



**HAL**  
open science

# L'interculturalité et l'hétérolinguisme dans les œuvres romanesques de Paul Lomami-Tshibamba et Henri Lopes

Arlette Kifungwasi Kufwanda

## ► To cite this version:

Arlette Kifungwasi Kufwanda. L'interculturalité et l'hétérolinguisme dans les œuvres romanesques de Paul Lomami-Tshibamba et Henri Lopes. Littératures. Université de Lorraine; Katholieke universiteit te Leuven, 2020. Français. NNT : 2020LORR0100 . tel-02989129

**HAL Id: tel-02989129**

**<https://hal.univ-lorraine.fr/tel-02989129>**

Submitted on 5 Nov 2020

**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.



## AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : [ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr](mailto:ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr)

## LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10

[http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg\\_droi.php](http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php)

<http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm>

École doctorale  
Humanités nouvelles - Fernand Braudel  
Centre de recherche ÉCRITURES (EA 3943)

École doctorale  
des Sciences Humaines et sociales  
Unité de recherche Traductologie

## L'INTERCULTURALITÉ ET L'HÉTÉROLINGUISME DANS LES ŒUVRES ROMANESQUES DE PAUL LOMAMI-TSHIBAMBA ET D'HENRI LOPES

Thèse en cotutelle internationale présentée par

Arlette KIFUNGWASI KUFWANDA

pour l'obtention du doctorat en Langues, littératures et  
civilisations, spécialité : Littérature générale et comparée, de  
l'Université de Lorraine

pour l'obtention du doctorat en traductologie

Sous la direction de M. Pierre HALEN et de M. Lieven D'HULST

Jury:

M. Pierre HALEN

M. Lieven D'HULST

M. Papa Samba DIOP

M. Sylvère MBONDOBARI

Mme Dominique RANAIVOSON

M. Winibert SEGERS

Année universitaire 2019-2020  
Soutenance : 9 septembre 2020

## **DÉDICACE**

À ma famille biologique

À ma famille religieuse

À tous et toutes ceux qui me sont chers,

je dédie ce travail qui est aussi le leur.

## REMERCIEMENTS

Nous remercions Dieu pour le souffle de la vie et pour nous avoir entouré de personnes exceptionnelles. Ce travail a bénéficié d'une manière directe ou indirecte du soutien de différentes personnes que nous voudrions remercier à travers ces lignes.

Merci à notre feu papa Kifungwasi Joachim ; il fut le premier à nous avoir donné le désir et des moyens importants pour nous lancer dans cette aventure scientifique.

Nos remerciements vont aux directeurs de notre thèse : le professeur Pierre Halen de l'Université de Lorraine (France) et le professeur Lieven D'Hulst de l'Université de KU-Leuven (Belgique). À la fois ouverts et exigeants, ils ont partagé avec nous leurs connaissances ; nous gardons d'eux un esprit scientifique rigoureux, le sens d'écoute et de dialogue dans le respect de l'Autre, et l'ouverture d'esprit. Qu'ils trouvent ici l'expression de notre sûr attachement.

Que les examinatrices et examinateurs trouvent aussi l'expression de notre reconnaissance : M. Papa Samba Diop, M. Sylvère Mbondobari, M. Winnibert Segers, Mme Dominique Ranaivoson. Merci aux personnels de l'École doctorale Humanités Nouvelles – Fernand Braudel à Metz, et à ceux de l'Université de KU-Leuven.

Nous disons merci à la Sœur Zara-Zara Sabine qui nous a fait confiance en nous envoyant aux études à l'étranger, à notre actuelle Supérieure Générale, Sœur Mbuluku Tsemi Justine, et à toutes les Sœurs de Marie au Kwango pour leur soutien. Merci également à l'Abbé Sylvain Mukulu Mbangi, notre grand frère, qui nous a énormément soutenue.

Notre sincère gratitude s'adresse aussi à son Excellence Monseigneur Timothée Bodika Mansiyai, évêque du diocèse de Kikwit, pour son attention. Merci au diocèse de Rottenburg-Stuttgart (Allemagne) pour son soutien financier dans nos recherches.

Merci à la sœur Veronica Van Gerven et à toute la communauté des Sœurs Oblates de l'Assomption ; notre séjour en Belgique a été facilité par leur accueil chaleureux. Que les Sœurs de charité maternelle de Metz trouvent ici notre gratitude. Dans ces deux congrégations, nous avons trouvé une nouvelle famille religieuse et un cadre appréciable de vie. Merci à l'Abbé André-Charles Grossmann.

Enfin que nos amies et nos connaissances soient rassurées de notre reconnaissance.

Arlette KIFUNGWASI KUFWANDA

## ABRÉVIATIONS

AEF : Afrique Équatoriale Française

AM : *Ah ! Mbongo*

CA : *Le Chercheur d'Afriques*

EPP : *Une enfant de Poto-Poto*

IDD : *Il est déjà demain*

L&F : *Le Lys et le flamboyant*

MG : *Ma grand-mère bantoue et mes ancêtres les Gaulois*

MLAC : Archives & Musée de la littérature (Bruxelles/Belgique)

N&A : *Ngando et autres récits*

NC : *Ngando (Le crocodile)*

PR : *Le Pleurer-rire*

RDC : République Démocratique du Congo.

SAR : *Sur l'autre rive*

# 0. INTRODUCTION GÉNÉRALE

## 0.1. Présentation

L'intérêt porté à la littérature africaine en général, et congolaise en particulier, n'est plus à démontrer. L'abondance de la production littéraire en ce domaine confirme sa pertinence, son importance et son actualité. « Qui dit littérature, dit expression de l'âme. La littérature [...] traduit la situation [de l'homme] en société, sa situation concrète »<sup>1</sup>. Il sied de reconnaître que la littérature africaine s'est développée dans différents genres littéraires (romans, poésies, théâtres, contes, fables ...). Parmi ceux-ci, nous avons choisi le roman comme champ d'investigation pour nos recherches parce que celui-ci ne constitue pas seulement un genre de fiction, mais une production discursive qui intègre les multiples réalités d'une société : réalités socio-culturelles, linguistiques, historiques, etc. Il se veut ce tremplin par lequel l'auteur traduit et véhicule sa perception du monde. Précisons avec Mikhaïl Bakhtine que : « Le roman pris comme un tout, c'est un phénomène pluristylistique, plurilingual, plurivocal. L'analyse y rencontre certaines unités stylistiques hétérogènes, se trouvant parfois sur des plans linguistiques différents et soumises à diverses règles stylistiques »<sup>2</sup>.

En outre, l'illusion référentielle joue un rôle capital dans le roman. Elle donne le sentiment de la réalité aux lecteurs aux prises avec les personnages pour lesquels ils ont des sentiments et auxquels ils cherchent à s'identifier. Surtout, ce monde « réel » est changeant. Comme le souligne Isabelle Daunais,

Si le roman ne se répète pas, s'il se donne la peine, après tout épuisante,  
de chercher à intervalles réguliers de nouvelles formes et à chaque fois

---

<sup>1</sup> Kimoni Iyay (V.), *Une image du Noir et de sa culture : esquisses d'une évolution de l'idée du Noir dans les lettres françaises du début du siècle à l'entre-deux-guerres*. Neuchâtel : Messeiller, 1980, p. 109.

<sup>2</sup> Bakhtine (M.), *Esthétique et théorie du roman*. Traduit du russe par Daria Olivier ; préface de Michel Aucouturier. Paris : Galimard, 1978, 489 p. ; p. 87.

de nouveaux personnages, c'est parce que, contrairement aux contes et aux légendes, et même à la poésie, sa tâche est de dire ce qu'il y a de nouveau dans le monde, ce qui avant n'existait pas et qui maintenant existe, ou inversement, ce qui avant existait et maintenant n'existe plus. La liberté même du roman, l'absence de contraintes qui le caractérise lui viennent précisément de cette tâche qui le distingue : autant le conte, la poésie et le théâtre ont pour fonction de nous raconter ou d'exprimer ce qui, dans l'aventure humaine, est permanent ou inéluctable, autant le roman a celle de montrer ce qui bouge et se transforme ; ce qui, sans qu'on sache exactement à quel moment, a cessé d'être une certitude ; ce qui se brouille ou se relativise ; ce qui aurait pu se produire comme aussi bien ne pas se produire <sup>3</sup>.

Notre travail, intitulé *L'interculturalité et l'hétérolinguisme dans les œuvres romanesques de Paul Lomami-Tshibamba et d'Henri Lopes* a pour objet général la dynamique des échanges interculturels, telle qu'elle s'observe en particulier dans le genre romanesque, et singulièrement à partir d'un point de vue linguistique. Nous étudierons ce phénomène dans les œuvres de Paul Lomami-Tshibamba <sup>4</sup> et d'Henri Lopes, deux auteurs francophones de générations différentes mais provenant tous deux des rives du fleuve Congo. Cette zone est caractérisée par des usages linguistiques complexes, aussi bien à l'oral qu'à l'écrit ; le simple bilinguisme y est souvent dépassé par une diversité de manifestations d'hétérolinguisme<sup>5</sup>.

Nous tenons à préciser que l'adjectif « francophone » est un terme technique servant à désigner, – dans un usage peu logique (les Français parlent bien entendu la

---

<sup>3</sup> Daunais, (I.), « La mémoire singulière du roman », in : Daunais, Isabelle (dir.). *La Mémoire du roman*. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, 2013, p. 12.

<sup>4</sup> Le nom de l'écrivain est parfois orthographié de différentes manières : Paul Lomami-Tshibamba ; Paul Lomami-Tchibamba ; Paul Lomami-Tshibamba. Ces variantes s'expliquent notamment par le fait que l'auteur est passé du Congo Belge à l'Afrique Équatoriale Française (A.E.F.), et que les graphies du son « tsh » y étaient différentes. Nous avons choisi de garder la graphie initiale du nom, c'est-à-dire Paul Lomami-Tshibamba telle qu'elle était utilisée pour la première édition de son roman *Ngando*. (1949).

<sup>5</sup> Cette notion sera traitée plus en détail dans le deuxième chapitre, qui concerne les aspects culturels.



langue française) mais généralisé et admis –, la littérature de langue française produite par des auteurs dont le français n'est pas la langue première. Il s'agit d'un terme neutre sous notre plume et il convient donc d'avoir à l'esprit cette définition afin d'éviter toute confusion entre la francophonie littéraire et la Francophonie politique avec ses éventuels présupposés idéologiques.

En outre, nous avons préféré le terme « interculturelité » à celui de « multiculturalisme » ou à celui de métissage ; c'est un choix que nous justifierons tout au long de notre travail. Disons pour le moment que l'« interculturel » paraît plus adéquat à notre démarche, car il met bien en exergue le contact, l'enrichissement, éventuellement aussi les tensions dues à la rencontre, et qu'il est préférable à d'autres qualificatifs qui pourraient signifier une simple juxtaposition sans interférence mutuelle, sans échange ni interaction (*multiculturalisme*), ou avoir des connotations idéologiques qu'il serait trop long de discuter (*métissage*).

Ainsi, l'écrivain francophone entretient un dialogue entre plusieurs langues dans son texte. Il fait preuve d'une aptitude créatrice qui va au-delà de la seule langue d'écriture principale. Aussi aborderons-nous les textes de ces deux auteurs choisis à la lumière de la notion d'*hétérolinguisme*. Rainier Grutman le définit 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>6</sup>. L'hétérolinguisme considère le champ textuel sous divers angles : les langues et niveaux de langues dans lesquels s'expriment les personnages, les citations en langues locales, les emprunts mais aussi les rapports de force entre les langues en contact, rapports hérités en ce cas de la colonisation et, plus généralement, des bouleversements socio-culturels entraînés par la globalisation dont l'ère coloniale a été une phase historique. Les écrivains africains francophones peuvent ainsi recourir aux langues nationales, notamment pour les besoins de la satire à l'endroit du pouvoir post-colonial et de l'affirmation de leur identité et de leur différence par rapport à d'autres auteurs venus d'autres zones culturelles. Ces stratégies linguistiques bien connues se

---

<sup>6</sup> Grutman (R.), *Des langues qui résonnent : hétérolinguisme et lettres québécoises*. Paris : Classiques Garnier, 2019, p. 60.

retrouvent particulièrement dans les écrits de plusieurs auteurs francophones comme Sony Labou Tansi, Paul Lomami-Tshibamba, Henri Lopes, etc.

Il en ressort que l'auteur francophone se crée une langue qu'on peut qualifier de métisse ou d'hybride. Il s'approprie la langue française qu'il reconstruit en fonction de ses personnages et du monde qu'il peint. Il « emprunte sans cesse, aux traditions et cultures africaines, leurs langages qu'il traduit et intègre aux impératifs de son propre discours »<sup>7</sup>.

Nos réflexions ciblent les textes écrits par ces auteurs africains francophones. Ces derniers transforment la langue française dans le but principal d'exprimer avec pertinence certaines réalités africaines. Sans pour autant ignorer les structures de la langue française, ils cherchent à influencer celle-ci en insérant dans leurs écrits les structures et les expressions des langues africaines.

Si, d'une part, ils malmènent la langue française, d'autre part, ils la domptent et la mettent au service du vécu africain. Ces auteurs créent ainsi leur propre « interlangue », c'est-à-dire une langue intermédiaire entre la langue maternelle et la langue-cible. Cette langue intermédiaire peut présenter des caractéristiques singulières propres à chaque personnage. Ces auteurs font ainsi de la langue française une expression individuelle ouverte à toutes manipulations dans les limites de la lisibilité. Les choix langagiers qu'ils opèrent se caractérisent par le recours aux niveaux de langue et par la coexistence de la langue française avec les autres langues connues de ces auteurs, en particulier leur langue maternelle.

De manière générale, les écrivains africains francophones se distinguent par une double démarche : d'une part, ils accaparent la langue française qu'ils africanisent ; d'autre part, ils écrivent en français mais produisent parfois des ouvrages dans leurs langues maternelles.

---

7. Cibabalala Mutshipayi Kalombo (L.), *Les Romanciers congolais et la satire*. Préface de Pius Ngandu Nkashama. Paris : L'Harmattan, 2008, p. 221.

## 0.2. Motivation et intérêt du sujet

Nous référant à Sony Labou Tansi qui souligne, dans *L'État honteux* (Seuil, 1981), que « le roman est paraît-il une œuvre d'imagination. Il faut pourtant que cette imagination trouve sa place quelque part dans la réalité [...] »<sup>8</sup>, nous nous demandons à quelle réalité renvoient ou quelle réalité créent les œuvres de Paul Lomami-Tshibamba et d'Henri Lopes, ces deux monuments littéraires congolais.

Si, dans les œuvres de ces écrivains, les niveaux de langue sont multiples, si la langue populaire côtoie, dans la parole prêtée à différents personnages, la langue littéraire, mettant ainsi en communication diverses couches sociales et ethniques, on doit se demander ce que produisent de tels mélanges, porteurs de couleurs locales et de traditions diverses. Ou, d'une autre manière, quel est l'enjeu de cette « tropicalisation » du français observée dans les œuvres que nous avons choisies comme corpus.

C'est pourquoi, dans cette étude que nous voulons comparative, nous nous intéresserons notamment à la topographie référentielle, sachant que tout roman est également une représentation de l'espace et du temps, c'est-à-dire du sociopolitique, du culturel et de l'historique, ainsi qu'aux différentes traces des cultures locales dans la narration. De même, nous étudierons différents phénomènes perceptibles au niveau de la morphologie lexicale aussi bien qu'au niveau des structures syntaxiques. Nous observerons l'influence linguistique des contextes de référence et tenterons de cerner les enjeux proprement romanesques de l'hétérolinguisme et de l'interculturalité. En étudiant le cas des œuvres de Paul Lomami-Tshibamba et d'Henri Lopes, en examinant les marques linguistiques particulières qui caractérisent *Ngando* de Paul Lomami-Tshibamba ou le *Pleurer-rire* d'Henri Lopes, nous étudierons donc plus généralement les usages que font les écrivains francophones africains de la langue française et des langues locales.

L'intérêt que nous portons à ces deux auteurs s'explique par notre préoccupation de montrer, à travers nos investigations, par des exemples concrets, comment les

---

<sup>8</sup> Sony Labou Tansi, *L'État honteux*. Paris, Seuil, 1981, p. 5.

auteurs africains francophones écrivent leurs romans. Autrement dit, comment ils vivent à la croisée des langues et se créent une interlangue.

Cette démarche suppose une analyse textuelle, approfondie et systématique des aspects sociolinguistiques de l'interculturalité et de l'hétérolinguisme chez Paul Lomami-Tshibamba et chez Henri Lopes. Nous établirons ainsi une analyse littéraire comparative de deux auteurs de la même région culturelle, mais de deux époques différentes. Telle est la spécificité de notre recherche.

À présent, qu'en est-il de l'état actuel des critiques littéraire concernant ces deux auteurs ?

### 0.3. État de la question

L'œuvre romanesque de Paul Lomami-Tshibamba n'a pas fait l'objet de beaucoup de travaux critiques et, malgré des éditions récentes, elle demeure relativement peu connue. Cet écrivain originaire de deux Congo est pourtant l'un des pionniers de la littérature africaine d'expression française en général, et passe pour être le fondateur – ou l'un des fondateurs, avec le poète et journaliste Bolamba –, de la littérature congolaise en particulier. En effet, on fait souvent débiter l'histoire de la littérature en RD Congo par l'obtention, par Paul Lomami-Tshibamba, du prix du concours littéraire pour son roman *Ngando (Le crocodile)* en 1948. Et comme l'estime Alain Mabanckou, le préfacier de son roman posthume *Ah ! Mbongo*, Paul Lomami-Tshibamba, avec *Ngando (Le crocodile)*, « [...] comprit que toute littérature devait d'abord et avant tout privilégier l'expérience personnelle – sans pour autant se détacher des préoccupations collectives »<sup>9</sup>. C'est donc avec cette œuvre que Paul Lomami-Tshibamba pose le fondement de l'actuelle littérature congolaise comme le remarque Pierre Halen : « Avec Antoine-Roger Bolamba en poésie et Albert Mongita au théâtre, il fut l'un des écrivains

---

<sup>9</sup> Mabanckou (A.), « Préface. Et la littérature congolaise naquit... », *AM*, p. 5.

qui inaugurent véritablement le corpus moderne de la littérature du Congo-Zaïre »<sup>10</sup>.  
En effet, selon Pierre Halen,

[...] *Ngando* fait figure d'œuvre inaugurale : d'une écriture sobre et précise, le récit avait assez d'ampleur pour mériter une publication en volume, et faire date. D'un point de vue historique mais aussi générique, c'est un texte-charnière entre les « contes indigènes » et le « roman africain » [...] <sup>11</sup>.

