsi, l'hégémonie culturelle française en Afrique a atteint son niveau paroxysmal.

2. La « tropicalisation » du français, une revanche contre le français de France

L'imposition du français dans les pays africains colonisés par la France, comme langue officielle, c'est-à-dire comme principal moyen d'expression et de communication, suscite diverses réactions chez les peuples africains, en particulier les dramaturges. Ceux-ci, susceptibles de regroupement par génération, forment deux grandes générations caractérisées par leurs usages réservés au français.

2.1. L'attitude conciliante des dramaturges de la première génération face au français, un conformisme linguistique

Les dramaturges africains de la première génération, dans leur usage savant du français qui est pour eux « un objet de vénération, une fin en soi »⁹, n'avaient qu'un seul et unique souci, celui de prouver au Maître leur maturité et leur grande culture intellectuelle. Cette obsession de la correction grammaticale et syntaxique tuait en eux toute initiative. Si une langue est, selon Ferdinand de Saussure, un système de signes produit par la société au sein de laquelle elle émerge et présente une certaine extériorité à la fois simple et relative, la langue française, système de signes produit par la société française, revêt, outre son extériorité simple et relative,

⁹ Idris Makward, « Sony Labou Tansi et le « français » du Congo », in Lézou Gerard, N'da Pierre (dir), *Sony Labou Tansi : Témoin de son temps*, Limoges, PUBLIM, 2003, p. 31.

une autre extériorité, chez les peuples colonisés, liée à son origine étrangère. Elle est d'origine étrangère parce qu'appartenant à la société française qui n'est pas celle de ces peuples colonisés auxquels cette langue a été imposée. Cette extériorité paralyse l'esprit d'initiative chez les dramaturges africains car ils ne peuvent se permettre une certaine liberté de création. Leur génie créateur est quelque peu paralysé en matière d'usage du français. Ils se contentent de vouer un culte à la langue française en privilégiant absolument ce qu'il convient d'appeler la bienséance langagière. L'essentiel, pour eux, ne consistent pas à exprimer une quelconque inventivité mais plutôt à chercher à ressembler au Maître car « l'écrivain qui écrit en français doit accepter de se soumettre aux exigences syntaxiques et stylistiques de cette langue, car l'œuvre littéraire répond à certains critères de qualité »¹⁰. Ils se sont inscrits dans un conformisme aveugle au français normé au point que des intellectuels et auteurs africains deviennent de grands laudateurs de cette langue étrangère dont Léopold Sédar Senghor. Pour lui, les langues africaines sont certes « riches mais ce sont avant tout des langues auxquelles il manque les mots abstraits qui abondent dans la langue française »¹¹ et « à la syntaxe de juxtaposition des langues négro-africaines, s'oppose la syntaxe de subordination du français ; à la syntaxe du concret vécu, celle de l'abstrait pensé : pour tout dire, la syntaxe de la raison à celle de l'émotion »¹². Il ajoute que l'imposition de la langue française aux colonies françaises n'est pas un leurre mais plutôt un bien précieux pour le monde africain colonisé dont il faut en jouir abondamment. Il dénigre les langues africaines, fait l'apologie du français et devient un « prisonnier de la langue de l'autre »¹³. En somme, les dramaturges de la première génération et autres intellectuels africains se sont inscrits dans un conformisme absolu à la langue du colonisateur qu'ils qualifient de langue par excellence.

¹⁰ Idé Oumarou, « Gros plan sur la littérature nigérienne », in Herzberger-Fofana Pierrette, *Ecrivains africains et identités culturelles*, Tübingen, Stauffenburg Verlag, 1989, p. 39.

¹¹ Idris Makward, « Sony Labou Tansi et le « français » du Congo », in Lézou Gerard, N'da Pierre (dir), *Sony Labou Tansi : Témoin de son temps*, Limoges, PUBLIM, 2003, p. 30.

¹² Idris Makward, « Sony Labou Tansi et le « français » du Congo », in Lézou Gerard, N'da Pierre (dir), *Sony Labou Tansi : Témoin de son temps*, Limoges, PUBLIM, 2003, p. 30.