Il est aberrant, par conséquent, de réduire cette œuvre à un conte comme le montre Pierre Halen dans le même article. Au contraire, tout en reconnaissant dans son ouvrage, *La littérature zaïroise de langue française : 1945-1965*, que « *Ngando* de Lomami-Tshibamba reste la première œuvre littéraire originale qu'ait pu écrire un Congolais »<sup>12</sup>, Mukala Kadima-Nzuji affirme que cette œuvre

n'est pas réellement un 'roman' dans quelque sens un peu précis que ce soit. À cause de l'importance de l'élément surnaturel, il ressortit au 'conte' et relève de ce qu'on a appelé 'l'oralité écrite'. Il illustre d'ailleurs fort bien un trait très caractéristique de toutes les littératures africaines écrites à leurs débuts : la volonté d'utiliser l'écriture et parfois la langue européenne pour fixer et propager les récits les plus favorisés du patrimoine littéraire oral <sup>13</sup>.

Toutefois, Kadima Nzuji Mukala reconnaît que

Quelles que soient par ailleurs ses faiblesses au niveau de l'écriture, *Ngando* tire son principal mérite de ce qu'il décrit assez fidèlement

---

<sup>10</sup> Halen (P.), « Lomami Tchibamba, Paul. 'Ah! Mbongo' », in : *Cahiers d'études africaines*, 196 | 2009, <https://journals.openedition.org/etudesafriaines/14098>, - c. 18.02.2019.

<sup>11</sup> Halen (P.), « Relire *Ngando* de Lomami-Tshibamba (1948), cinquante ans après », in : Lüsebrink (H.-J.) & Städtler (K.), (eds.), *Les Littératures africaines de langue française à l'époque de la postmodernité*. Oberhausen : Athena-Verlag, 2004, p. 59.

<sup>12</sup> Mukala Kadima-Nzuji, *La littérature zaïroise de langue française : 1945-1965*. Paris : Agence de coopération culturelle et technique ; Karthala, 1984, p. 217.

<sup>13</sup> Mukala Kadima-Nzuji, *La littérature zaïroise de langue française : 1945-1965*, Paris : Agence de coopération culturelle et technique ; Karthala, 1984, p. 240.

le fond de l'âme congolaise et aborde 'le troublant problème de causalité, problème que les Européens et les Indigènes ne conçoivent pas de la même façon'. Il réussit en effet à montrer que dans l'univers culturel négro-africain, contrairement aux conceptions occidentales, la cause n'est pas toujours responsable des effets qu'elle engendre <sup>14</sup>.

Par ailleurs, nous constatons un certain silence littéraire dans sa production romanesque, après la publication de ses premiers ouvrages. Entre la première édition de *Ngando (La Crocodile)* et celle de son roman posthume *Ah ! Mbongo*, nous notons un écart de presque 60 ans. C'est peut-être un problème de maisons d'édition : celles qui étaient situées en Afrique subsaharienne à l'époque posaient des problèmes, et il n'était pas facile, pour Paul Lomami-Tshibamba, de trouver une maison d'édition sur le continent européen pour ses manuscrits. Ce fut le cas avec le manuscrit de *Ah ! Mbongo* comme l'illustre cet extrait d'une lettre qu'il a adressée à Monsieur Pierre Haffner en France :

Bien cher ami, j'ai bien reçu le 26 mai ta lettre du 7 dito ; ainsi que son annexe : en l'occurrence la lettre datant du 4 courant que t'a adressée la direction de l'édition Karthala. Depuis que tu avais remis aux responsables de cette maison mon manuscrit pour une publication éventuelle, jusqu'à ce jour, il s'est passé je crois quatre longues années, si je ne me trompe. Le silence qui s'était installé durant cette période, d'une part, et bien avant, les conditions pénibles pour moi (amputations des chapitres ou de certains paragraphes, suppressions de certains textes, réduction du volume, et autres « nettoyages ») d'autre part, tout cela m'avait fait comprendre que la direction littéraire de cette maison n'estimait pas mon ouvrage digne d'être édité par elle. D'autant plus qu'il semblait que la publication de « Ah ! Mbongo... » était subordonnée à l'éventualité de certaines largesses de l'ACCT. Dans ces conditions, étant fatigué d'attendre en vain des années durant, qui

---

<sup>14</sup> Mukala Kadima-Nzuzi, *La littérature zairoise de langue française (1945-1965)*. Paris : Agence de coopération culturelle et technique ; Karthala, 1984, p. 239.

me reprocherait honnêtement d'avoir orienté mes démarches ailleurs ? D'autant qu'aucun texte officiel ni officieux ne m'a jamais lié à KARTHALA <sup>15</sup>.

Paul Lomami-Tshibamba fut également confronté à des difficultés semblables quant à la publication de ses autres manuscrits. Aussi, après avoir rompu avec l'éditeur Karthala à propos de la publication de *Ah ! Mbongo*, il prie son ami Pierre Haffner de lui fournir des nouvelles à propos de ses autres manuscrits en ces termes : « [...], je trouve que tu as assez et même trop supplié KARTHALA. À propos, où se trouve cette autre « quantité négligeable » intitulé « Kunga Maniongo » ? Chez CLE de Yaoundé ? NEA de Dakar ? PRESENCE AFRICAINE ou KARTHALA ? » <sup>16</sup>.

Et s'il faut se pencher tant soit peu sur le style de Paul Lomami-Tshibamba, il sied de s'accorder avec Jean-Claude Kangomba qui, dans une chronique consacrée au roman *Ah ! Mbongo*, affirme que

Le style de l'auteur illustre de nouveau la maîtrise (exceptionnelle pour l'époque) de la langue d'écriture de l'auteur. L'ironie est mordante et tourne souvent au burlesque. La prolifération des anecdotes teinte de modernité ce récit pourtant, somme toute, linéaire. Le ton est tour à tour caustique et sarcastique, autant envers les pratiques coloniales qu'envers les nouveaux vices engendrés par la ville et par le règne de l'argent <sup>17</sup>.

À son tour, Pierre Halen note que « la langue de Lomami [...] est un étonnant assemblage, dont la liberté, l'enflure parfois, le tumultueux débordement rhétorique,

---

<sup>15</sup> Correspondance de Paul Lomami-Tshibamba à Pierre Haffner, mai 1984, (manuscrit) (inédit), Bruxelles, AML, cote MLAC 00920.

<sup>16</sup> Lettre de Paul Lomami-Tshibamba à Pierre Haffner, 21 mai 1984, avec copie pour information à M. Daniel Derrien, Alliance Française à Kinshasa.

<sup>17</sup> *Ah ! Mbongo Paul Lomami Tchibamba*, Une chronique de Jean-Claude Kangomba - source CEC, non daté, 3 p., <http://www.littafcar.org/wp-content/uploads/pdf/ah-mbongo-70.pdf> - c. 22.06.2017.

la recherche lexicale et syntaxique très souvent, sont pour le moins singuliers et restent à analyser »<sup>18</sup>.

Aussi peut-on lire, dans l'avertissement de l'éditeur de son roman *Ah ! Mbongo*, que « Paul Lomami Tchibamba utilise parfois des termes français ou des acceptions [sic] tombés en désuétude, qui accroissent la richesse de vocabulaire mais peuvent désorienter le lecteur » (*AM*, p. 15). A ce sujet, force est de constater, à la suite de Pierre Halen, que Paul Lomami-Tshibamba fait montre, dans *Ah ! Mbongo*,

[...]de ce style caractéristique, tour à tour profus et lapidaire, descriptif et ironique, et de ce talent pour le croquis aux traits accusés (et accusateurs), qui sont sa marque personnelle ; à quoi l'on ajoutera, ici, une forte dimension d'inventaire (noms de lieux et d'entreprises, paroles glanées, usages divers), dimension qui justifie les notes additionnelles et le lexique finaux<sup>19</sup>.

L'œuvre de Paul Lomami-Tshibamba se révèle ainsi parfois déroutante comme le souligne cette appréciation de Alain Rouch et Gérard Clavreuil : « [...] à des qualités indéniables s'oppose un certain pédantisme que l'on aurait pu pardonner dans *Ngando* : à cette époque, en effet, les Africains qui écrivaient voulaient démontrer aux personnes qui les lisaient que la langue française n'avait plus de secrets pour eux [...] »<sup>20</sup>. Cette remarque concerne la langue française parfois sophistiquée de *Ngando*, mais aussi des œuvres de Paul Lomami-Tshibamba publiées en 1974 et 1980 comme en témoigne la première page de *Légende de Londema* : « Ce qui fait que, intéressés, des mbénga (poissons-tigres) ont un rendez-vous belliqueux permanent dans ce garde-manger si bien pourvu, non pas de mikoko que méprisent leurs canines pointues, mais de tous ces vertébrés herbivores qui foisonnent là tel un gibier en pacage et à la merci

---

<sup>18</sup> Halen (P.), « Pour le centenaire de la naissance de Paul Lomami-Tchibamba », in : *Acta fabula*, vol. 16, n°3, rééditions, traductions, mars 2015, <http://www.fabula.org/revue/document9206.php>, - c. 19.02.2019.

<sup>19</sup> Halen (P.), « Lomami Tchibamba, Paul. « Ah ! Mbongo », in : *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 196 | 2009, <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/14098>, - c. 11.02.2019.

<sup>20</sup> Rouch (A.) et Clavreuil (G.), *Littératures nationales d'écriture française : Afrique noire, Caraïbes, Océan indien : histoire littéraire et anthologie*. Paris : Bordas, 1987, p. 483.



de tout prédateur [...] »<sup>21</sup>. On voit distinctement que les emplois très recherchés, très littéraires, de la langue française (« ont un rendez-vous belliqueux permanent » ou « qui foisonnent là tel un gibier en pacage ») s'ajoutent à des références culturelles locales qui sont basés sur des codes très différents.

Pour sa part, Alain Mabanckou n'hésite pas, en ce qui concerne le style littéraire de Paul Lomami-Tshibamba, à parler d'un « [...] « désordre texte », un désordre que seuls peuvent se permettre ceux qui portent en eux le vertige d'une œuvre intemporelle. Et c'est ce désordre qui donne une variété du langage, des hardiesses stylistiques et une obsession d'un certain « merveilleux » qui a souvent caractérisé les fictions de Lomami Tshibamba »<sup>22</sup>.

De son style, nous retiendrons en outre que,

pour avoir vécu et travaillé sur les deux rives du fleuve Congo, Paul Lomami Tshibamba mêlait dans l'écriture des langues africaines, la graphie du Congo-Kinshasa, formalisé sous la colonisation belge, et celle du Congo-Brazzaville, établie par le Français. Entre les deux, il privilégiait cependant nettement cette dernière graphie qui utilise, entre autres, les accents (ex. : *likémbé*) et le graphème *ou* et non *u* (comme en latin) pour le phonème [u] (*AM*, p. 15).

En dépit de l'existence de ces quelques critiques littéraires concernant l'œuvre romanesque de Paul Lomami-Tshibamba, il existe trop peu de travaux à son sujet. Il faut toutefois signaler les réflexions de Lyvia Audrey Afui Nkili sur le thème de « L'émergence de la littérature africaine dans l'espace public de l'Afrique Équatoriale Française (1950-1960) : le cas de la revue culturelle *Liaison* »<sup>23</sup>, qui montre la

---

<sup>21</sup> Lomami-Tshibamba (P.), *Légende de Londema suzeraine de Mitsoué-Ba-Ngomi*, dans *Ngando et autres récits*. Paris : Présence Africaine, 1982, p. 163.

<sup>22</sup> Mabanckou (A.), « Préface. Et la littérature congolaise naquit... », *AM*, p. 6.

<sup>23</sup> Afui Nkili (L.), *L'émergence de la littérature africaine dans l'espace public de l'Afrique Equatoriale Française (1950-1960) : le cas de la revue culturelle Liaison*. Thèse de doctorat en langues, littératures et civilisations à l'Université de Lorraine. Ecole doctorale Fernand Braudel, soutenue le 2 décembre 2014, 404 p.

contribution efficace de Paul Lomami-Tshibamba comme « évolué » de l'époque à ce périodique.

L'œuvre romanesque d'Henri Lopes a suscité et suscite encore une critique littéraire abondante, dont un numéro des *Études littéraires africaines*<sup>24</sup>, qui lui a été récemment consacré. Aussi, sans prétendre à l'exhaustivité, nous allons limiter ici notre bilan de la recherche à quelques travaux majeurs, qui abordent essentiellement des questions thématiques comme la problématique de l'identité, le choc des altérités culturelles ou la rencontre des différences, les expériences douloureuses de cohabitation dans la société africaine postcoloniale, le désarroi social, le métissage culturel et linguistique (les modalités scripturales), les fléaux sociaux.

Ainsi, Arlette Chemain<sup>25</sup> et Bernard Mouralis<sup>26</sup> soulignent que l'œuvre d'Henri Lopes constitue une critique contre le tribalisme et toute forme d'arrivisme politique. De son côté, Lecas Atondi-Monmondjo<sup>27</sup> interroge à la fois le paratexte et le texte, et décrit l'œuvre romanesque d'Henri Lopes comme un lieu d'exploration de l'Afrique des potentats et des déviations morales. Par ailleurs, Médard Kouao Bouazi consacre des réflexions à ce qu'il appelle « Le désarroi social dans l'œuvre romanesque de Lopes »<sup>28</sup>. Il y montre comment l'auteur fait de la notion de l'identité une question capitale en partant, dans un contexte postcolonial très mouvementé, de la situation des personnages de ses œuvres confrontés à une crise d'appartenance. Pour sa part, Troh-

---

<sup>24</sup> *Études littéraires africaines*, (Metz : APELA), n°45 (*Henri Lopes, lectures façon façon-là*, éd. A. Mangeon, 2018).

<sup>25</sup> Chemain (A.), « Thématique d'Henri Lopes », in : *Notre librairie*, (Paris : CLEF), n° supplémentaire (*Littératures francophones : Afrique, Caraïbes, Océan Indien : dix-neuf classiques*), 1994, pp. 183-193.

<sup>26</sup> Mouralis (B.), « Henri Lopes, romancier de l'Afrique indépendante » in : *Littératures Francophones, dix-neuf classiques, op. cit.*, pp. 174-182.

<sup>27</sup> Atondi-Monmondjo (Lecas), « Le paratexte et l'œuvre chez Henri Lopes, expression d'une recherche d'identité », in : Bokiba (A.P.) et Yila (A.), *Henri Lopes, une écriture d'enracinement et d'universalité*. Paris ; Budapest ; Torino : L'Harmattan, 2002, pp. 227-255.

<sup>28</sup> Kouao Bouazi (M.), *le Désarroi social dans l'œuvre romanesque d'Henri Lopes*. Doctorat en études littéraires Philosophiæ doctor (Ph.D.). Université Laval, Québec : Canada, 2015, 246 p, <https://corpus.ulaval.ca/jsui/bitstream/20.500.11794/26359/1/31160.pdf>, - c. 18.09.2018.

Gueyes Léontine a proposé une « Approche psychocritique de l'œuvre littéraire de Lopes » afin de « tenter de déceler si possible, les manifestations de la personnalité inconsciente de l'écrivain Henri Lopes dans son œuvre »<sup>29</sup>.

Dans une thèse intitulée « Stratégies littéraires de critique sociopolitique : étude comparative de l'œuvre d'Ahmadou Kourouma et de Lopes », Salumu Tuly<sup>30</sup> situe l'œuvre d'Henri Lopes dans son contexte socio-politique et historique marqué par les dictatures en milieu africain postcolonial. C'est dans un article intitulé « Henri Lopes : d'une quête incessante à une identité plurielle » que Vincent K Simédoh retrace les méandres de la question épineuse de l'identité que pose presque toute l'œuvre romanesque d'Henri Lopes. Il constate en effet que

l'exploration des textes de Lopes nous amène sur ce chemin du personnage qu'est l'exil, un exil non seulement géographique parce que vécu loin de chez soi, mais aussi un exil extérieur par lequel le personnage se découvre nu à la croisée de plusieurs cultures. Au bout du compte néanmoins, il découvre son altérité. Cette découverte de soi génère souvent un grand malaise, quelquefois existentiel, qui peut induire le personnage à un retour aux sources<sup>31</sup>.

Dans le même ordre d'idée, Lydie Moudileno, dans son ouvrage *Parades postcoloniales : la fabrication des identités dans le roman congolais : Sylvain Bemba, Sony Labou Tansi, Henri Lopes... [et al.]*, se penche sur la thématique des personnages dans

---

<sup>29</sup> Troh-Gueyes (L.), *Approche psychocritique de l'œuvre littéraire de Lopes*. Thèse de doctorat en littérature comparée, Universités Paris XII Val-de-Marne et Cocody Abidjan, 2004-2005, p. 14, <http://doxa.u-pec.fr/theses/th0229920.pdf>, - c. 17.08.2019.

<sup>30</sup> Salumu Tuly, *Stratégies littéraires de critique sociopolitique : étude comparative de l'œuvre d'Ahmadou Kourouma et d'Henri Lopes*. Thèse de doctorat en Philosophie et Lettres Littérature comparée moderne 2009-2010. Université de Gent, p. 97, [https://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/458/006/RUG01-001458006\\_2011\\_0001\\_AC.pdf](https://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/458/006/RUG01-001458006_2011_0001_AC.pdf), - c. 08.09.2017.

<sup>31</sup> Simédoh (Vincent K.), « Henri Lopes : d'une quête incessante à une identité plurielle », in : *Voix plurielles volume 3, numéro 1* (mai 2006), pp. 2-3. <https://journals.library.brocku.ca/index.php/voixplurielles/article/view/517>, - c. 20.02.2019.

l'œuvre romanesque d'Henri Lopes et finit par affirmer qu'ils entretiennent « un rapport complexe et souvent ambigu à l'Afrique »<sup>32</sup>.

Quant à Patrick Kabeya Mwepu, il focalise ses réflexions sur « La femme et sa lutte de libération dans l'œuvre de Lopes »<sup>33</sup>. Au terme de l'analyse de quelques œuvres, il constate que l'auteur accorde une place importante à la question de l'émancipation de la femme. Cette thèse trouve son origine dans le rôle combien primordial qu'a joué la grand-mère dans la vie même de l'écrivain : il s'agit, à en croire Lucie-Blanche Miamouini-Nkouka, « d'une grande femme qui incarne le souci du monde »<sup>34</sup> et dont Henri Lopes ne cesse d'exalter les mérites :

Une grande dame née avec ce siècle, dans un village des plateaux tékés dont le nom ne dirait rien à personne [...]. Femme audacieuse [...]. Formée selon les rites immuables qui gouvernaient l'éducation des jeunes filles de sa tribu depuis les siècles, voire des millénaires, elle a successivement vécu les dernières années de souveraineté de son père, la pénétration coloniale, fracture de l'indépendance et vingt années d'un nouvel ordre dont la logique lui échappait. « Les Congolais sont devenus fous », m'a-t-elle souvent déclaré avant d'esquisser un sourire où se mêlaient l'indulgence et le désespoir (MG, p. 32).