¹³ Jean-Claude Blachère, *Négritudes. Les écrivains d'Afrique noire et la langue française*, Paris, L'Harmattan, 1993, p. 107.

2.2. L'attitude réactionnaire des dramaturges de la deuxième génération face au français, une réappropriation de celui-ci

Les dramaturges de la deuxième génération se définissent en s'opposant à leurs prédécesseurs par une rupture dans l'usage du français. Révoltés contre cette langue qui leur a été imposée par la nature, l'histoire et le sort, ils se montrent réfractaires à tout usage normé et conformiste. Ils en font par ailleurs un véritable champ d'expérimentations linguistiques. En d'autres termes, l'usage qu'ils lui réservent devient une forme de revanche contre cette langue du colonisateur, responsable des cicatrices indélébiles que les peuples portent encore aujourd'hui tant dans le sang que sur leurs corps et qui constituent un conditionnement de leur être. Pour ce faire, ils n'entretiennent avec le français que des rapports de souffrance, de frustration, d'humiliation et de conflit. Sony Labou Tansi explique les rapports qui le lient au français : « mes rapports avec la langue française sont des rapports de force. J'écris en français parce que c'est dans cette langue-là que le peuple dont je témoigne a été violé, que moi-même j'ai été violé ». ¹⁴ Pour l'ensemble des dramaturges de la deuxième génération, le français reflète et rappelle leur histoire peu reluisante et particulièrement tragique. Ils l'investissent dans toutes ses dimensions pour une exploration à fond, signe manifeste de suggestion d'un état d'esprit fait d'indépendance mais aussi d'expression de leur mécontentement, car « il n'était pas question de cracher de beaux mots de France après avoir respiré la foudre. Non. Il fallait dire ce qu'on dit chez nous avec une bouche de chez nous, penser ce qu'on pense chez nous tel qu'on le pense chez nous, voir ce qu'on voit chez nous avec des yeux de chez nous ». ¹⁵ Si, pour venger leur peuple et se venger contre le colonisateur pris pour ennemi, les dramaturges africains de la deuxième génération s'attaquent au français, force est de noter que leurs diverses expérimentations dans cette langue prennent des proportions qui transcendent de très loin une simple vengeance pour prendre une coloration salvatrice. Leurs expérimentations prennent la forme et le sens d'une véritable affirmation identitaire car elles consistent en une magnifique inventivité linguistique.

¹⁴ Sony Labou Tansi, « Sony Labou Tansi face à douze mots », *Equateur* n°1, 1986, p. 30.

¹⁵ Jean-Michel Dévéa, Sony Labou Tansi, *Écrivain de la honte et des rives magiques du Kongo*, Paris, L'Harmattan, 1996, p.163.

Les dramaturges s'emparent, en effet, du français et en font un remarquable outil d'inventivité artistique au point que leur inventivité langagière révèle parfaitement la particularité du style théâtral, l'emploi d'innovations verbales à finalité lyrique. À travers leur pratique du français, ils expriment en réalité l'identité africaine ou l'africanité car leur génie créateur s'épanouit dans toute sa splendeur. Leur usage du français est une véritable contestation du français de France et devient une revendication à la fois nationaliste et anticolonialiste. Il s'agit d'un recours plus personnel au français par lequel cette génération de dramaturges africains accède à la plénitude de l'art en se dégageant allègrement de la norme linguistique et idéologique française. Ces dramaturges africains deviennent des « nouveaux arpenteurs de la langue »¹⁶. Leur inventivité langagière qui est certes la négation du français de France, participe, non pas à son appauvrissement, mais à son enrichissement. En témoigne cette explication de Sony Labou Tansi : « Nous sommes les locataires de la langue française. Nous payons régulièrement notre loyer. Mieux même : nous contribuons aux travaux d'aménagement dans la baraque. Nous sommes en partance pour une aventure de "copropriation" »¹⁷. Ici, « la baraque » est le français et « les travaux d'aménagement » qui s'y opèrent concernent l'ensemble de toutes les audaces langagières entreprises. Celles-ci participent de l'enrichissement du français de France d'autant plus que, rejetant les modèles respectueux d'une langue française parée de toutes les vertus, elles manifestent une vision plutôt identitaire qui postule une essence africaine. Si, aujourd'hui encore des écrivains français considèrent qu'« il n'est de belle langue que de Paris » et que « la langue française écrite à Paris doit, selon eux, être l'étalon or de la langue française »¹⁸, les dramaturges africains de la deuxième génération s'efforcent de leur donner d'autres références, et non des moindres, qui manifestent leur créativité.