Tout en dénonçant les mécanismes du pouvoir dictatorial en Afrique dans *Le Pleurer-Rire*, Ephrem Sambou remarque que Henri Lopes fait de la sexualité une expression littéraire. Pour Ephrem Sambou, « l'omniprésence de la description de cette

---

<sup>32</sup> Moudileno (L.), *Parades postcoloniales : la fabrication des identités dans le roman congolais : Sylvain Bemba, Sony Labou Tansi, Henri Lopes... [et al.]*. Paris : Karthala, 2006, p. 307.

<sup>33</sup> Kabeya Mwepu (P.), « La femme et sa lutte de libération dans l'œuvre d'Henri Lopes », in : *Tydskrif vir letterkunde*, (Pretoria), T.45, 2008, n°2, pp.161-172.  
<file:///C:/Users/demo/Downloads/29836-16627-1-PB.pdf>, - c. 20.02.2019.

<sup>34</sup> Miamouini-Nkouka (L-B.), *Figures de la vulnérabilité : enjeux éthiques de la vieillesse en Afrique*. Saint-Denis : Connaissances et savoirs, 2016, p. 335.

sexualité bestiale dans le roman participe à la dénonciation de la société congolaise »<sup>35</sup>. Il s'agit en termes clairs de la violence sexuelle dont sont victimes les femmes.

Il convient, en outre, de mentionner les réflexions sur l'œuvre romanesque d'Henri Lopes qui sont rassemblées dans *Henri Lopes : une écriture d'enracinement et d'universalité*. Les textes réunis dans cet ouvrage revisitent l'œuvre d'Henri Lopes dans son ensemble et montrent que « l'ouverture à l'universalité du romancier congolais prend la forme d'un dialogue intertextuel [...] que son œuvre instaure avec d'autres écrivains et d'autres penseurs de l'humanité »<sup>36</sup>. Ainsi, en faisant porter ses analyses sur le roman *La Nouvelle romance*, Marie-Rose Abomo-Maurin met à nu la double préoccupation d'Henri Lopes, à savoir, « l'enracinement dans le terroir congolais que l'écrivain connaît bien et dont il n'hésite pas à dénoncer les défauts, mais aussi sa volonté d'appartenir à l'universel en levant le voile sur les problèmes de la société, notamment sur le sort de la femme »<sup>37</sup>. Elle dénonce des fléaux sociaux tels que le tribalisme, le parasitisme et la corruption, et souligne le combat de la femme africaine pour son autonomie, sa liberté et son épanouissement<sup>38</sup>. À son tour, Antoine Yila présente *Tribaliques* comme

l'espace de définition d'une cité en contradiction avec elle-même, un plaidoyer pour l'Homme. Contradictions majeures, le tribalisme et d'autres tendances inégalitaires déshumanisantes y sont en procès,

---

<sup>35</sup> Sambou (E.), « La sexualité dans le *Pleurer-Rire* d'Henri Lopes », in : *Ethiopiennes. Revue négro-africaine de littératures et de philosophie*, n°81, 2008 : en ligne : <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article1605>, – c. 16.08.2019.

<sup>36</sup> Bokiba (André-Patient) et Yila (Antoine), dir., *Henri Lopes, une écriture d'enracinement et d'universalité*. Paris : L'Harmattan, 2002 ; p. 10.

<sup>37</sup> Bokiba (A.-P.) et Yila (A.), dir., *Henri Lopes, une écriture d'enracinement et d'universalité*, Paris : L'Harmattan, 2002, p. 8.

<sup>38</sup> Abomo-Maurin (M.-R.), « Volonté d'enracinement et besoin d'ouverture : le cas de la *Nouvelle Romance* », in : Bokiba (A.-P.) et Yila (A.), dir., *Henri Lopes, une écriture d'enracinement et d'universalité*, op. cit., p. 8.

restitués de telle sorte que la trame satirique lopésienne représente autant une postulation nationalitaire qu'une postulation universaliste<sup>39</sup>.

Et, toujours dans le même ouvrage collectif, Mwamba Cabakulu fait découvrir aux lecteurs, en référence au roman *Le Pleurer-Rire*, comment Henri Lopes « fait du rire dans toute la variété de ses formes et ses registres, comme un pacte de lecture et un regard critique sur les dictatures africaines »<sup>40</sup>.

Mais qu'en est-il du style littéraire d'Henri Lopes ? La critique y a souvent vu le résultat de la rencontre entre deux civilisations différentes : celle de l'écrit véhiculée par l'Occident et celle de l'oral propre aux traditions africaines. Ainsi, aux yeux de Kouao Médard Bouazi, « chez Lopes l'écriture repousse les barrières, exalte les mélanges, mêle des éléments antinomiques tout en peignant les tensions sociales, le renversement des hiérarchies donnant à son esthétique une couleur subversive [...] »<sup>41</sup>. Le style d'Henri Lopes, en outre, serait marqué par une créativité sans précédent qui crée une langue différente du français standard sans pourtant trahir l'imaginaire et le réel africains comme le montre Marie Constantine Tchountak Ngoaube et Gabriel Danzi<sup>42</sup>.

Il s'ensuit que les textes d'Henri Lopes sont remplis d'allégories, de paraboles, de métaphores, de symbolismes et d'hyperboles. Son écriture est aussi marquée par l'humour, par la satire, par la dérision et par l'ironie. Ainsi, dans *Le Pleurer-Rire*,

l'ironie de Lopes n'épargne finalement aucun aspect du roman, les thèmes ou les personnages dans leur « dire » et dans leur « faire », l'appareil d'Etat mis en texte, l'institution littéraire, tout le monde en

---

<sup>39</sup> Bokiba (A.-P.) et Yila (A.), dir., *Henri Lopes, une écriture d'enracinement et d'universalité*, Paris : L'Harmattan, 2002, p. 8.

<sup>40</sup> Bokiba (A.-P.) et Yila (A.), dir., *Henri Lopes, une écriture d'enracinement et d'universalité*, Paris : L'Harmattan, 2002, p. 9.

<sup>41</sup> Kouao Bouazi (M.), *le Désarroi social dans l'œuvre romanesque d'Henri Lopes*, Doctorat en études littéraires Philosophiæ doctor (Ph.D.). Université Laval, Québec : Canada, 2015, p. 206, <https://corpus.ulaval.ca/jspui/bitstream/20.500.11794/26359/1/31160.pdf>. – c. 28.10.2018.

<sup>42</sup> Tchountak Ngoaube, (M.-C.) et Danzi, (G.), « Créativité linguistique et stylistique dans *Tribaliques*, *La nouvelle romance* et *Le Pleurer-Rire* d'Henri Lopes », in : *Revue Scientifique du Tchad* – Série A – décembre 2015, pp. 13-25.

somme, y compris les experts occidentaux qui gravitent à degrés divers autour de Tonton [...] <sup>43</sup>

Boniface Mongo Mboussa <sup>44</sup> situe lui aussi Henri Lopes avec son roman, *Le Pleurer-Rire*, parmi ces auteurs africains qui usent de la puissance de leur plume dans un style plein d'ironie pour combattre les fléaux des sociétés et des pouvoirs corrompus en Afrique. De même, Alpha-Noël Malonga <sup>45</sup> voit dans cette œuvre, à travers le personnage de Hannibal Ideloy Bwakamabé na Sakkadé, l'incarnation bestiale d'un pouvoir absolu tel qu'on le retrouve souvent dans certains pays africains.

Dans ces différentes appréciations, nous avons remarqué que les critiques littéraires de nos auteurs n'accordent pas beaucoup d'importance à la difficulté liée au plurilinguisme et à l'interculturalité du texte littéraire. Or, il s'agit d'un aspect essentiel de l'écriture du roman en général, comme l'a montré Mikhaïl Bakhtine <sup>46</sup>, et a fortiori de l'écriture du roman africain francophone. Cela étant, il serait peu approprié pour une analyse littéraire de se transformer en étude ethnologique, visant à étudier la société représentée plutôt que le texte représentant :

au lieu de penser qu'il existe une vérité du texte qui serait derrière celui-ci, dans un système de pensée, une langue ou une culture locale, et dont le texte serait l'expression, acceptons le principe que le texte, *a fortiori* le roman, est d'emblée pluriel et métissé, comme l'est du reste, ou comme le sont les sociétés de référence toujours diverses en soi, et que celles-ci ne sont pas représentées, mais plutôt *produites* par le texte <sup>47</sup>.

---

<sup>43</sup> Lawson-Hellu (C.), « L'ironie du 'Pleurer-Rire' chez Henri Lopes », in : *Études littéraires*, volume 30, numéro 2, Hiver 1998, p. 137.

<https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/1998-v30-n2-etudlitt2262/501207ar/>, - c. 20.02.2019.

<sup>44</sup> Mongo-Moussa (B.), *L'indocilité : supplément au « Désir d'Afrique »*. Paris : Gallimard, 2005, 135 p.

<sup>45</sup> Malonga (A.-N.), « Bwakamabé Na Sakkadé, configuration et sens », in : Bokiba (A.-P.) et Yila (A.), dir., *Henri Lopes, une écriture d'enracinement et d'universalité, op. cit.*, pp. 75-89.

<sup>46</sup> Bakhtine (Mikhaïl), *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, 1978.

<sup>47</sup> Halen (P.), « Le 'système littéraire francophone'. Quelques réflexions complémentaires », in : *Les Études littéraires francophones : état des lieux*. Textes réunis par Lieven D'hulst et Jean-Marc

À la fin de cette section, nous constatons que ces critiques littéraires n'abordent guère ni la problématique de l'hétérolinguisme, ni celle du plurilinguisme, encore moins celle de l'interculturalité dans les œuvres de Paul Lomami-Tshibamba et d'Henri Lopes. Ils n'ont pas adopté de perspective comparative, n'ont pas traité le problème de la langue comme nous avons l'intention de le faire, nous avons décidé de combler cette lacune en nous attelant à ces questions. Mais avec quelle méthode allons-nous les aborder ?

#### **0.4. Méthodologie du travail**

Pour mener à bien notre investigation littéraire, une méthodologie s'impose. Elle est d'abord sociolinguistique. En effet, la sociolinguistique « étudie la co-variance entre langue et société. Autrement dit, on cherche à comprendre les rapports dialectiques qui existent entre le changement linguistique [...] et le changement social (les sociétés perdurent mais sont dynamiques) »<sup>48</sup> ; cette discipline nous permettra d'expliquer et de décrire les variations dans l'usage de la langue au niveau de l'individu et d'une communauté.

Ensuite, le recours à la lexicologie nous aidera à dégager la signification des mots, leurs fonctions et leurs relations dans la langue.

Quant à la sociocritique, enfin, comme autre volet méthodologique, elle nous servira à dégager l'univers social construit dans les textes en référence à des contextes.

---

Moura. Lille : Éditions du Conseil scientifique de l'Université Charles de Gaulle – Lille 3, coll. Travaux et recherches, 2003, p. 31.

<sup>48</sup> Bulot (T.), « L'approche de la diversité linguistique en sociolinguistique », in : Bulot (T.), Blanchet (P.), éd., *Dynamiques de la langue française au 21<sup>ème</sup> siècle : Une introduction à la sociolinguistique*, 2011, p. 6, <http://www.sociolinguistique.fr/>, - c. 10.03.2019.



## 0.5. Éditions consultées et corpus

Bien que relevant de générations différentes, ces auteurs ont vécu presque les mêmes drames dans leur vie et dans leur histoire. Ces drames sont au cœur de leurs écrits qui ne sont pas seulement le produit d'un mélange de différentes cultures, mais véhiculent également une certaine image de la société qui les a portés. Et eu égard à la problématique de la rencontre avec l'autre différent de soi, on découvre comment leurs écrits contribuent à la construction de soi en situation d'interculturalité et d'hétérolinguisme.

Paul Lomami-Tshibamba se fait connaître sur la scène de la littérature congolaise et africaine d'abord avec la publication de son premier roman *Ngando (Le crocodile)*, paru à Bruxelles, chez le libraire Georges A. Deny en 1948. Ensuite, il publie en 1972 aux éditions Mont Noir à Kinshasa, les nouvelles : *La récompense de la cruauté*, suivi de *N'Gobila des Mswata*. En 1974, la revue *Culture au Zaïre et en Afrique* (Kinshasa, ONRD) fait paraître ses deux autres nouvelles : *La Légende de Londema, suzeraine de Mitsoué-Ba-Ngomi* et *Faire médicament*. Ces deux dernières nouvelles ainsi que son premier roman *Ngando (Le Crocodile)* ont été réédités sous le titre de *Ngando suivi de Faire médicament et de Légende de Londema, suzeraine de Mitsoué-Ba-Ngomi*, en 1982 aux éditions Présence africaine à Paris et aux éditions Lokolé à Kinshasa. Une année avant, il publiait *Ngemena*, à Yaoundé aux éditions CLE. Enfin, son dernier roman, *Ah ! Mbongo* est une œuvre posthume : commencée en 1948, elle fut achevée en 1978 et ne sera publiée à Paris, aux éditions L'Harmattan, qu'en 2007.

Le seul problème de référence concerne donc *Ngando*, dont les deux éditions sont différentes, la seconde ayant été retouchée, semble-t-il par les soins de Mukala Kadima-Nzujii. Nous avons choisi de nous référer principalement à sa première édition qui présente le nom de l'auteur avec l'orthographe « Paul Lomami-Tshibamba », c'est-à-dire avec la graphie congolaise « Tsh » et non la graphie francisée de « Tch » qui se retrouve dans la réédition de *Ngando*. Ce n'est pas ce détail qui nous a fait préférer la première édition, mais l'avantage qu'il faut d'une manière générale accorder aux éditions originales parues du vivant de l'auteur ou sous son contrôle.

Quant à l'œuvre d'Henri Lopes, elle a été publiée selon les modalités les plus courantes pour un auteur africain francophone bénéficiant d'un bon accueil au sein du

champ littéraire français. Elle est cependant d'abord publiée en Afrique, au cours d'une première phase pendant laquelle l'auteur fait paraître à Yaoundé aux éditions CLE : *Tribaliques* (un recueil de huit nouvelles) en 1971 ; *La Nouvelle Romance* qui est le premier roman et le 2<sup>e</sup> livre, en 1976 et *Sans tam-tam*, un roman épistolaire, en 1977.

Après ce début, son œuvre trouve sa place dans les catalogues des grands éditeurs parisiens. D'abord aux éditions Présence africaine, il publie *Le Pleurer-rire* en 1982, roman considéré comme une œuvre classique de la littérature africaine moderne <sup>49</sup>. Ensuite, elle est publiée aux éditions du Seuil, en 1990 avec *Le Chercheur d'Afriques* qui est un roman autobiographique, *Sur l'autre rive*, en 1992, *Le lys et le flamboyant*, en 1997, *Dossier classé*, en 2002. Enfin, elle est éditée par Gallimard (dans la collection Continents Noirs) : *Ma grand-mère bantoue et mes ancêtres les Gaulois, simple discours*, paru en 2003, *Un enfant de Poto-Poto*, publié en 2012 et *Le Méridional*, paru en 2015. Récemment (en 2018), il a publié aux éditions JC Lattès à Paris, *Il est déjà demain*, un récit autobiographique.

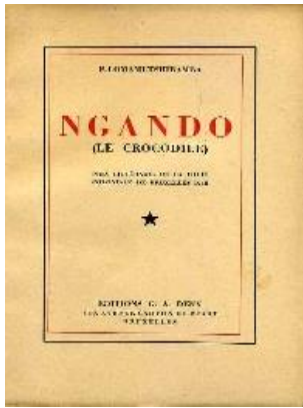
En ce qui nous concerne, nous avons choisi de nous référer aux éditions de poche chaque fois que c'était possible.

Nous n'avons nullement la prétention d'aborder toutes les œuvres romanesques de ces deux auteurs dans le seul cadre de cette étude littéraire. Pour chaque auteur, nous avons sélectionné trois ouvrages. Les œuvres choisies constituent déjà un corpus non négligeable pour notre travail sans pourtant exclure totalement le reste de leur production littéraire.

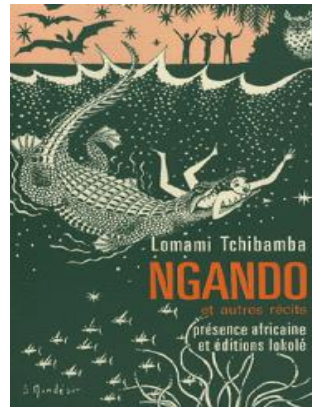
Pour Paul Lomami-Tshibamba, dont les récits ont parfois pour cadre des univers fantastiques, mais inspirés par son vécu, nous avons décidé de centrer nos recherches sur les œuvres suivantes :

---

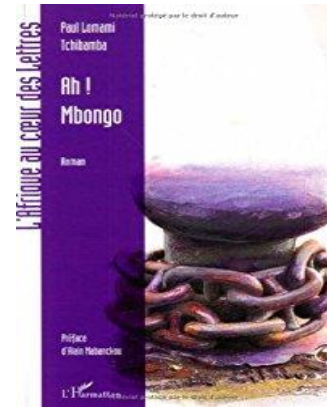
<sup>49</sup> La littérature africaine moderne, et principalement la littérature subsaharienne, est souvent réputée s'inspirer de l'oralité et traiter de la civilisation de l'Afrique, de ses mœurs, de ses cultures, de ses pratiques, bref de l'image de l'Afrique ancestrale  
[https://fr.wikipedia.org/wiki/Le\\_Pleurer-rire](https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Pleurer-rire), - c. 14.04.2019.