Cette inventivité langagière qui consiste en une transgression du français repose fondamentalement sur une débauche textuelle et un

¹⁶ Jean-Claude Blachère, *Négritudes. Les écrivains d'Afrique noire et la langue française*, Paris, L'Harmattan, 1993, p. 208.

¹⁷ Sony Labou Tansi, « Locataires de la même maison », Entretien recueilli par Michèle Zaleski, *Diagonales*, n°9, 1989, p. 4.

¹⁸ Idris Makward, « Sony Labou Tansi et le « français » du Congo », in Lézou Gerard, N'da Pierre (dir), *Sony Labou Tansi : Témoin de son temps*, Limoges, PUBLIM, 2003, p. 34.

débridement de la langue qui participent de leur liberté d'artistes libres mais aussi de leur volonté de décoloniser l'écriture, de s'approprier aussi la langue française et s'affirmer pleinement. Au compte de leurs audaces langagières, l'on note, par exemple, chez Bottey Zadi Zaourou, le « langage de la rue », les emprunts aux langues africaines ou leurs traductions directes et, chez Sony Labou Tansi, la désacralisation de la parole à travers le licencieux et le choquant, le grotesque et le grossier, le graveleux et l'érotique. En effet, dans *La Tignasse*, Zadi Zaourou développe sa créativité linguistique nourrie aux sources jaillissantes de l'expressivité et de la tradition orale africaines. Chez Zadi Zaourou, le langage de la rue est très présent et répugné par les puristes et autres défenseurs de la norme langagière puisqu'il relève du registre familier comme le montre ce dialogue dans sa pièce, *La Tignasse*¹⁹, entre l'infirmier et son patient : L'Infirmier Major : « Toi ! Ton nom ! Tu es né quand ! On t'a né où ? Qu'est-ce que tu as ? Quoi ? Tu ne peux pas parler français comme tout le monde ? Est-ce que moi seul je peux parler toutes les langues du pays là ? Bon ça va ! Ça c'est aspirine et nivaquine. Tu prends un nivaquine et deux aspirines le matin, à midi et le soir ». Le patient : « Y a des boutons sur tout mon corps et ça me gratte tout partout » (Zadi Zaourou, 1984 : 21).

Il y a également le dialogue entre le Président de la Centrale Syndicale et un de ses collaborateurs, L'homme-à-la-Tignasse : L'homme-à-la-Tignasse : « Alors, tout de suite, j'ai pris mon pieds la route, comme on dit chez nous, et je suis venu » (p. 69) ; Le Président de la Centrale Syndicale : « C'est toi le dur des durs ? On va voir ça » (p. 77) ; « Ah bon ? Tu veux refaire ton numéro ? Avec moi ? » (p. 78).

Ces dialogues dévoilent une forme de langage qui s'origine dans le peuple profond, un peuple dont le taux d'alphabétisation est quasiment nul. S'ajoutent d'autres formulations linguistiques qui traduisent des manières tout africaines de dire les choses sans détour : « Vous autres gens de la ville » (p. 16) ; « vous, les Blancs de la ville » (p. 17) ; « nous autres, gens de la brousse » (p. 24) ; « les grands de Cocody » ; « il y a trois Cocody » (p. 69), « en bas d'en bas » ; « en haut d'en haut » ; « en haut d'au milieu alors ? » ; « en bas d'au milieu » (p. 70). L'on n'exclut pas l'emploi de mots et expressions du terroir qui sont d'usage courant. Le repérage suivant permet de s'en convaincre : « baragniri » (p. 25), « karamôkôtchèè », « Karamôkô », « Allah Kossô » (p. 52), « nassidji » (p. 53). En effet, des

¹⁹ Bottey Zadi Zaourou, *La Tignasse*, Abidjan, CEDA, 1984.

mots comme « karamôkôtchèè » et « Karamôkô » sont également des substantifs en langue malinké qui désignent un homme doté d'une certaine connaissance du Coran et qui pratique l'art divinatoire. La majorité de leurs pratiques reposent essentiellement sur la production d'une décoction, dit-on, à partir de versets coraniques. C'est cette décoction qui est appelée « nassidji ». Quant à « Allah Kossô », c'est une expression malinké qui constitue un juron et qui signifie « au nom de Dieu ». L'on l'emploie pour montrer à son interlocuteur qu'il dit la vérité et rien que la vérité.

Ces formes dialectales empruntées à la langue malinké que Zadi Zaourou utilise en français ne peuvent être comprises par les lecteurs étrangers qui ne connaissent pas la langue malinké. Ces diverses formes langagières impliquent une forme d'appropriation du français par le dramaturge ivoirien. Quant à Sony Labou Tansi, il excelle de façon toute particulière dans l'abâtardissement du français qui constitue, pour lui, le moyen le plus efficace de dénoncer la société où la déliquescence du corps social sévit comme une fatalité chromosomique. Il s'agit, pour lui, de « violenter le langage pour le forcer à dire ce dont auparavant il était assez bien gardé : le sexe, la haine, la violence, la mort. Le langage doit être fortement corporel – se confondre avec les muscles, le sang, les fantômes, les sécrétions, les humeurs, tout ce qui dans l'être humain est déterminé par les sombres lois de l'instinct »²⁰, de donner corps et substance à la réalité et de dévoiler la superficialité de l'homme. Il dit l'indicible et nomme l'innommable puisque « nommer une chose, c'était bien sûr de la faire naître au monde des hommes, l'insérer dans l'ordre symbolique sans lequel son existence n'a aucune pertinence »²¹. Sony Labou Tansi a emprunté au fonds culturel de son terroir Kikongo des images, des termes, des expressions, des anecdotes, des proverbes et des légendes pour asseoir sa langue. C'est pourquoi, chez lui, « la langue ne nomme plus : elle invente. Elle ne se réfère plus à un monde préexistant : elle engendre »²². Si, traditionnellement, un culte était toujours rendu, dans la dramaturgie africaine, à la moralisation et à la soumission au message, aujourd'hui, avec

²⁰ Gilles Marcottes, « Le roman de 1960 à 1985 », *Le Roman contemporain au Québec*, Archives des Lettres canadiennes, t. VIII, Fides, p. 43.

²¹ Jean-Michel Dévéa, Sony Labou Tansi, *Écrivain de la honte et des rives magiques du Kongo*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 102.

²² Jean-Michel Dévéa, Sony Labou Tansi, *Écrivain de la honte et des rives magiques du Kongo*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 100.

Sony Labou Tansi, « surgit le plaisir égoïste, la jouissance de se dire » et sa dramaturgie « accouche, surtout, d'une nouvelle dimension de l'écriture »²³. Ses audaces langagières présentent une dimension double à la fois grossières, scatologiques et sexuelles dont sa pièce, *Qui a mangé Madame d'Avoine Bergotha ?*²⁴, constitue une remarquable illustration. Dans cette pièce, le langage grossier séduit et fascine de façon toute particulière, comme le montrent ces indices textuels « malotrus », « fripiers », « fripouilles » (p. 88), « Walante pipi » (2 fois) (p. 38), « Walante caca » (p. 39), « Walante manioc » (p. 38), « Walante bâton » (p. 39), « roi fou » (p. 88), « vieux couillon » (p. 41). Cette scatologie dans l'expression, c'est-à-dire ce recours à des matières fécales dans le langage reflète et rappelle, selon Jacques Chevrier, la « fécalisation »²⁵ du langage.