*Ngando (Le Crocodile)*



*Ngando et autres récits*

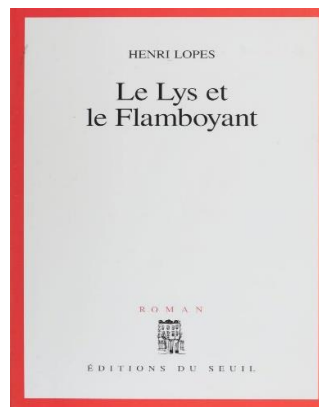


*Ah ! Mbongo*

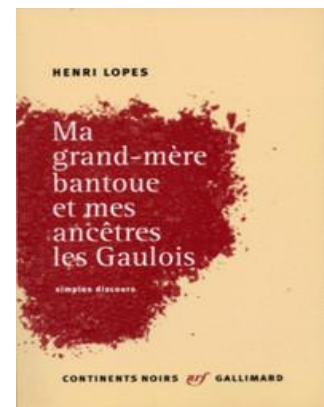
Et dans les œuvres d'Henri Lopes, nous avons retenu les romans suivants :



*Le Pleurer-rire*



*Le Lys et le flamboyant*



*Ma grand-mère bantoue et  
mes ancêtres les Gaulois*

C'est la diversité et la richesse romanesque de nos deux auteurs qui nous ont poussé à opérer ce choix. Pour Paul Lomami-Tshibamba, notre choix s'est porté sur *Ngando (Le Crocodile)*, ce qui se justifie par le fait qu'il s'agit d'une œuvre-clé de la littérature africaine francophone en général, et congolaise, en particulier. Écrite durant la période coloniale, cette œuvre mobilise une vision du monde dans laquelle le réel et le naturel se rencontrent, et les forces visibles et invisibles, propres à ce qu'on a appelé la « philosophie bantoue », se bousculent et luttent entre elles. Nous sommes persuadée que ce roman est fondateur de la littérature des deux rives du fleuve

Congo<sup>50</sup>, et comme l'estime Pierre Halen, il constitue « [...] une œuvre-charnière entre les 'contes indigènes' et le 'roman africain' [...] »<sup>51</sup>. Nous avons complété ce premier choix par *Ngando et autres récits* et surtout par *Ah ! Mbongo*, afin d'avoir un échantillon de deux périodes bien différentes : la période coloniale, avec *Ngando (Le Crocodile)*, et la période post-coloniale avec *Ah ! Mbongo*, dont la rédaction a pris fin en 1970, et avec *Ngando et autres récits* dont les récits joints à *Ngando* furent publiés dans les années 1980. C'est avec la même intention de couvrir deux périodes que nous avons retenu *Le Pleurer-Rire* (1982) d'Henri Lopes, une œuvre qui stigmatise l'exercice du pouvoir politique dans les Afriques d'après les indépendances ; et *Le Lys et le Flamboyant* (1997) du même auteur. Ce dernier roman nous intéresse aussi en raison du rôle que doit jouer la femme dans l'Afrique d'aujourd'hui ; en effet, une place de prédilection y est réservée à la femme africaine dont la personnage principal (Kolélé) est une représentante. Notre choix d'ajouter à notre corpus *Ma grand-mère bantoue et mes ancêtres les Gaulois* (2003) d'Henri Lopes nous amène au début du 21<sup>e</sup> siècle où le phénomène de mondialisation constitue même en littérature africaine francophone un défi pour la construction de son image et de son identité.

Par ailleurs, comme nous le verrons, le corpus choisi montre que cette littérature se laisse appréhender sous l'angle de la diversité : diversité de perspectives, de langages, de thèmes, etc. Par ailleurs, même si d'autres œuvres pourront être abordées, il a fallu aussi tenir compte de l'équilibre entre les deux auteurs en ce qui concerne le nombre d'œuvres, afin d'éviter toute disproportion entre les deux corpus, sachant que Paul Lomami-Tshibamba a laissé moins d'œuvres que Henri Lopes.

Le choix d'étudier ces deux auteurs n'exclut pas que nous puissions compléter nos investigations par la référence à d'autres écrivains, qu'ils soient d'origine africaine, congolaise ou autre.

---

<sup>50</sup> *Cœur d'Aryenne* (1954) et *La Légende de M'pfoumou ma Mazono* (1955) de Jean Malonga sont postérieurs ; de l'autre côté du fleuve, *Victoire de l'amour* (1953) de Dieudonné Mutombo et *Le Mystère de l'enfant disparu* (1962) le sont tout autant.

<sup>51</sup> Halen (P.), « Secrète, l'histoire ? Ngando de Lomami Tshibamba entre légende primordiale et parole du pouvoir », in : Zabus (C.), *Le secret : motif et moteur de la littérature*, Louvain-La-Neuve : Université Catholique de Louvain, 1999, p. 301.

## **0.6. Grandes articulations du travail**

Notre travail est divisé en trois parties. La première, qui porte sur des approches générales, contient trois chapitres. Le premier explore la francophonie et les écritures francophones. Le second se consacre aux aspects culturels et développe les concepts importants de notre étude, à savoir l'interculturalité, la multiculturalité, le bilinguisme, l'interlangue et l'hétérolinguisme. Le troisième se penche sur nos deux écrivains congolais ; l'objectif est d'analyser la complexité de leur vécu culturel.

La deuxième partie de notre travail se concentre sur les stratégies d'écriture. Elle comporte deux chapitres. Le premier pose la question des registres de langues, soutenus, familiers ou populaires. Le deuxième examine les formes d'hétérolinguisme congolais, et en particulier les calques, les emprunts, les néologismes, les traductions et adaptations dans les œuvres littéraires de nos auteurs.

La troisième partie de notre étude s'intitule « vers une poétique de l'œuvre ». Elle contient deux points qui analysent respectivement les voix et les discours des personnages, leurs points de vue et les caractéristiques de certains personnages.

Une conclusion générale boucle notre étude. Elle récapitule nos réflexions et ouvre d'autres perspectives de recherches.

## **PREMIERE PARTIE : APPROCHES GÉNÉRALES**

## **1.0. INTRODUCTION**

Appréhender la notion de la francophonie dans sa complexité aussi bien linguistique et littéraire qu'institutionnelle en y jetant un regard critique, se pencher sur les notions que nous jugeons fondamentales pour notre travail telles que l'interculturalité, le multiculturalisme, le bilinguisme, l'interlangue et l'hétérolinguisme en montrant qu'elles concernent Paul Lomami-Tshibamba et Henri Lopes dont nous présenterons la vie et les œuvres, tels seront les axes sur lesquels porteront les trois chapitres de cette partie.

## 1.1. LA FRANCOPHONIE ET LES ÉCRITURES FRANCOPHONES

### 1.1.0. Introduction

Faire ressortir les différentes facettes de la notion de francophonie, tel est l'objectif de ce chapitre. Pour y parvenir, nous partirons d'une brève esquisse historique à propos de la genèse des termes « francophone » et « francophonie ». Nous éluciderons, dans la suite, la notion de francophonie dans sa dimension linguistique, littéraire et institutionnelle. Nous clôturerons ce chapitre par une lecture actuelle de la francophonie.

### 1.1.1. Francophonie et francophone : origine et définitions

Selon le dictionnaire *l'Académie française*, le terme francophonie désigne « L'ensemble des populations dont le français est la langue naturelle, officielle ou d'usage ; l'ensemble des individus pour qui le français est langue principale ou seconde »<sup>52</sup> : dans cette acception, largement admise, le mot a un sens socio-linguistique qui repose sur la réalité d'un usage, et cet emploi ne souffre pas de discussion. On relèvera néanmoins que l'usage en question n'est pas si évident, parce qu'il ne faudrait pas en conclure que la langue est la même partout ; il en va de même pour ses usages et ses fonctions : en sommes, ce n'est pas la même chose de parler le français aux Antilles ou en Roumanie.

Cependant, le mot n'a pas seulement un sens linguistique : pour Dominique Combe, dans *Les littératures francophones*, le terme « francophonie » apparaît dans le contexte de l'expansion coloniale et des empires européens qui se construisent depuis le XVI<sup>e</sup> siècle ; nous y reviendrons ci-dessous. Elle est donc fortement liée, au départ, à l'expansion de la « Plus grande France », telle qu'on la concevait à l'époque dans un contexte assimilationniste. Il faut noter que la présence des Français et des Belges en Afrique a facilité la diffusion de la langue française dans de nombreux pays africains,

---

<sup>52</sup> Francophonie, in : <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9F1557>, c. 10.02.2018.



bien que les deux nations colonisatrices aient eu des politiques très différentes à cet égard.

À ce sujet, la France pratique une politique plus assimilationniste, tandis que la politique des Belges a davantage veillé au respect des cultures et des langues, autrement dit du respect de droit à la différence et à l'altérité. À notre avis, cette différence découle du fait que, d'une part, la Belgique n'est pas un pays unilingue francophone, et, d'autre part, au fait que beaucoup de missionnaires, auxquels tout l'enseignement a été confié jusqu'après la Seconde Guerre mondiale, étaient de langue maternelle néerlandaise. La grande majorité était bilingue, mais ils n'ont pas eu de raison d'imposer le français. « Selon eux, il fallait que tous les Congolais conservent précieusement le trésor de leurs langues africaines, reflets de leurs valeurs propres »<sup>53</sup>. Flamands ou francophones, tous les fonctionnaires devaient, avant leur départ pour le Congo, apprendre une des langues du Congo. Cette formation se tenait à Anvers en Belgique. Ayant eux-mêmes souffert dans cet apprentissage d'une langue étrangère, ils ont choisi d'épargner aux Congolais ce calvaire ; ce phénomène fut à l'origine de l'adoption des langues congolaises dans l'enseignement. Mais d'autres intentions ont pu inspirer cette politique générale dont un des résultats a été l'enseignement en langue africaine jusqu'à la fin de l'école primaire ; une autre conséquence a été la pratique courante des langues africaines par l'administration à l'échelle locale des territoires et des districts, ce qui a sans doute favorisé certains sentiments régionalistes, y compris dans les grandes villes où des quartiers pouvaient être plus ou moins dominés par des originaires de telle région. Certains Congolais ont finalement protesté contre ces dispositions, auxquelles ils reprochaient de freiner le développement d'un sentiment d'unité nationale et, surtout, l'accès plus rapide à des fonctions de responsabilité administratives, qui supposaient l'usage du français.

C'est tout juste le contraire de la politique menée par la France dans ses colonies. Même si certains administrateurs avaient appris telle langue locale, la majorité des Français qui y résidaient ne parlaient que français et communiquaient donc en français

---

<sup>53</sup> Anonyme, « La Belgique et l'indépendance du Congo », in : *Vivre en Belgique : ressources et informations utiles pour vivre en Belgique*, <https://www.vivreenbelgique.be/12-a-la-decouverte-de-la-belgique/la-belgique-et-l-independance-du-congo>, - c. 14.04.2019.

avec les populations autochtones. Ces dernières étaient obligées d'apprendre le français, ou de dépendre de la bonne volonté d'un traducteur, alors que les Belges se méfiaient des interprètes. Si tous les Belges n'étaient pas également doués ou motivés pour les langues congolaises, certains d'entre eux parlaient assez bien les langues congolaises apprises et n'avaient, par conséquent, pas besoin de traducteurs. La situation linguistique était du reste fort variable, ne serait-ce qu'entre la ville et la campagne, mais aussi entre les quartiers d'une même ville, ou encore entre les régions.

Néanmoins, il faut attendre la décolonisation pour que l'usage de la langue française se répande réellement, au cours des années 1960, avant de s'imposer à la fin des années 1970<sup>54</sup>. C'est pour cette raison que Dominique Combe estime que cette notion, bien qu'elle soit un héritage de la colonisation est un concept postcolonial<sup>55</sup>. Le paradoxe s'explique sans doute par le fait que l'intégration politique dans une structure impériale n'était pas nécessaire à la participation à un ensemble socio-linguistique et culturel ; on peut même dire que la seconde, la francophonie correspondant à un usage linguistique, a bénéficié de la disparition de la première, la structure impériale : l'usage du français s'est accru après 1960<sup>56</sup>. Un premier facteur d'explication est démographique, mais on peut risquer une explication plus politique : les « jeunes nations », ayant à gérer elles-mêmes désormais leurs relations internationales et leur accès aux marchés comme au savoir, ont davantage eu besoin d'un outil de désenclavement qu'à l'époque où elles étaient plus ou moins enfermées dans un empire.

Pour Jean-Marc Moura,

[l]e terme 'francophonie' renvoie à une diversité géographique et culturelle organisée par rapport à un fait linguistique : à la fois l'ensemble

---

<sup>54</sup> Le titre de ce qu'on peut considérer comme la première anthologie des littératures francophones ne comporte pas encore le mot, en 1976 : *Littératures de langue française hors de France : anthologie didactique*. [Publié par la] Fédération internationale des professeurs de français. Gemboux : Duculot ; Sèvres : F.I.P.F., 1976, 704 p., ill.

<sup>55</sup> Combe (D.), *Les Littératures francophones : questions, débats, polémiques*. Paris : Presses Universitaires de France, 2010, p. 37.

<sup>56</sup> Sauf dans certains cas comme l'Algérie, qui ont mis en place une politique d'arabisation ; mais cette dernière est très loin d'avoir complètement réussi.

des régions où le français est réputé jouer un rôle social incontestable et l'ensemble de celles (à l'exception de la France) où existent des locuteurs de langue première <sup>57</sup>.

À son tour, Guy Dugas renchérit :

La « francophonie » est constituée par l'ensemble des communautés possédant (et conscientes de posséder) en commun l'usage du français. Définition ne pouvant conduire à fragmentation, à différenciation, à particularisation, puisque ces communautés sont, comme on s'en doute, extrêmement variables en taille, histoire, organisation, situation <sup>58</sup>.

Quant à son origine étymologique, le mot « francophonie » découle de l'adjectif « francophone ». Ce dernier est « attesté dans les dictionnaires depuis les années 1930, mais il semble avoir été inventé dès 1880, comme néologisme, par le géographe Onésime Reclus (1837-1916), frère d'Élisée, connu pour son engagement anarchiste durant la Commune » <sup>59</sup>. Né à l'époque de la conférence de Berlin (1885) où les puissances occidentales ont reconnu l'existence de l'État Indépendant du Congo, le mot « francophone » caractérise à la fois les espaces géographiques où la langue française est parlée et la zone d'influence de la France en Afrique <sup>60</sup>. Les frontières de ces espaces sont désormais linguistiques, culturelles et nationales.

Être francophone signifie linguistiquement parler la langue française ; le terme désigne une collectivité puis l'ensemble des territoires où l'on parle français ; ensuite l'ensemble des peuples qui parlent le français ;

---

<sup>57</sup> Moura (J.-M.), *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, 2<sup>e</sup> édition. Paris : Presses Universitaires de France, 2013, p. 6.

<sup>58</sup> Dugas (G.), « Francophonie, acculturation, littératures nationales et dominées... Retour sur quelques concepts mal définis », in : *Convergences et divergences dans les littératures francophones, Actes du colloque 8-9 février 1991*. Paris : L'Harmattan, 1992, p. 17.

<sup>59</sup> Moura (J.-M.), *Les littératures francophones et théorie postcoloniale*, 2<sup>e</sup> édition. Paris : Presses Universitaires de France, 2013, p. 37.

<sup>60</sup> Article : *Qu'est-ce que la Francophonie*,  
<http://www.axl.cefam.ulaval.ca/francophonie/francophonie.htm>, - c. 05.04.2017.

puis l'ensemble des hommes qui parlent français dans le monde : élites et non élites compris, toutes les classes comprises <sup>61</sup>.

Il est à noter que l'adjectif francophone devient populaire dans les années 1965. Il caractérise désormais un individu ou une collectivité qui parle français. Jean Marc Moura le confirme en ce termes : « Le français est l'une des langues mondiales, non en tant que langue maternelle mais comme langue seconde. Plus que son poids démographique, c'est en effet son nombre d'États où il est parlé et son rôle de lien entre les peuples, les régions ou les continents qui déterminent son statut de langue internationale [...] »<sup>62</sup>. Le terme francophonie, à son tour, désigne cet état de fait ou l'ensemble de ces collectivités, c'est-à-dire, soit l'aire territoriale à l'intérieur de laquelle la langue française est parlée, soit la communauté d'idées et de sentiments engendrée par l'usage commun du français, soit encore les institutions destinées à protéger ou à développer cet usage commun <sup>63</sup>.

Sur le plan littéraire, l'adjectif 'francophone' définit la littérature de langue française produite par des auteurs dont le français n'est pas la langue première. Par conséquent,

[L]es adjectifs « français » et « francophone » paraissent donc en un sens s'exclure. Car aucun écrivain français n'accepte de se présenter comme francophone, le francophone étant par définition l'autre, venu de « la périphérie », occidentale (Suisse, Belgique ou Québec) ou pire encore, du Sud. Situé au centre, l'écrivain hexagonal considère comme francophones ceux qui gravitent autour de lui, quoiqu'ils publient souvent chez les mêmes éditeurs parisiens <sup>64</sup>.

Le risque d'une telle compréhension de l'adjectif « francophone » prouve à suffisance que le terme 'francophone' porte, d'une part, sur une réalité disparate et plurielle

---

<sup>61</sup> Ngal (G.), *Œuvre critique : articles, communications, interviews, préfaces et études sur commande des organismes internationaux. 1970-2009*. Paris : L'Harmattan, 2009, tome 2, pp. 10-11.

<sup>62</sup> Moura (J.-M.), *Littératures francophones et théories postcoloniales, 2<sup>e</sup> édition*. Paris : P.U.F, 2013, p. 35.

<sup>63</sup> Ngal (G.), *Œuvre critique ..., op. cit., tome 2*, p. 27.

<sup>64</sup> Moura (J.-M.), *Les littératures francophones et théorie postcoloniale, op. cit.*, p. 33.

difficile à définir, et d'autre part, sur des valeurs multiples qu'on peut qualifier de linguistiques, littéraires et politiques.

## **1.1.2. Aspects de la francophonie**

### **1.1.2.1. Francophonie linguistique**

Il serait prétentieux de notre part de proposer une définition exhaustive de la francophonie linguistique. Pour Georges Ngal Mwil a Mpaang, cette dernière concerne une collectivité de personnes qui parlent français <sup>65</sup>. Jean-Marc Moura, de son côté, estime qu' « on peut dire qu'un pays [ou] une région francophones sont des territoires où le français a statut de langue officielle. On se réfère ainsi à des cadres qui instituent le français dans la durée » <sup>66</sup> ; dans d'autres cas, le français ne fait pas office de langue officielle, mais il est utilisé pour des œuvres littéraires, culturelles et autres. Il s'agit, par conséquent, des espaces linguistiques diversifiés qu'il classe comme suit <sup>67</sup> :

- Régions francophones monolingues : celles qui ont le français comme seule langue officielle. C'est le cas de la France, de la Wallonie en Belgique, du Québec au Canada.
- Régions officiellement bi- ou plurilingues : il s'agit des régions qui disposent de deux ou plusieurs langues officielles. C'est dire qu'ici le rôle de langue officielle n'est pas seulement attribué à la langue française C'est le cas des cantons de Fribourg, de Bienne et de Berne en Suisse : au français s'ajoute en ce cas l'allemand suisse comme langue officielle ; c'est aussi le cas du Grand-Duché de Luxembourg ou de la Région de Bruxelles-Capitale.