S'ajoute également le discours invectif dans lequel les Représentants diplomatiques de l'Angleterre, Sir Birmingham et Sir Austray, condamnent la politique inhumaine du dirigeant Walante dans son pays qu'ils entendent raisonner :

Sir Birmingham : - « vous êtes, Monsieur Walante, la honte rouge de la race blanche. La pourriture vêt et ceinture tous vos actes. Elle accable les cœurs, les âmes et les consciences. Le drapeau de l'Angleterre rougit de honte. Vous êtes la démission blanche de la conscience humaine, la défaite en personne de la raison. [...] La civilisation a construit des bavures incroyables. Elle a érigé des hommes sans âmes, des espèces de cochons tout gras qui bouffent l'héritage des siècles passés. Ils n'ont ni honneur, ni lois, ces malotrus, ces fripiers et ces fripouilles... dont, Monsieur Walante, vous faites partie. [...] Vous castréz une terre à laquelle l'Angleterre concède une amitié et une compréhension particulières. Vous vous érigez roi d'une partie d'un pays dont l'Angleterre reconnaît la souveraineté, urinant sur ses coutumes et son honneur. Vous terrorisez, tuez et torturez à l'insu du monde civilisé... Cette chose devient insoutenable devant nos consciences » (p. 88).

²³ Jean-Claude Blachère, *Négritudes. Les écrivains d'Afrique noire et la langue française*, Paris, L'Harmattan, 1993, p. 207.

²⁴ Sony Labou Tansi, *Qui a mangé Madame d'Avoine Bergotha ?*, Éditions Lansman, 1989, n° 127.

²⁵ Jacques Chevrier, *Littératures d'Afrique noire de langue française*, Paris, Nathan-Université, 1988, p. 118.

C'est un discours qui, par son ton et son contenu, paraît d'une extrême virulence dans un contexte d'interaction interpersonnelle. Au-delà de ce langage particulièrement ordurier, apparaît une forme de langage qui plonge dans les arcanes de l'érotisme et même du porno. Ce langage dit le niveau de dépravation du corps social. Il suffit de lire ces indices textuels pour s'en convaincre : « cul » (p. 37), « fesses » (p. 39), « couilles », « sperme » (p. 50), « insémination » (p. 57), « fécondité provoquée » (p. 56), « jouissances fougueuses » (p.72), « roi des cons » (avec une récurrence de 5 fois) (p. 37), « une nation, ça coûte la peau des fesses » (p. 55), « on te fit pour bouffer les joies secrètes de la chair » (p. 56), « embrasse-moi, j'en crève » (p. 69) ; « elle remue dans toute ma chair » (p. 70) ; « je voudrais, madame, vadrouiller dans votre chair » (p. 72) ; « elle me fait l'amour » (p. 51) ; « tous faisaient l'amour avec des gestes de militaires » (p. 101), « cachons-nous l'un dans l'autre » (p. 69).

Si dans ce relevé, il n'est simplement question que de constructions lexicales, le comble de la sexualisation du langage est fourni par la description crue d'une scène insupportable, celle de l'acte sexuel accompli publiquement en présence de tout le peuple et le président sous prétexte de peupler le pays de bras valides : Voix A : - « Allez, camarades. C'est au vrai nom de la nation que vous joutez. Joutez bougrement, [...], frétillez dur ! Cognez (p. 54-55). Allez ! Mesdames, remuez, frétillez, ruisselez de joie et de tendresse, aboyez d'amour ! (p. 90) ». Voix B : - « Défoncez-vous, vibrez. [...] La patrie ou la mort ! Cognez, creusez, carillonnez, à mon commandement... Giclez ! (p. 55-56) Il faut qu'elle tourne à haut régime la braguette » (p. 90). Voix C : - « défrichez, sarclez, binez, bêchez. À mon commandement : bandez ! » (p. 55). Voix D : - « vrombissez, mesdames ! Soyez dures » (p. 55). Voix H : - « pas de gesticulations sans saveur. Accélérez, messieurs les princes et vous, mesdames les déesses, frétillez sans détours ! À mon commandement, jouissez » (p. 55). Cette description camavalesque de l'acte sexuel ou cette scène scabreuse est le signe manifeste du triomphe de l'animosité et de la bête en l'humain. C'est une véritable abjection sexuelle, voire une « sexualisation »²⁶ du langage. Sony Labou Tansi fait ainsi une « réinvention tropicale du français »²⁷.