---

<sup>65</sup> Ngal (G.), *Œuvre critique ...*, op. cit., tome 2, p. 26.

<sup>66</sup> Moura (J.-M.), *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, 2<sup>e</sup> édition. Paris : Presses Universitaires de France, 2013, p. 37.

<sup>67</sup> Nous nous référons ici entièrement à la classification des espaces linguistiques selon Jean-Marc Moura, op. cit., pp. 37-38.

- Régions non francophones d'une manière officielle, où la langue française est néanmoins en usage. Nous citons, à titre illustratif, les pays comme l'Algérie, la Tunisie et Madagascar.

Parmi ces pays non francophones, certains sont membres de la Francophonie, soit en raison de leur passé colonial (Cambodge, Liban, Vietnam) qui leur a laissé la langue en héritage, soit en raison de leur voisinage avec l'espace francophone (Guinée-Bissau et la Guinée Équatoriale) ou d'un partenariat culturel (Bulgarie, Égypte, Roumanie), procédant souvent d'une longue tradition d'usage du français par une partie de la population.

- Enfin, il existe des régions francophones plurilingues qui ont, en plus du français comme langue officielle, d'autres langues qualifiées de langues nationales. Il en est ainsi au Congo-Kinshasa qui a institué quatre langues nationales (ciluba, kikongo, lingala et swahili) à côté du français comme langue officielle.

Eu égard à cette distinction entre différentes situations linguistiques, il faut reconnaître à la suite de Dominique Combe que

derrière le mot « francophonie » se trouvent des réalités linguistiques disparates. Le degré de maîtrise de la langue varie du tout au tout selon les pays, les régions, les groupes sociaux, les individus. Comment comparer la situation linguistique à Genève, Bruxelles, Montréal et Bamako, Casablanca, Port-au-Prince ? Que signifie, au juste, parler français ? Et qui parle français ? Compte tenu de la diversité des situations linguistiques, culturelles et sociopolitiques, le mot apparemment neutre de 'francophonie' doit donc impérativement être au pluriel, car les francophonies sont nécessairement multiples <sup>68</sup>.

Soulignons au passage qu'une telle diversité ne rend pas facile l'analyse, par les linguistes, des faits langagiers francophones. Ceux-ci nécessitent, par conséquent, des analyses portant sur les formes langagières et leurs traits systémiques (phonologie, morphologie, lexique, syntaxe, discours) dans ces régions. Face à un tel paysage

---

<sup>68</sup> Combe (D), *Les littératures francophones : questions, débats, polémiques*. Paris : Presses universitaires de France, 2010, p. 7.

linguistique, le sociolinguiste, à son tour, cherchera, non seulement à comprendre les attitudes des locuteurs et leurs besoins de communication, mais aussi à analyser les situations de communication. Il aura soin d'indiquer si l'usage de la langue française par les locuteurs reste maternel, officiel, ou s'il est simplement courant ou limité à l'enseignement.

Si la francophonie linguistique relève pour une part de la décision publique, donc des orientations politiques de chaque pays à un moment donné, elle dépend, pour une autre part, de l'usage concret des locuteurs en fonction de leurs besoins réels ; les deux phénomènes peuvent s'appuyer l'un sur l'autre mais ils sont indépendants, comme le montre le rôle persistant du français en Algérie.

En effet, dans ce cas précis, les autorités politiques avaient décidé, depuis l'indépendance de l'Algérie en 1962, d'une politique linguistique d'arabisation en instituant l'arabe comme langue nationale et officielle, au détriment du français dans les écoles, les universités, etc. Mais la réalité révèle que cette politique linguistique n'a pas bénéficié de la faveur et de l'appui d'une partie au moins de la population. Pour cette dernière, l'usage de la langue arabe relève des enjeux politiques, en revanche celui du français sert d'ouverture au monde.

C'est le cas également du Luxembourg qui a choisi le luxembourgeois comme langue nationale dans un pays où 40% de la population est constituée d'immigrés qui préfèrent souvent continuer à parler l'italien, le portugais, le roumain pour les usages domestiques, et où l'allemand comme le français ont le statut de langue officielle, en usage dans la presse et dans les milieux professionnels.

Parmi ces usages concrets des locuteurs, on peut situer les choix des écrivains en faveur de telle langue ou telle autre langue différente du français. C'est le cas de Boubacar Boris Joff – philosophe, romancier et essayiste sénégalais –, qui a aussi publié en wolof<sup>69</sup>, de Pius Ngandu Nkashama, un écrivain et dramaturge congolais, qui

---

<sup>69</sup> À titre d'illustration, citons *Doomi Golo*, Dakar : Papyrus Afrique, 2003, 346 p ; *Bàmmeeelu Kocc Barma : téereb nettali*, Dakar : Ejo, 2017, 235 p.

a également écrit en tshiluba <sup>70</sup>, de Richard Ali A Mutu, un écrivain congolais qui a publié en lingala <sup>71</sup>, Valentin-Yves Mudimbe, écrivain, poète et critique littéraire a publié aussi en anglais <sup>72</sup>.

Quant à nos deux auteurs, ils ont choisi d'écrire surtout en français afin d'éviter d'être seulement lu par les locuteurs de leur zone sociolinguistique et dans le but de se faire entendre au-delà de leurs frontières culturelles. Sachant que le français est une langue de commerce et d'ouverture, leur choix répond au moins à un objectif pratique, celui de s'adresser à un lectorat large. Toutefois, il importe de mentionner le seul écrit qui est un poème d'Henri Lopes en lingala : « Ata ozali ». Il l'a composé en collaboration avec le chanteur Franklin Boukaka.

En somme, la diversité des espaces linguistiques francophones ne reste pas sans influence sur la production littéraire de ces régions, autrement dit, elle est une donnée essentielle de ce qu'on appelle la francophonie littéraire.

---

<sup>70</sup> Ses ouvrages en tshiluba : *Bidi ntwilu, bidi mpelelu*, Lubumbashi : Impala, 1997 ; *Tuntuntu, ntuntu*, Paris : Giraf – Baton Difunda, 2002 ; réédité en 2003 ; *Mulongeshi Wanyi ntuntu*. Paris : Giraf, 2003.

<sup>71</sup> Nous citons son ouvrage, *Ebamba – Kinshasa Makambo (lisolo)*. Belgique : Mabiki, 2014, 98 p.

<sup>72</sup> Nous citons quelques ouvrages : *Tales of Faith : Religion as Political Performance in Central Africa*, Londres–Atlantic Highlands, Athlone Press, 1997 ; *The Idea of Africa*, African Systems of Thought, Bloomington – Indianapolis, Indiana University Press – James Currey, 1994 ; *History Making in Africa*, Middletown (Conn.), Wesleyan University, 1993 ; *The Surreptitious Speech*, Présence Africaine and the Politics of Otherness 1947-1987, Chicago – Londres, University of Chicago Press, 1992 ; *Parables and Fables : Exegesis Textuality and Politics in Central Africa*, Madison, The University of Wisconsin Press, 1991 ; *The Invention of Africa : Gnosis, Philosophy and the Order of Knowledge*, Bloomington (USA) – Londres, Indiana University Press – James Currey, 1988 ; *African Gnosis : Philosophy and the Order of Knowledge*, 27th annual Meeting of the African Studies Association, Los Angeles, 25-28 octobre 1984 ; *Edward W. Blyden and African Identity*, a paper presented at the intern. Conference on African Philosophy: Philosophy by Africans and People of African Descent, Haverford (USA), Haverford College, juillet 1982.



### 1.1.2.2. Francophonie littéraire

Comme pour la francophonie linguistique, il est également difficile de définir les contours exacts de la francophonie littéraire. Selon Michel Beniamino, l'expression « francophonie littéraire » serait apparue dans l'ouvrage de Gérard Tougas, *Les écrivains d'expression française et la France*, publié aux éditions Denoël en septembre 1973. Si Michel Beniamino lui-même en fait usage, c'est pour « mettre l'accent sur ce qui constitue l'unité et la diversité des littératures en français »<sup>73</sup>. Par conséquent, « ce qui est alors considéré comme 'espace francophone' est une combinaison très complexe d'espaces définis par des logiques multiples : la langue, la culture, l'histoire et la géopolitique »<sup>74</sup>.

C'est que, pour Michel Beniamino, il serait hasardeux de déterminer les frontières de l'espace dénommé « francophonie littéraire ». Tout se complique quand on sait que l'espace dit francophone est une diversité complexe composée de différentes régions linguistiques, culturelles, socio-politiques et géopolitiques. C'est pourquoi le critique fonde le phénomène de la francophonie littéraire sur les paramètres suivants : l'histoire, la langue et l'espace. Trois notions qui posent un problème.

En effet, de quel espace s'agit-il ? Qui dit espace, dit frontières. Quelles seraient alors les frontières exactes de l'espace « francophonie littéraire » ? S'agirait-il des frontières administratives ou des découpages institutionnels ?

Un espace est par définition ouvert, fondé sur les circulations (entre pays, les langues, les marchandises, les idées...). L'espace francophone aujourd'hui est davantage un territoire contrôlé par la France : contrôle de la circulation des hommes (pourquoi un visa pour un étudiant francophone venu étudier en France ?), et contrôle de la diffusion des idées (la vie institutionnelle de la littérature francophone est très franco-

---

<sup>73</sup> Beniamino (M.), « La francophonie littéraire », in : *Les études littéraires francophones : état des lieux, op. cit.*, p. 15.

<sup>74</sup> Beniamino (M.), « La francophonie littéraire », *art. cit.*, p. 16.

centrée, les écrivains francophones africains par exemple sont quasiment tous édités à Paris, quelques-uns à Montréal ou à Bruxelles) <sup>75</sup>.

L'histoire de la francophonie littéraire ne peut pas être pensée ou relatée sans considérer le rapport des littératures dites francophones à la présence française à l'étranger. À en croire les analyses de Claire Riffard, on dénote des liens difficiles entre ces littératures et cette présence française que certains esprits qualifient d'assimilationniste <sup>76</sup>.

Mais comment concilier cet autre paramètre de la francophonie littéraire qu'est l'usage commun de la langue française avec le contexte linguistique combien hétérogène et pluriel dans lequel les littératures dites francophones émergent ? Ne faut-il pas plutôt reconnaître que « la langue française s'y articule différemment avec les langues partenaires, proposant des poétiques toujours singulières. Peut-on regrouper des écritures uniquement par le fait qu'elles s'écrivent dans une même langue ? Est-ce un critère pertinent ? Utile ? Opérateur ? » <sup>77</sup>.

Si, dans le contexte de ce débat sur les paramètres liés à la francophonie littéraire, Pierre Bourdieu préfère la notion de « champ littéraire » à celle d'espace, et Pierre Halen celle de « système littéraire francophone »<sup>78</sup>, il faut s'accorder avec Michel Beniamino sur le fait que « la francophonie littéraire constitue la forme moderne d'un

---

<sup>75</sup> Riffard (Cl.), « Francophonie littéraire : quelques réflexions autour des discours critiques », p. 3, in : *Lianes, Lianes Association, 2006*, pp. 1-10, <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01064514/document>, - c. 20.09.2018.

<sup>76</sup> Riffard (Cl.), « Francophonie littéraire : quelques réflexions autour des discours critiques », p. 4, in : *Lianes, Lianes Association, 2006*, pp. 1-10, <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01064514/document>, - c. 20..09.2018.

<sup>77</sup> Riffard, (Cl.), « Francophonie littéraire », : quelques réflexions autour des discours critiques », p. 5, in : *Lianes, Lianes Association, 2006*, pp. 1-10, <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01064514/document>, - c. 20..09.2018.

<sup>78</sup> Halen (P.), Le « système littéraire francophone » : quelques réflexions complémentaires, in : *Les études littéraires francophones : état des lieux*, Textes réunis par Lieven D'hulst et Jean-Marc Moura. Lille : Éditions du Conseil scientifique de l'Université Charles de Gaulle – Lille 3, coll. Travaux et recherches, 2003, p. 27.

ensemble de phénomènes liés à la rencontre avec l'Autre... »<sup>79</sup>. Elle se veut « une situation de contact de langues et de cultures... »<sup>80</sup> au point qu'il faut également accepter des situations de tension et de conflits entre les espaces culturels et les personnes concernés. On y observe donc

des processus complexes où des éléments inter-réagissent. Unité et diversité jouent au plan de chaque facteur (linguistique par exemple) dans un continuum qui va de la norme franco-centrée reprise par certains intellectuels africains jusqu'à la créolisation et même jusqu'aux phénomènes de 'francophonie résiduelle' et d'abandon du français comme langue littéraire. Mais cela vaut aussi au plan du jeu des facteurs l'un par rapport à l'autre : langue et culture par exemple interagissent dans l'ensemble des phénomènes identitaires<sup>81</sup>.

La francophonie comme forme de rencontre avec l'Autre dans son altérité revêt une autre dimension : celle qu'on appellera institutionnelle ou politique.

### **1.1.2.3. Francophonie institutionnelle**

La Francophonie institutionnelle ou politique – écrite avec une majuscule – est née plusieurs années après la fin de l'ère coloniale, qui marque la perte de l'ascendant politique direct de la France sur ces anciennes colonies. Elle réunit les espaces francophones au sein d'un ensemble d'institutions dont la plus importante reste l'Organisation Internationale de la Francophonie, en abréviation 'OIF'. Comme institution, elle est actuellement composée de 84 États et gouvernements qui ont en commun un usage de la langue française et certaines valeurs démocratiques et autres comme la diversité culturelle, la promotion de la langue française, le respect des droits de la personne, des minorités et des libertés fondamentales, l'État de droit, le soutien d'un développement durable, de l'éducation et de la protection de l'environnement, comme le résumant ces lignes :

---

<sup>79</sup> Beniamino (M.), « La francophonie littéraire », *art. cit.*, p. 20.

<sup>80</sup> Beniamino (M.), « La francophonie littéraire », *art. cit.*, p. 21.

<sup>81</sup> Beniamino (M.), « La francophonie littéraire », *art. cit.*, p. 23.

L'Organisation Internationale de la Francophonie mène une action politique en faveur de la paix, de la démocratie et des droits de l'Homme et anime dans tous les domaines une concertation entre ses membres. Elle apporte à ses États et gouvernements membres un appui dans l'élaboration ou la consolidation de leurs politiques sectorielles. L'OIF mène des actions de coopération multilatérale, conformément aux grandes missions tracées par le Sommet de la Francophonie <sup>82</sup>.

Pour atteindre ces objectifs, les actions de l'OIF comme institution moteur de la Francophonie sont coordonnées par trois instances :

1. le Sommet de la francophonie : c'est une réunion bisannuelle des chefs d'État et de gouvernement des pays membres portant essentiellement sur le développement, la communication et la culture ;
2. la Conférence ministérielle de la Francophonie : elle regroupe les ministres des affaires étrangères de la Francophonie avec pour mission : l'exécution des décisions prises lors des sommets de la Francophonie ;
3. le Conseil permanent de la Francophonie : il est chargé de la préparation et du suivi des sommets.

On retiendra de la francophonie institutionnelle ou politique qu'elle porte principalement sur les enjeux politico-économiques des États et des gouvernements membres. Ce n'est pas sans rapport avec la littérature, puisque des aspects juridiques, par exemple concernant la mobilité des personnes, donc éventuellement aussi des écrivains, y sont évoqués ; par ailleurs, des moyens plus ou moins importants peuvent y être dégagés pour des actions comme l'édition ou l'organisation de colloques.

Mais quel constat peut-on, de nos jours, établir concernant la francophonie dans ses diverses dimensions ?

---

<sup>82</sup> « Organisation internationale de la Francophonie, février 2009 », in : *Organisation Internationale de la Francophonie*,  
<http://www.axl.cefano.ulaval.ca/francophonie/OIF-presentation.htm>, - c. 30.12.2017.

### **1.1.3. Essai d'une critique de la francophonie**

Vu les différentes catégories de la francophonie, il s'agit d'examiner son application aux domaines qui nous intéressent à savoir la francophonie en Afrique, en général, et au Congo-Kinshasa, en particulier.

Malgré les diverses langues qui se côtoient et s'influencent mutuellement dans l'espace linguistique francophone, il sied de reconnaître l'influence de la langue française, d'une part, en Afrique francophone en général, et d'autre part, au Congo-Kinshasa, en particulier. En effet, elle contribue également, de nos jours, avec les autres langues nationales autochtones, à la construction et au développement de l'identité collective africaine. Dans le cas du Congo-Kinshasa où le français est langue d'enseignement dès la troisième primaire, il apparaît clairement qu'elle sert, comme langue officielle, d'instrument de communication pour certaines couches sociales, au sein des institutions, dans les affaires, dans la presse et dans les relations internationales.

Cependant, dans le contexte de plurilinguisme que connaît le Congo-Kinshasa, le français, bien qu'étant langue officielle, ne s'impose pas comme langue véhiculaire pour toutes les couches sociales. En effet, les habitants du Congo-Kinshasa qui l'apprennent à l'école, ont toujours la possibilité non seulement de choisir entre les quatre langues nationales, mais aussi de parler au quotidien une autre langue ou plusieurs autres langues sous le toit parental ou dans la rue. C'est donc un défi permanent lancé au français.

Aussi, penser le plurilinguisme comme une manière de créer des ponts, de favoriser l'ouverture à d'autres univers socio-culturels et linguistiques, fait du français une langue parmi tant d'autres et l'oblige à se positionner dans cette lutte d'influence linguistique au sein d'un espace hétérogène et pluriel. Dans ce contexte précis, il n'est pas étonnant qu'en Afrique francophone qu'un français à « l'africaine » puisse voir le jour.

Il s'agit d'une langue qui se veut de plus en plus adaptée aux besoins de ceux qui la parlent et qui l'écrivent, sans pour autant devenir une énième langue africaine destinée à remplacer les autres, ultime sous-marin d'un néo-colonialisme en déperdition. Ni sabir, ni créole, ni pidgin mais un

français régional, avec ses registres de langues, ses formes écrites et orales, mais aussi ses néologismes, ses emprunts, enfin tout ce qu'il faut pour être l'instrument adéquat à la disposition de celui qui s'en sert. [...] Il faut accepter qu'il existe un français populaire africain en passe de devenir dans de nombreux endroits une véritable langue véhiculaire <sup>83</sup>.

Et si, du point de vue socio-culturel, toute langue présente une valeur identitaire, il convient de se poser cette question cruciale : l'apprentissage du français ne constitue-t-il pas un motif de déracinement culturel pour les personnes qui l'apprennent au profit d'une autre culture véhiculée par cette langue ? À l'inverse, peut-on s'imaginer que le Français d'origine, qui définit sa relation à la nation par la langue française, puisse prendre au sérieux le français des non-Français, voire les institutions telles que la Francophonie ? Peut-il considérer la littérature de langue française écrite par des non-Français comme son patrimoine culturel ? <sup>84</sup>

On comprend dès lors pourquoi la francophonie, qu'on est tenté de relier à un passé colonial, peut paraître servir un dessein politique voire idéologique conçu par l'ancienne puissance colonisatrice et parfois repris à leur compte par certains dirigeants des pays autrefois dominés, désireux de garder leurs héritages, fussent-ils coloniaux <sup>85</sup>. Il en résulte que beaucoup d'essais intentent des procès à la francophonie, considérée comme une notion et une institution héritée du colonialisme <sup>86</sup>.

Si la francophonie est, pour Jean-Marc Moura, un concept postcolonial, en revanche, pour l'auteur de *L'Insolation* (1972), l'algérien R. Boudjedra, elle demeure purement et simplement une forme de néo-colonialisme, c'est-à-dire d'impérialisme français. C'est sous cette optique qu'il faut comprendre des voix critiques, comme celle

---

<sup>83</sup> Manessy (G.), « Le français hors de France, p. 111 », in : Troisième partie : la francophonie africaine, [http://www.bibliotheque.auf.org/doc\\_num.php?explnum\\_id=693,-c](http://www.bibliotheque.auf.org/doc_num.php?explnum_id=693,-c). 04.02.2018.

<sup>84</sup> Mabanckou (A.), « A. Mbembe : 'Francophonie et politique du Monde' », in : *Congopage. Le blog d'Alain Mabanckou*, <http://www.congopage.com/Achille-MBEMBE-Francophonie-et>, - c. 29.09.2018.

<sup>85</sup> Decaux (A.), « La Francophonie des peuples », in : Chemain-Degrange (A.), dir., *Initiation aux littératures francophones (Afrique, Amérique du Nord, Europe)*. Nice : Université de Nice-Sophia Antipolis ; Paris : diff. les Belles lettres, 1993, 208 p. ; p. 17.

<sup>86</sup> Combe (D.), *Poétiques francophones*. Paris : Hachette, 1995, p. 30.

d'Alain Mabanckou, contre l'actuelle francophonie. L'auteur de *Les Cigognes sont immortelles*, roman publié aux éditions du Seuil 2018, qualifie la francophonie de « continuation de la politique étrangère de la France dans ses anciennes colonies »<sup>87</sup>. Il dénonce en outre la politique d'autruche de cette même institution supposée prôner les valeurs démocratiques :

L'organisation internationale de la francophonie est dirigée par un ou une secrétaire qui est voté par l'ensemble des membres qui constituent la francophonie. Parmi ses membres, il y a des pays africains [...] plus de 80 % sont des pays de dictatures<sup>88</sup>

Achille Mbembe et Alain Mabanckou plaident désormais pour une francophonie (au sens de communauté linguistique) qui rassemble et tisse des relations au lieu de séparer et de servir de « cache-misère pour une politique de la brutalité ». Ils en soulignent la pertinence en ces termes :

Nous militons pour une langue-monde, une langue planétaire, une langue d'en-commun, véhicule de circulation au croisement des forces de vie et d'ouverture ; une langue dont l'humanité dans son ensemble pourrait se servir dans le but de partager des paroles neuves et engagées, qui interrogent notre destin dans ce qu'il a à la fois de commun et de particulier.

Nous militons pour une langue française qui serait véritablement un *bien commun* ; qui ferait résolument partie du patrimoine planétaire. Et, au sein de cette langue planétaire, nul ne viendrait d'ailleurs. Nul ne serait considéré comme étranger. Nul n'aurait besoin de visa. Tous et toutes jouiraient d'un droit égal de séjour. Seul compterait alors le langage que chacun inventerait (ou réinventerait) dans cette langue et grâce à elle.

Nous sommes conscients, et nous ne sommes plus les seuls, que l'avènement d'une telle langue passera inévitablement par la reconsidération de la Francophonie institutionnelle et politique, dans une

---

<sup>87</sup> Mabanckou (A.), « Ces Africains sont assujettis à travers la langue française », [p. 1], in : *Actualité, les univers du livre*, <https://www.actualitte.com/article/monde-edition/mabanckou-ces-africains-sont-assujettis-a-travers-la-langue-francaise/90610>, - c. 29.09.2018.

<sup>88</sup> Mabanckou (A.), « Ces Africains sont assujettis à travers la langue française », *art. cit.*, [p. 2].

autopsie salutaire qui favoriserait enfin l'émergence d'une véritable francophonie des peuples <sup>89</sup>.

#### **1.1.4. Synthèse du chapitre**

Récapitulant les grandes lignes de ce chapitre, nous retenons que la notion de francophonie est pluridimensionnelle et complexe, selon qu'on l'aborde dans son aspect linguistique, littéraire ou institutionnel. Ces trois aspects s'influencent mutuellement au point qu'il est difficile d'en définir les contours exacts. Dans cette complexité, nous avons tenu à souligner que la francophonie reste un espace linguistique partagé, propice aux échanges et à l'enrichissement mutuel. Elle renvoie à une diversité géographique pluriculturelle. Prise dans son sens institutionnel, la Francophonie semble inséparable de la politique voire des présupposés idéologiques, ce qui fait d'elle la cible de bien des critiques littéraires qui voient en elle le prolongement de l'impérialisme de la France dans ses relations avec les pays membres de la francophonie. D'où la nécessité, à notre avis, de ne plus penser la francophonie en termes de dominé-dominant ou de centre-périphérie, mais comme relation et ouverture à l'Autre dans le respect de la différence. Une problématique qui sera également au centre des réflexions qui seront développées dans le chapitre suivant.

---

<sup>89</sup> Mabanckou (A.) et Mbembe (A.), « Le français, notre bien commun ? » pp. 6-7, in : *Bibliobs*, <https://bibliobs.nouvelobs.com/idees/20180211.OBS2020/le-francais-notre-bien-commun-par-alain-mabanckou-et-achille-mbembe.html>, - c. 29.09.2018.



## 1.2. LES ASPECTS CULTURELS

### 1.2.0. Introduction

Dans la perspective d'une analyse de la dynamique hétérolinguistique et interculturelle des œuvres romanesques de Paul Lomami-Tshibamba et d'Henri Lopes, nous avons choisi, dans ce chapitre, d'étudier, en rapport avec nos deux auteurs, certaines notions fondamentales telles que l'interculturalité, le multiculturalisme, le bilinguisme, l'interlangue et l'hétérolinguisme.

### 1.2.1. À propos de l'interculturalité

Composés étymologiquement du préfixe latin *inter*, qui signifie « entre », et du mot *culture*, l'adjectif *interculturel* et le substantif *interculturalité* sont des termes interdisciplinaires dont le sens et la signification diffèrent selon le contexte et le domaine d'emploi, voire selon la profession de l'utilisateur. On les retrouve ainsi dans diverses disciplines scientifiques comme les sciences de l'éducation (éducation interculturelle), les sciences socio-politiques et économiques (économie interculturelle), la philosophie, la communication (communication interculturelle), la théologie (inculturation), la littérature, etc.

Les définitions qu'on en trouve ont ceci de particulier qu'elles sont à la fois *descriptives*, au sens de l'observation scientifique d'un donné, et *prescriptives*, c'est-à-dire qu'elles s'accompagnent, présupposent ou ont pour conséquence un certain nombre d'injonctions à propos d'un comportement à avoir ; cette double fonction situe donc l'interculturalité à la fois comme fait observable et comme pratique à suivre, voire comme morale, ce qui rend la catégorie ambivalente.

Conformément à son étymologie, le terme « interculturel » caractérise le processus de rencontre entre deux ou plusieurs cultures. Cette rencontre peut être vécue par les personnes issues de ces différents espaces culturels comme choc de culture, ou bien comme échange et influence réciproques, comme métissage ou brassage culturel, comme transfert culturel, etc. Il se rapporte donc aux interactions et,

plus généralement, aux rapports entre des cultures différentes, ce qui présuppose l'existence de celles-ci. L'usage courant du mot suppose aussi que l'échange entre des personnes de diverses cultures nécessite *a priori* une implantation solide et efficace dans son propre univers culturel, c'est-à-dire une intériorisation de sa propre culture, qui constitue dès lors l'arrière-plan et le point de départ pour toute rencontre avec l'« autre », différent par définition. Le respect de la différence est très important dans cette façon de concevoir la rencontre.

Selon Clanet, l'interculturalité vise trois fonctions principales :

Apprendre à vivre avec l'hétérogénéité culturelle c'est-à-dire apprendre à relativiser, apprendre à négocier, à accepter le conflit et à faire des compromis ; apprendre à emprunter, à faire l'expérience et à critiquer, en développant la technique du dialogue <sup>90</sup>.

Ainsi, selon Wolfgang Welsch et Dagmar Reichardt, respectivement philosophe et critique littéraire, l'interculturalité « accepte les contacts et les échanges entre les cultures, tout en maintenant l'idée du caractère relativement autonome de chaque culture considérée dans l'optique de ses contacts avec les autres » <sup>91</sup>. Et avec Michel Bourse qui retrace l'évolution sémantique du concept, nous sommes d'avis que « l'interculturel [...] renvoie même à une vraie difficulté : [...] l'actualité politique nous apporte au quotidien son lot de problèmes liés à l'interculturalité (xénophobie, racisme, antisémitisme, exclusions, migrations, etc.) sans oublier les rapports nord-sud et l'actualité internationale dont la réalité témoigne assez de son actualité brûlante » <sup>92</sup>. Nous pensons par exemple, en ce 21<sup>e</sup> siècle, aux flots migratoires venus de l'Afrique et du Moyen-Orient vers le continent européen, ou au sein même du continent africain (du Soudan du sud et de la République Centre Africaine vers la République

---

<sup>90</sup> Clanet (C.), *L'interculturel : introduction aux approches interculturelles en éducation et sciences humaines*. Toulouse : Presse universitaire du Mirail, 1993, p. 23.

<sup>91</sup> Kirsch (F.P.), « L'interculturalité - une notion primée ? », in : *Revue germanique internationale*, n°19, 2014, p. 58.

<sup>92</sup> Bourse (M.), « Interculturel ou multiculturel : itinéraires sémantiques et évolution idéologique », in : *Signes, discours et sociétés, interculturalité et intercommunication*, 24 juin 2008, <http://www.revuesignes.info/document.php?id=495>. - c. 15.01.2018.

Démocratique du Congo, de la République Démocratique du Congo vers l'Angola, de la Somalie vers le Kenya, etc.).

Si, pour certains esprits, les études interculturelles se justifient ainsi par le phénomène de l'immigration <sup>93</sup>, le phénomène de rencontre entre différentes cultures est en réalité aussi vieux que l'histoire humaine. Nous citons à titre illustratif le déplacement des peuples européens vers l'Afrique, les Amériques et les Indes dans le contexte de la recherche des épices et/ou en vue de la colonisation ; populations autochtones en Amérique Latine et en Australie, etc. La plupart de ces rencontres furent représentées, au cours de l'Histoire, au moyen de divers binômes comme « grec vs barbare », « sauvage vs civilisé », « colon vs colonisé », « chrétien vs païen », « évolué vs primitif », « race aryenne-race sémitique », etc. Contrairement au cadre « interculturel » qui suppose l'échange, ces binômes traduisent, de prime abord, la rencontre entre différentes cultures en termes d'opposition et d'exclusion, et non en termes d'interaction.

C'est dans ce contexte de confrontation et d'opposition à l'Autre comme étranger, c'est-à-dire comme n'appartenant pas à un espace socio-culturel donné, que se sont développés, dans les pratiques « identitaires », la conscience et la fierté d'appartenance à une communauté bien déterminée, et, dans l'histoire des idées, les notions de culture et de civilisation. Du coup, « la pensée contemporaine renonce à l'idée d'une humanité unique pour mieux reconnaître voire proclamer le *droit à la différence*. Cette reconnaissance de l'altérité qui va de pair avec le développement du relativisme n'est cependant pas sans conséquences : d'autres visions du 'nous' s'imposent qui contribuent à réviser notre vision des autres. C'est dans ce contexte général qu'apparaissent les deux notions d'*'interculturel'* et de '*multiculturel'* » <sup>94</sup>

Il en ressort que la notion d'interculturalité scrute tous les phénomènes qui concernent la rencontre entre différentes cultures ou personnes d'origine distincte, et

---

<sup>93</sup> Mousa (A.), *Acquérir une compétence interculturelle en classe de langue, entre objectifs visés, méthodes adoptées et difficultés rencontrées : le cas spécifique de l'apprenant jordanien*. Thèse de doctorat en Sciences du Langage et Didactiques des langues, sous la direction de M. le Prof. Guy Achard-Bayle, Université de Lorraine, décembre 2012, p. 50.

<sup>94</sup> Bourse (M.), « Interculturel ou multiculturel... », *art. cit.*, p. 4.

notamment les résultats et les conséquences des contacts interculturels. Elle « recouvre en fait les modalités et les effets concrets des rencontres interindividuelles [...], altérité irréductible dans la totalité à cause de la pluralité infinie des phénomènes humains et sociaux »<sup>95</sup>.

C'est à la suite de l'interaction et de la relation qui s'établissent par le contact des différentes cultures que nous pouvons parler de l'interculturalité. A noter que le présupposé général du concept est qu'il existe des cultures, à l'image d'ensembles qui seraient séparés, correspondant à une certaine communauté, une ethnie ou une nation à partir de l'idée d'une identité de ses membres qui ont ou auraient des traits communs, c'est-à-dire identiques. L'interculturalité, du point de vue topologique suggéré par le préfixe « inter », ce serait donc un troisième 'lieu', qui ne serait ni la culture A ni la culture B, pensées séparément, mais l'espace 'entre' elles, où auraient lieu des échanges, une communication plus ou moins réussie, un 'dialogue des cultures'. Mais cet espace peut aussi être perçu comme le lieu d'un « choc de cultures », voire d'un conflit ouvert.

Les cultures sont différentes les unes des autres par l'identité de leurs membres, identité définie le plus souvent par des prédicats conventionnels comme la nationalité ou l'appartenance à une région, à un « peuple », etc. Dès qu'on s'interroge davantage, on s'aperçoit que cette attribution d'une identité établie à ce niveau d'une collectivité (il ne s'agit pas de la trajectoire des individus, qui sont tous différents : dans ce cas-là, l'identité est la continuité des différentes étapes du parcours, des moments de l'existence du même sujet, qui continue de porter le même nom, par exemple, tout au long de sa vie) est assez fragile et discutable, parce que le critère retenu pourrait être un autre critère ; mais ce qui compte, ce n'est pas la vérité mais l'efficacité pragmatique de ces étiquettes, que la rencontre, précisément, pourrait permettre de nuancer, de dépasser, voire de rendre inutiles ensuite. On voit

---

<sup>95</sup> Blanchet (P.) & Coste (D.I.), « Sur quelques parcours de la notion d'interculturalité ». Analyses et propositions dans le cadre d'une didactique de la pluralité linguistique et culturelle », in : *Regards critiques sur la notion de l'interculturalité : pour une didactique de la pluralité linguistique et culturelle*. Paris : L'Harmattan, 2010, p. 11.

par-là que l'interculturalité n'est peut-être pas une fin en soi, mais la désignation d'une modalité, d'une étape dans les échanges.

Ainsi comprise, l'interculturalité suppose le respect d'une pluralité qui conduit soit vers les interactions en termes de métissage, mélanges culturels ou hybridations, soit vers les incompréhensions et les exclusions. Si on veut éviter ces derniers, toute interaction devrait se dérouler dans le respect de la différence de l'autre dans son altérité et dans le rejet du piège que constitue un ethnocentrisme qui s'abriterait derrière le paravent de l'universalisme. C'est dire que l'interculturalité demande de relativiser sa propre sphère culturelle et de refuser tout enfermement sur soi. Elle nécessite une remise en question de ce qui semble cher à l'individu (son âge, son sexe, sa culture, sa langue, son statut social, son identité) dans sa rencontre avec l'autre différent de soi-même. Elle provoque, en conséquence, un processus de transformation dynamique des relations entre personnes qui ne partagent pas le même système de références et de valeurs <sup>96</sup>.

Cela dit, il est souhaitable de prendre du recul par rapport aux idéologies, et notamment à une conception selon laquelle on peut accepter de se rapprocher, mais à la condition que chacun reste ce qu'il est (et/ou chez lui). C'est contradictoire, parce qu'il y a toujours des conséquences au contact avec l'autre : on ne reste jamais ce qu'on était avant la rencontre. De même certains phénomènes de société comme la xénophobie, le racisme, l'antisémitisme, les discriminations de tout genre, etc. résultent d'une rencontre avec l'autre qui se fait non pas en acceptant le changement mais en refusant de changer, refus qui est néanmoins un changement puisque je ne suis plus le même du fait que j'ai pris davantage de distance avec l'autre. Ainsi,

Burkhard Müller observe (et prescrit à la fois) que

deux personnes (ou deux cultures), qui viennent à se « rencontrer », ne sont pas systématiquement obligées de se comprendre. Cela suffit

---

<sup>96</sup> Blanchet (P.) & Coste (D.), « Sur quelques parcours de la notion d'interculturalité'... », *art. cit.*, pp. 11-12.

parfois, si elles s'observent et se jaugent mutuellement, tout en gardant une certaine distance l'une par rapport à l'autre<sup>97</sup>.

La rencontre peut donc aboutir à l'indifférence, qui est une forme de 'respect des différences', donc une forme d'interculturalité si l'on suit certaines définitions.

Pour Jacques Demorgon,

l'individu peut distinguer les cultures ou les ignorer. Il peut vouloir affaiblir la culture des autres et renforcer l'expression de la sienne. Ou encore caricaturer la leur ou la sienne. Il peut aussi vouloir s'identifier et même s'assimiler à l'autre. Ou encore, découvrir ce qui fait que des humains peuvent se reconnaître semblables dans certaines activités<sup>98</sup>.