²⁶ Jacques Chevrier, *Littératures d'Afrique noire de langue française*, Paris, Nathan-Université, 1988, p. 118.

²⁷ Jean-Michel Dévéa, Sony Labou Tansi, *Écrivain de la honte et des rives magiques du Kongo*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 107.

Conclusion

Au terme de notre analyse sur la défrancisation du français de France par les dramaturges africains de la deuxième génération, nous retenons que ceux-ci ont investi cette langue du colonisateur historiquement imposée aux peuples colonisés, en y opérant d'importantes expérimentations langagières qui consacrent leur inventivité linguistique. Ils l'ont articulé et adapté à l'expressivité des langues africaines pour non seulement se venger de lui mais aussi pour affirmer leur liberté d'artistes et la personnalité africaine authentique. Leur inventivité linguistique est accoucheuse de plusieurs formes de langage, notamment le langage de la rue, le langage scatologique, le langage fécal et le langage érotique. Les dramaturges africains de la deuxième génération, contrairement à leurs prédécesseurs de la première, ont créé sur la scène africaine un langage dramatique nouveau qui consacre d'une part la réappropriation du français et d'autre part son enrichissement au-delà des bords de la Seine. Ainsi, émerge un théâtre africain d'expression authentiquement africaine. L'affirmation de l'identité et la personnalité africaines n'est donc plus un mythe mais réalité.

Bibliographie

- Balogoun, Ola, Aguessy, Honorat, Diagne, Pathé, *Introduction à la culture africaine. Aspects généraux*, Paris, Unesco, Union Générale d'Éditions, 1977.
- Blachère, Jean-Claude, *Négritudes. Les écrivains d'Afrique noire et la langue française*, Paris, L'Harmattan, 1993.
- Bottey, Zadi Zaourou, *La tignasse*, Abidjan, CEDA, 1984.
- Chevrier, Jacques, *Littératures d'Afrique noire de langue française*, Paris, Nathan-Université, 1988.
- Coulibaly, Fétigué, « La négrification du français dans les nouvelles dramaturgies négro-africaines », *Synergies Royaume-Uni et Irlande*, n°6, 2013, p. 113-124.
- Devésa, Jean-Michel, Sony, Labou Tansi, *Écrivain de la honte et des rives magiques du Kongo*, Paris, L'Harmattan, 1996.
- Idé, Oumarou, « Gros plan sur la littérature nigérienne », in Herzberger-Fofana Pierrette, *Ecrivains africains et identités culturelles*, Tübingen, Stauffenburg Verlag, 1989.

- Labou, Tansi Sony, « Sony Labou Tansi face à douze mots », *Equateur*, 1, 1986.
- Labou, Tansi Sony, « Locataires de la même maison », Entretien recueilli par Michèle Zaleski, *Diagonales*, 9, 1989.
- Labou, Tansi Sony, *Qui a mangé Madame d'Avoine Bergothen ?*, Éditions Lansman, 127, 1989.
- Makward, Idris, « Sony Labou Tansi et le « français » du Congo », in Lézou Gerard, N'da Pierre (dir), *Sony Labou Tansi : Témoin de son temps*, Limoges, PUBLIM, 2003.
- Marcottes Gilles, « Le roman de 1960 à 1985 », *Le Roman contemporain au Québec*, Archives des Lettres canadiennes, t. VIII, Fides, 1992.
- Sow, Alpha Issouf, « Prolégomènes », *Introduction à la culture africaine. Aspects généraux*, Paris, Unesco, Union Générale d'Éditions, 1977.