Si la rencontre aboutit à l'incompréhension, voire au rejet violent, elle modifie de toutes manières les cultures qui s'excluent : il y a donc toujours des conséquences au contact. C'est encore plus évident si elle aboutit, au contraire, au métissage ou mélange culturel, l'intégration culturelle, etc. Ainsi, le kiswahili, langue bantoue parlée, de nos jours, à l'Est de la République Démocratique du Congo, au Kenya et en Tanzanie, est né du mélange linguistique entre la langue arabe et les langues africaines de ces régions. Quant au lingala, qui est devenu l'une des quatre langues nationales de la République Démocratique du Congo, sa

[...] genèse [peut] assurément être attribuée au contact de plusieurs langues, dans un contexte historique d'interculturalité et de plurilinguisme. À la base, néanmoins, il est permis de distinguer, outre le bobangi, d'autres langues vernaculaires des tribus riveraines du fleuve Congo dans son bief navigable, au centre nord-ouest, notamment le lomóngo, le mangála, le libinza, le lokonda, le lingombe, le motembó, le limbuzá, le lokelé, pour les plus connues, ainsi que des langues mineures,

---

<sup>97</sup> Müller (B.), « La rencontre interculturelle : les bonnes intentions et les pièges à éviter », in : Carpentier (M.N.), Demorgon (J.), Lenhard (H.), Müller (B.), *Les situations interculturelles critiques et leurs interprétations*. Paris/Berlin : Office franco-allemand pour la Jeunesse / Deutsch-Französisches Jugendwerk, 2014, p. 38.

<sup>98</sup> Demorgon (J.), « Cultures nationales et stratégies personnelles », in : Carpentier (M.N.), et alii, *Les situations interculturelles critiques et leurs interprétations*, op. cit., p. 21.

peu connues, très proches les unes des autres et moins citées dans la littérature : le baloi, le bamwé, le bolobo, etc <sup>99</sup>.

Pour prendre un exemple dans un tout autre domaine, on sait aussi que l'artiste espagnol Pablo Ruiz Picasso (1881-1973) a intégré beaucoup d'éléments de l'art africain dans sa sculpture. Et de nos jours, on assiste également à un mélange sans précédent de cultures dans des domaines comme l'habillement, l'architecture, la coiffure (par exemple afro-look), la gastronomie, la musique, etc. Ainsi, la musique congolaise (RDC) constitue un exemple sans précédent de mélange de cultures et de rythmes traditionnels et contemporains. Bien que la langue dominante pour cette musique reste le lingala, on y retrouve le français et d'autres langues de la RDC (les chansons à succès en français sont toutefois extrêmement rares, sinon inexistantes, par rapport aux chansons en langues congolaises).

Pour nous, le concept de l'interculturalité est à la fois complexe et dynamique. Complexe, parce qu'il embrasse différents domaines et n'est pas facile à définir. Dynamique, parce qu'il désigne les phénomènes de rencontre, d'échange et de mélange lorsque deux ou plusieurs personnes ou communautés entrent en contact.

Nous considérons l'interculturalité d'un point de vue descriptif seulement (autant que possible), donc comme une caractéristique constatable de la société : le mélange culturel résultant de la rencontre des différentes cultures dans lesquelles nos deux auteurs, Paul Lomami-Tshibamba et Henri Lopes, ont vu le jour, grandi et vécu, et surtout, en référence auxquelles ils ont écrit leurs œuvres.

L'identité culturelle réelle de l'écrivain Paul Lomami-Tshibamba, est-elle plutôt celle d'un « évolué », qui a été scolarisé, qui est devenu fonctionnaire du gouvernement colonial, rédacteur maîtrisant la langue française à un niveau très élevé ? ou son identité est-elle plutôt celle d'un Congolais, d'un Africain, d'un Noir ou d'un « Indigène » ? d'un membre d'une ethnie ? ou a-t-il plutôt l'identité politique d'un colonisé, l'identité littéraire d'un écrivain, l'identité familiale d'un père ? etc. On

---

<sup>99</sup> Nzoimbengene (P.), « Le Lingala entre hier et aujourd'hui : les méandres de l'histoire (2) », p. 11, in : *DIAL (Digital Access to libraries)*  
[https://dial.uclouvain.be/pr/boreal/object/boreal%3A142875/datastream/PDF\\_01/view](https://dial.uclouvain.be/pr/boreal/object/boreal%3A142875/datastream/PDF_01/view) – c. 22.01.2018.

voit comme l'attribution d'une identité relève d'un choix, et que ce choix, s'il est fait de l'extérieur, peut faire violence à l'individu.

À cet égard, Paul Lomami-Tshibamba chevauche, dès son enfance, la frontière entre différents espaces culturels : le Congo-Brazzaville et le Congo-Kinshasa. Ce monde du fleuve Congo constitue la scène où se joue son œuvre littéraire, comme l'affirme sa fille Éliane Tshibamba dans l'extrait ci-après :

Tous les écrits de Lomami-Tshibamba se jouent dans des espaces fantastiques, mais empruntés à son vécu : il lie sa production littéraire à sa vie intime. Il brasse des souvenirs personnels et fantasmes de son enfance. Les deux hauts lieux géographiques où se situent ses récits sont le Stanley Pool (Pool Malébo) et l'Oubangui. Lomami-Tshibamba a vécu sur les deux rives du Pool Malébo (à Brazzaville et à Kinshasa) et en Oubangui. Tous les actes de ses personnages suivent les méandres du fleuve Congo. L'autre facteur déterminant est la colonisation (*AM*, p. 9).

Et dans la rencontre avec la culture de ses colonisateurs, Paul Lomami-Tshibamba est tour à tour le « colonisé » et « l'évolué » qui lutte, dans ses écrits, pour la cause noire <sup>100</sup>. Outre le choc des civilisations, la vie quotidienne, les traditions et les croyances constituent les thèmes de ses écrits (*AM*, p. 5).

Quant à Henri Lopes, son imaginaire littéraire trouve ses origines aussi bien dans la sphère culturelle congolaise qu'européenne. En effet, enfant métis, Henri Lopes reste non seulement l'enfant des deux rives du fleuve (Congo-Kinshasa et Congo-Brazzaville), mais il est aussi le fils de son temps : l'époque coloniale marquée, dans son cas, par des influences culturelles françaises et belges, et l'époque post-coloniale qui a encore davantage ouvert l'Afrique centrale aux influences planétaires. La rencontre entre les représentants de ces différents espaces culturels, incarnée par sa propre personne, est aussi au cœur de son œuvre littéraire, puisque cette dernière est essentiellement caractérisée par le brassage des cultures et par la lutte pour le droit à la différence, y compris pour les métis, qui sont 'entre' les identités supposées des Noirs et des Blancs, donc des lieux d'interculturalité. Pour l'écrivain, l'écriture est aussi la recherche effrénée de sa propre identité, mais en tenant nécessairement compte de ce

---

<sup>100</sup> Lomami-Tshibamba (P.), « Quelle sera notre place dans le monde de demain ? », in : *La Voix du Congolais*, n°2, février 1945, pp. 47-51.



qu'en dit l'Autre, de ce qu'en disent « eux », comme l'atteste ce petit extrait de son roman *Le Chercheur d'Afriques* : « Tu sais, moins blanc qu'eux, c'est toujours nègre » (CA, p. 25). Tantôt donc, l'identité ressentie ou affirmée sera du côté du métissage, tantôt donc, par un choix plus ou moins imposé, du côté « nègre ».

Dans un entretien accordé à la *Revue de l'Assemblée parlementaire de la Francophonie*, Henri Lopes résume en ces termes l'espace culturel et linguistique qui l'a vu grandir :

Quand j'étais enfant, j'avais des langues de jeux et la langue que mes parents m'obligeaient à parler. Ceux-ci, bien que ce ne fût pas la langue qu'ils maîtrisaient le plus, s'exprimaient en français avec moi, pour me donner le plus de chance dans la suite de ma vie. Mais mes langues de jeux étaient le lingala, le mounoukoutouba et aussi le sango, puisque j'ai vécu en Centrafrique. Je vivais dans plusieurs langues. Je devais constamment sauter d'une culture à l'autre <sup>101</sup>.

Il le confirme de nouveau dans *Ma grand-mère* :

Je suis né dans une ville en forme d'orange. À l'époque, ses maîtres pour mieux en presser le jus, l'avaient coupée, en deux. D'un côté, la partie blanche, de l'autre, la partie noire. À la maison pourtant la couleur dominante n'était ni l'une ni l'autre. Nous étions nés, contait *grand-mère*, du mariage de deux gouttes dissipées qui giclèrent lors de la séparation. Une goutte de l'hémisphère noir, une goutte de l'hémisphère blanc (MG, p. 59).

Dans le même ouvrage, il ajoute :

J'appartiens peu à la famille bangangoulou. J'en descends par l'une de mes branches comme des Gaulois par une autre. J'appartiens surtout à la famille congolaise (MG, p. 43).

L'une comme l'autre, les œuvres de Paul Lomami-Tshibamba et d'Henri Lopes sont marquées des cultures différentes, et portent les traces de multiples langues.

---

<sup>101</sup> « Je pense que l'écriture, la lecture, la littérature constituent le chemin le plus direct à la véritable culture », Entretien avec Henri Lopes, écrivain, ambassadeur de la République du Congo en France, in : *Revue de l'Assemblée parlementaire de la Francophonie*, n°31, novembre 2012, pp. 8-10.

## 1.2.2. Multiculturalité

### 1.2.2.1. Origine, sens et domaines

Composé du préfixe latin *multus*, qui signifie « nombreux, en grand nombre », et de l'adjectif *culturel* provenant de culture, les termes *multiculturel* et *multiculturalité* sont d'un usage récent. Ils ont eux-mêmes permis la formation du concept de *multiculturalisme* qui, à la différence de *multiculturalité*, n'est pas descriptif mais prescriptif : il désigne un système de pensée et une doctrine politique.

Multiculturalisme est utilisé pour la première fois en 1941 aux USA, et l'expression « société multiculturelle voit le jour au Canada dans les années 1964/1965 »<sup>102</sup>. Le concept de multiculturalisme apparaît en Australie en 1970 avant qu'il soit retrouvé en 1978 en France. C'est seulement dans les années quatre-vingt que le terme apparaît dans les politiques de migration menées par certains pays européens.

Comme l'affirme Éric Keslassy, « le multiculturalisme est un mot indéniablement à la mode, un concept d'aujourd'hui, mais en même temps, il ne reste qu'une vague notion dans le public qui lui prête diverses définitions »<sup>103</sup>. Il est donc difficile de s'accorder sur une définition exhaustive du terme, au-delà du fait qu'il désigne « la coexistence de plusieurs cultures dans un même pays »<sup>104</sup> ou encore un processus d'organisation sociale des différences culturelles<sup>105</sup>. Du reste, Paul May note trois définitions de la notion de multiculturalisme : « Une première, sociologique, désigne l'hétérogénéité ethnique, culturelle et religieuse d'un pays [...] Une seconde définition, philosophique, renvoie à la valorisation de cette diversité dans une perspective de

---

<sup>102</sup> Lüsebrink (H.-J.), *Interkulturelle Kommunikation: Interaktion, Fremdwahrnehmung, Kulturtransfer*. Stuttgart : J.B. Metzler Verlag, 2016, p. 20.

<sup>103</sup> Keslassy (É.), *Thèmes et débats : le multiculturalisme*. Paris : Bréal, 2007, p. 10.

<sup>104</sup> *Le Nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris : Dictionnaires Le Robert, 2000, p. 1633.

<sup>105</sup> Doytcheva (M.), *Le Multiculturalisme*. Paris : La Découverte, coll. : Repères : thèses et débats, 2011, p. 8.

justice sociale [...] une troisième définition concerne le domaine institutionnel »<sup>106</sup>. De même, dans son analyse du concept de multiculturalisme, Christine Inglis distingue trois usages différents : l'usage démographique-descriptif, celui idéologique-normatif et l'usage programmatique-politique.

L'usage démographique-descriptif est celui dans lequel 'multiculturalisme' renvoie à l'existence d'éléments ethniquement ou racialement différents dans la population d'une société ou d'un État. Il représente une perception dans laquelle ces différences ont une certaine importance sociale [...].

Dans son acception programmatique-politique, 'multiculturalisme' renvoie à des types précis de programmes et de mesures gouvernementales visant à tenir compte de la diversité ethnique et à la gérer. [...].

L'usage idéologique-normatif de 'multiculturalisme' est celui qui suscite le plus de débats : il constitue, en effet, un slogan, un modèle d'action politique fondé sur une théorisation sociologique et sur des considérations éthico-philosophiques quant à la place, dans la société contemporaine, de ceux qui ont des identités culturellement distinctes<sup>107</sup>.

Il ressort de sa diversité de sens que la notion de multiculturalisme embrasse plusieurs domaines : politique, scientifique, éducatif, social, médiatique, etc. Ainsi, dès le début des débats sur le multiculturalisme, certains pays comme les USA, le Canada, l'Australie et la Grande-Bretagne instaurent des politiques publiques visant à valoriser la diversité culturelle au sein de leurs populations et couches sociales, différentes les unes des autres par leurs appartenances nationale et régionale, religieuse et sociale, ethnique et raciale. Sur le plan éducatif,

[l']enjeu politique portait surtout au départ sur la scolarisation et les enfants issus de l'immigration post/néocoloniale asiatique, noire ou

---

<sup>106</sup> May (P.), *Philosophies du multiculturalisme*. Paris : Sciences Politiques, les Presses, coll : Références : fait politique, 2016, p. 8.

<sup>107</sup> Inglis (Ch.), *Multiculturalisme : nouvelles réponses de politiques publiques à la diversité*. UNESCO MOST, 1996, pp. 16-17, in : <http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001055/105582fb.pdf>, - c. 31.01.2018.

hispanique. Le multiculturalisme signifiait alors l'élargissement de l'institution scolaire et des programmes, afin d'y inclure par exemple l'enseignement des langues maternelles, les religions non-chrétiennes et leurs fêtes religieuses...<sup>108</sup>.

Dans leur souci de sauvegarder l'État-Nation, de garantir son unité, de combattre tout mouvement nationaliste et de lutter contre toute sorte de discriminations, les institutions politiques recourent au multiculturalisme afin de mieux gérer la diversité culturelle. Par conséquent,

[p]our certains, le multiculturalisme correspond au respect des identités culturelles, à l'égalité des droits et à l'égalité des chances, et constitue le fondement de la démocratie ; pour d'autres, au contraire, il s'apparente au « tribalisme » et, de ce fait, remet en cause l'intégrité et l'unité nationale assurées, jusque-là, par l'État. Le multiculturalisme est ainsi systématiquement associé à une analyse [de] l'unité nationale et à la définition de son identité<sup>109</sup>.

À la différence de l'interculturalité qui vise le droit à la différence et permet les échanges culturels, linguistiques et autres entre personnes d'origines distinctes, le multiculturalisme, quant à lui, prône la coexistence entre ces différentes personnes et ne vise pas forcément leur dialogue. En effet, si l'interculturalité, un des concepts-clés de notre travail, prend en compte les disparités culturelles, linguistiques, régionales, géographiques, etc., dans le but de comprendre ce que les personnes en jeu ont de semblable et de faciliter le dialogue et la communication interculturelle, le multiculturalisme, en revanche, encense les altérités (les différences) au point de pousser les cultures et les personnes concernées à se refermer sur elles-mêmes. Se réduisant ainsi à la reconnaissance ou non de la différence culturelle, le multiculturalisme peut prendre diverses formes.

---

<sup>108</sup> Guérard de Latour (S.), *Le multiculturalisme a-t-il un avenir ?* Paris : Hermann, coll. : Hermann philosophie, 2013, p. 245.

<sup>109</sup> Kastoryano (R.), *Quelle identité pour l'Europe ? Le Multiculturalisme à l'épreuve, 2<sup>e</sup> édition revue et augmentée.* Paris : Sciences po, les presses, coll. : Références, 2005, pp. 23-24.

### **1.2.2.2. Types de multiculturalisme**

Les recherches actuelles distinguent différents types de multiculturalismes. À l'exemple de Hans-Jürgen Lüsenbrink, nous en distinguerons quatre :

#### **1.2.2.2.1. Le modèle conservateur**

Qualifié également de multiculturalisme assimilationniste, le modèle dit conservateur préconise l'assimilation culturelle pure et simple des groupes minoritaires. Ceux-ci doivent s'adapter et se conformer à la culture dominante. Il s'agit, selon ce modèle, du rejet du droit à la différence au profit d'une seule culture (monoculture)<sup>110</sup>. Ce principe d'assimilation culturelle nous rappelle une tendance du système colonial, qui n'a réellement été défendue que par certains idéologues au début du colonialisme français. Dans les faits, il y a certes eu, un assimilationnisme *pratique* réservé à une élite urbaine et à des pratiques sociales modernes ; mais les réalités budgétaires empêchaient son extension à toute la population. C'est peut-être ce qui explique que le système colonial théorisait davantage le droit à la différence ou de devoir de garder cette différence et donc diverses formes de ségrégation.

#### **1.2.2.2.2. Le modèle d'intégration**

Visant l'intégration des minorités culturelles, ce modèle est axé sur le principe de l'adaptation culturelle des cultures immigrantes et minoritaires. Il accorde des droits spéciaux aux minorités culturelles dans différents secteurs de la vie sociale comme les domaines religieux, éducatif et politique<sup>111</sup>. Ce genre de multiculturalisme est

une conception de l'intégration établissant qu'il est en quelque sorte du devoir de l'État démocratique de « reconnaître », d'une part, la multiplicité des groupes ethnoculturels qui composent de manière significative sa population, et de chercher, d'autre part, à accommoder dans la mesure du possible, sur la base de principes clairement identifiables, cette diversité culturelle. La conception multiculturaliste marque par conséquent le renoncement à un point de vue

---

<sup>110</sup> Lüsenbrink (H.-J.), *Interkulturelle Kommunikation...*, op. cit., p. 20.

<sup>111</sup> Lüsenbrink (H.-J.), *Interkulturelle Kommunikation...*, op. cit., pp. 20-21.

assimilationniste fort qui se fonde sur un principe de stricte indifférenciation dans la reconnaissance <sup>112</sup>.

Pour sa réussite, ce modèle de multiculturalisme exige une pratique d'intégration réciproque : les minorités culturelles sont obligées d'intégrer les éléments culturels de la culture qui les accueille, et à son tour, la culture-hôte doit intégrer les minorités dans sa sphère culturelle. L'intégration ne peut donc pas être conçue à sens unique. Elle est un mouvement symétrique qui exige à la fois la capacité d'accueil et l'ouverture à l'autre dans sa différence.

#### **1.2.2.2.3. Le modèle d'apartheid**

Ce type de multiculturalisme prône la séparation radicale entre les groupes sociaux, les individus et les cultures d'origines différentes au sein d'une même nation, d'une même ville, etc. On assiste ici à l'absolutisation des origines sociales, culturelles et raciales, et toutes les conditions sont ainsi réunies pour que s'installe l'idée d'une hiérarchie entre elles, même si séparer et hiérarchiser ne sont pas synonymes. Ce fut le cas pendant les années nazies en Allemagne et dans les territoires occupés par celle-ci de 1933 à 1945, sous la forme des ghettos réservés aux populations juives. Cela fut aussi le cas en République sud-africaine avant l'abolition de l'apartheid comme, ailleurs en Afrique, durant la colonisation <sup>113</sup> sous la forme d'une « colour bar » qui, selon des modalités variables, isolait dans les villes des quartiers européens et africains, notamment au Congo-Kinshasa et Congo-Brazzaville. Il ne faut évidemment pas amalgamer des situations aussi différentes qu'un ghetto construit dans la perspective d'une extermination ultérieure, comme cela fut le cas, par exemple, à Varsovie, et un modèle d'urbanisation prévu pour que des populations vivent « à part » l'une de l'autre, avec des possibilités de contact particulières ; ainsi, dans une ville comme Lubumbashi au Congo belge, le personnel domestique était autorisé à fréquenter le quartier européen, avec des dispositions particulières de couvre-feu.

Parfois, la séparation était décrétée sur la base d'une intention qui n'est pas forcément dévalorisante, si l'on pense aux « réserves » dans lesquelles on a prétendu maintenir des « cultures » qu'il fallait « protéger » (Afrique du Sud, États-Unis et

---

<sup>112</sup> Savidan (P.), *Le Multiculturalisme*. Paris : PUF, 2009, p. 17.

<sup>113</sup> Lüsebrink (H.-J.), *Interkulturelle Kommunikation...*, op. cit., p. 21.

Canada, etc.). Ces différences fondamentales n'empêchent cependant pas un principe commun, celui de la ségrégation (« raciale », mais aussi « ethnique », linguistique, sociale, etc.), qui a même influencé la vie au sein de certaines congrégations religieuses en mission dans ces deux pays.

C'est cette absolutisation des différences qui caractérise, de nos jours, les idéologies et mouvements racistes en Europe, mais aussi, bien entendu, en Afrique et ailleurs. Il y a aussi des versions « douces » de ces ségrégations : dans la répartition des quartiers d'une même ville entre riches et pauvres, pour prendre un exemple simple, ou entre populations autochtones et immigrées, âgées et jeunes, etc.

#### **1.2.2.2.4. Le modèle polycentrique**

Il se caractérise par une cohabitation de différentes cultures au sein d'une société, sans qu'il y ait absolutisation d'éléments culturels d'une culture donnée. Ce modèle renonce à toute sorte d'hégémonie culturelle.

Tout compte fait et quel que soit le modèle, « le multiculturalisme semble désigner une caractéristique de fait des sociétés contemporaines, composées d'individus de milieu social, de conviction religieuse, d'origine ethnique ou nationale différents »<sup>114</sup>. Il « [...] comporte des éléments éducatifs, linguistiques, économiques et sociaux, et des mécanismes institutionnels spécifiques »<sup>115</sup>. La reconnaissance *descriptive* du fait de la diversité s'accompagne presque logiquement de sa valorisation, soit qu'on prône son maintien en l'état, soit qu'on veuille la développer davantage.

Si le multiculturalisme est la marque de toute société contemporaine, il caractérise l'Afrique en général, et le Congo-Kinshasa et le Congo-Brazzaville en particulier : les multiples langues et les cultures différentes qui s'y trouvent constituent une grande richesse pour la construction et le développement de leurs peuples. Elles ont, d'une part, facilité l'ouverture au monde de plusieurs auteurs africains, particulièrement, des auteurs congolais, Paul Lomami-Tshibamba et Henri Lopes et,

---

<sup>114</sup> Doytcheva (M.), *Le Multiculturalisme*. Paris : La Découverte, coll. : Repères : thèses et débats, 2011, p. 7.

<sup>115</sup> Inglis (Ch.), *Multiculturalisme : nouvelles réponses de politiques à la diversité*. UNESCO MOST, 1996, p. 6, <http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001055/105582fb.pdf>, - c. 31.01.2018.

d'autre part, elles ont influencé leurs œuvres. D'où l'intérêt de réfléchir, dans les lignes qui suivent, au phénomène du bilinguisme.

Et c'est dans le cadre de l'interculturalité que nous allons réfléchir, dans les lignes qui suivent, sur ce phénomène littéraire multilingue.

### **1.2.3. Bilinguisme**

#### **1.2.3.1. Essai de définition**

Le bilinguisme provient étymologiquement des termes latins « bi », préfixe qui signifie deux, et « lingua » qui veut dire langue. Pris dans ce sens, le bilinguisme renvoie à la qualité ou à la situation d'une personne, d'un groupe social, d'une institution ou d'un pays qui a deux langues <sup>116</sup>. Le bilinguisme est donc la forme la plus simple du plurilinguisme. Pour François Grosjean, dans *Parler plusieurs langues : le monde des bilingues*, « le bilingue n'est pas seulement celui qui parle et possède deux langues, mais qui possède les aptitudes communicatives et linguistiques dans deux langues, aux niveaux différents » <sup>117</sup>.

Comme le montre l'ouvrage de M. Beziers et M. Van Overbeke <sup>118</sup>, les linguistes divergent considérablement quand « il s'agit de proposer une définition du bilinguisme, en dehors du fait qu'il s'agit de l'usage alternatif de deux idiomes que le sujet parlant emploie tour à tour pour les besoins de son expression »<sup>119</sup>. Cette difficulté s'explique par le fait qu' « il y a une infinie variété de conditions dans

---

<sup>116</sup> Le Nouveau Petit Robert, p. 250.

<sup>117</sup> Grosjean (F.), *Parler plusieurs langues : le monde des bilingues*. Paris : Albin Michel, 2015, p. 228.

<sup>118</sup> Beziers (M.), Van Overbeke (M.), *Le Bilinguisme : essai de définitions et guide bibliographique*. Belgique, Louvain : Librairie universitaire, coll. Cahiers de l'Institut des langues vivantes, n°13, 1968, p. 119.

<sup>119</sup> Van Overbeke (M.), *Introduction au problème du bilinguisme*. Bruxelles : labor, Paris : Nathan, 1972, p. 118.



lesquelles il se produit des faits de bilinguisme »<sup>120</sup>. Cela étant, celui-ci est interprété comme un signe, voire comme un gage d'interculturalité :

Aujourd'hui, nous sommes à une période où le bilinguisme devient même pour certains spécialistes, le moyen de lutter contre la différence. Il est quelque chose de positif. Pour les sociolinguistes, l'un des avantages du bilinguisme est qu'il permet à l'individu d'être plus tolérant aux autres cultures extérieures. En apprenant la langue de l'autre, nous découvrons une autre culture, une autre manière de voir les choses, un autre monde qui s'ouvre devant nous<sup>121</sup>.

Ceci n'est pas sans implications concrètes pour la pédagogie ; ainsi,

Les parents qui ont choisi la France, ou un autre pays comme lieu de vie et qui sont désireux de s'intégrer dans ce pays d'accueil, sont conscients dès par leur expérience, de l'importance, pour leurs enfants, de la maîtrise du français. Certains font alors le choix de parler avec leurs enfants, dans le but de faciliter leur intégration. La langue d'origine est souvent réservée à la conversation entre les adultes<sup>122</sup>.

Nous rencontrons cette même tendance dans les pays africains, surtout dans les grandes villes : des parents préfèrent parler avec leurs enfants dans une langue qui n'est pas leur langue maternelle, afin que ces derniers apprennent ladite langue. Il est aussi des parents qui choisissent une scolarité bilingue pour leurs enfants. Ces choix sont motivés par le souci d'ouverture aux autres cultures dans un monde de plus en plus ouvert sur les échanges internationaux.

Ajoutons que cette maîtrise des idiomes peut concerner deux ou plusieurs langues différentes au point que le bilinguisme et le plurilinguisme sont considérés

---

<sup>120</sup> Sauvageot (A.), « Problème de la structure interne et du bilinguisme », in : *Rapports du 5<sup>e</sup> Congrès international des Linguistes*. Bruges Imprimerie Sainte-Catherine, 1939, p. 20.

<sup>121</sup> Ngningone Meviane (M.T.), *Le bilinguisme dans les interactions verbales des familles gabonaises à Libreville : le cas de trois familles fang*, Thèse de doctorat en Science du Langage, Université de Lorraine, sous la direction de Laurent Perrin et Mohammed Kara, soutenue en décembre 2014, p. 96, 379 p. : in : <https://hal.univ-lorraine.fr/tel-02075316/document>, - c. 15.02.2018.

<sup>122</sup> Krichel (D.), « Bilinguisme précoce, avantage ou handicap ? », in : *L'orthophoniste*, septembre 2007, n°271, p. 3.

comme phénomènes très proches l'un de l'autre, voire comme synonymes. En effet, « le plurilinguisme littéraire est d'un intérêt incontestable à une époque où l'on voit de plus en plus fréquemment les individus passés d'une langue à l'autre, non seulement pour communiquer de l'information, mais aussi pour s'exprimer artistiquement »<sup>123</sup>.

Qu'en est-il de la littérature ? Le bilinguisme peut y apparaître sous diverses formes, et déjà dans le fait de l'existence des traductions d'une œuvre donnée ; par exemple, nous savons qu'une version en lingala de *Ngando* a été publiée en 1989<sup>124</sup>. Un autre phénomène est le cas des auteurs qui, étant eux-mêmes bilingues, s'auto-traduisent et publient tantôt dans une langue, tantôt dans une autre. Nous citons à titre illustratif quelques auteurs pour le Congo. Commençons par le cas d'Albert Russo, né le 22 février 1945 à Kamina, est un écrivain poète et photographe de nationalité belge. Il est bilingue. Il écrit en français et en anglais. Ses romans, comme *Sang mêlé ou ton fils Léopold* (1990) ont aussi été traduits dans une douzaine des langues<sup>125</sup>.

Nous avons également Pius Ngandu Nkashama, né le 4 septembre 1946 à Mbuji Mayi ; il est professeur, écrivain, dramaturge, poète et critique littéraire congolais. Bilingue, il écrit en français et en tshiluba, comme nous l'avons signalé précédemment dans la section sur la francophonie linguistique.

Il en va de même pour Charles Ngenzhi Lonta Mwene Malamba, né en 1952, écrivain bilingue, auteur dramatique et journaliste. Il a notamment écrit une pièce de théâtre en kikongo intitulé : *Bilumbu nandi ya nsuka* (1980).

Nous ajoutons Bienvenu Sene Mongaba écrivain congolais né en 1967 à Kinshasa, il a écrit quelques œuvres en lingala, telles que : *Fwa-ku-Mputu. To lisolo ya moto oyo*

---

<sup>123</sup> Gullentops (D.), « Le plurilinguisme différentiel en poésie : les poèmes allemands de Jean Cocteau », in : Dion (R.), Lüsebrink (H.-J.) et Riesz (J.), (éd.), *Écrire en langue étrangère : interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*. Québec : Nota bene, 2002, p. 449.

<sup>124</sup> Lomami Tshibamba (P.), *Ngando. Babóngoli na lingála : Bong'ilanga & Bwantsa Kafungu. Bilíli bisálemi na Mazebo Duma*. Kinshasa : Afrique Éditions ; Brazzaville : Kinshasa : Lokole ; Luanda : Institut des Langues Nationales, 1989, 88 p. Nous n'avons malheureusement pas réussi à consulter un exemplaire de cette édition, malgré nos recherches.

<sup>125</sup> Pour une bibliographie détaillée, on peut se reporter au site Mukanda : <http://mukanda.univ-lorraine.fr/auteurs/albert-russo>, - c. 08.06.2018.

*akanaka Poto pene akufa* (2003), *Bamama ya Congo na France* (œuvre collective, 2004), *Bokobandela : lisolo* (2005). Etc.

Une troisième forme apparaît dans les publications bilingues, soit qu'on y trouve une même œuvre dans deux langues différentes (en juxtaposition par exemple), soit qu'une œuvre rédigée dans une langue principale présente des traces d'une ou de plusieurs autres langues qui apparaissent à titre secondaire. Dans ce cas, « le plurilinguisme littéraire, ou plus précisément l'énonciation en langue étrangère, correspond à un mot ou un passage entier qui appartiennent à une autre langue et qui sont introduits dans le roman »<sup>126</sup>.

Mais qu'en est-il du bilinguisme chez nos auteurs ? Rappelons d'abord quelques éléments du contexte linguistique.

### **1.2.3.2. Le plurilinguisme des deux Congo**

D'entrée de jeu, il convient de noter que l'écrivain colonisé a été confronté à un cruel dilemme : ou il écrit dans sa langue maternelle et se condamne par là-même à manquer de lecteurs, ou il choisit d'écrire dans la langue du colonisateur, et donc pour des lecteurs francophones qui soit se situent à l'étranger, soit font partie d'une fraction lettrée des populations de son pays.

Le fait est que la plupart des écrivains africains se retrouvent dans un contexte plurilingue, c'est-à-dire où coexistent de nombreuses et diverses langues vernaculaires. Le Congo-Kinshasa et le Congo-Brazzaville se caractérisent par une multitude de langues. Le passé colonial de ces territoires explique la place importante qu'y occupe la langue française, et le rôle de tout premier plan qu'elle y joue encore aujourd'hui aux côtés des langues autochtones. Comme dans la plupart des pays d'Afrique jadis sous l'administration coloniale, on peut dire, d'une manière générale, que la langue du colonisateur fut imposée comme langue d'enseignement, de travail, de communication, de culture, d'écriture, de développement, d'ouverture au monde, etc.

---

<sup>126</sup> Simoes Marques (I.), « Autour du plurilinguisme littéraire », in : *Les Cahiers du GRELCEF*, n°2 (Lawson-Hellu (Laté) éd., *La Textualisation des langues dans les écritures francophones*), mai 2011, p. 236.

[www.uwo.ca/french/grelcef/2011/cgrelcef\\_02\\_text00\\_full.pdf](http://www.uwo.ca/french/grelcef/2011/cgrelcef_02_text00_full.pdf), - c. 10.03.2019.

Cette observation globale doit certes être nuancée. Il faut en effet d'abord distinguer, d'une part, la réalité sociolinguistique, telle qu'elle existe dans la pratique des échanges et dans les divers aspects de la vie sociale : à cet égard, le fait est que le français s'est imposé du fait des rapports inégalitaires entre les langues, comme langue de communication interrégionale et internationale, notamment dans la presse, mais aussi comme langue d'administration et de commerce (pour les échanges formalisés), et comme langue de l'enseignement supérieur ; d'autre part, les politiques qui ont été décidées et appliquées avec plus ou moins d'effets, notamment dans les programmes scolaires, pour les tribunaux, pour la vie politique et les lois : de ce point de vue, il y a une responsabilité de ceux qui ont pris des décisions à tel moment.

Ceci nous permet d'introduire une seconde nuance : le français, qui était déjà, de fait, la principale langue administrative en RDC avant l'indépendance (en concurrence officiellement avec le néerlandais) n'y est devenue une langue officielle qu'après 1960. Avant cela, le colonisateur avait, bien davantage qu'en AEF, assuré la promotion des quatre langues qui sont encore aujourd'hui les langues nationales. Tout ceci, sans parler du rôle des missionnaires, puisqu'il faut rappeler que l'enseignement primaire, notamment, se faisait en langue africaine en RDC.

Le fait est que le français, comme langue coloniale étrangère, a pris le dessus sur les langues autochtones, au point d'usurper leur place et le rôle qu'elles devraient jouer. La colonisation, comme système politique et institutionnel, a, sous prétexte de sauvegarder l'unité nationale face aux particularismes ethniques et de favoriser l'ouverture au monde, imposé dans les territoires colonisés, non pas le plurilinguisme qui y existait de longue date, mais une forme de bilinguisme impliquant au moins une langue locale et une langue européenne.

Bien que riches de nombreuses langues, le Congo-Kinshasa et le Congo-Brazzaville ont, dès leur indépendance dans les années 1960, adopté le français comme langue officielle. On attend par « langue officielle, la langue qui est habituellement utilisée au sein des institutions publiques [...], la langue utilisée à l'écrit, dans les

institutions de l'État, voir la langue d'expression officielle ou encore la langue officielle du travail »<sup>127</sup>.

Ce choix du français comme langue « officielle » n'a pas entraîné la disparition des langues « nationales ». En RDC, dès l'époque coloniale, quatre langues étaient reconnues avec ce statut (lingala, tshiluba, kiswahili, kikongo), les dizaines d'autres idiomes résistant néanmoins avec un statut de langues locales qui sont toujours utilisées. Au Congo-Brazzaville, deux langues africaines ont le statut de langues nationales : le lingala et le kituba ; ici aussi, d'autres langues africaines se maintiennent, comme le téké et le lari.

Aussi assiste-t-on de nos jours à des interactions et des influences entre ces langues et la langue française. Sans complexe, les langues nationales pénètrent dans les espaces jusque-là réservés au français. Il n'est plus rare d'entendre ou de voir des citoyens d'origine congolaise intervenir en langues nationales au cours des éditions françaises du journal parlé ou télévisé, sans traduction. C'est une situation qui avait été longtemps tenue pour inconvenable et imaginable, mais qui ne choque plus les auditeurs et les spectateurs du terroir culturel congolais.

### **1.2.3.3. Henri-Lopes et Paul Lomami-Tshibamba : deux auteurs bilingues ?**

Le bilinguisme s'observe dans les œuvres de Paul Lomami-Tshibamba et d'Henri-Lopes. Les emprunts au substrat linguistique traditionnel congolais apparaissent notamment dans des expressions traduites ou simplement transcrites.

Nous le constatons, à titre illustratif, dans *Ngando (Le crocodile)* de Paul Lomami-Tshibamba, avec l'emploi de mots et d'expressions en langues congolaises :

---

<sup>127</sup> Gémar (J.-C.), [Compte rendu de : Agence de coopération culturelle et technique. *Lois et règlements linguistiques des États francophones*, Nazam Halaoui (dir.), Centre international francophone de documentation et d'information, Notes et documents, Série Études N° 1. Paris, 1995, 639 p.], in : *Revue générale de droit*, T. 28, n°3, pp. 405-407, <https://doi.org/10.7202/1035629ar>, - c. 10.02.2018.

« *bilima* » (p. 30), singulier *élima* en lingala ; 'les mauvais esprits'<sup>128</sup> en français. Le terme signifie aussi, 'dragon, monstre, diable'. En revanche, toujours en lingala, « *elimo* » a le sens d' 'esprit, d'âme'. On parle ainsi de 'elimo santu' pour signifier l'esprit saint.

« *Hi-hi-hi... Simbila munu mwana, munu kwenda kusumba kwanga...* » (p. 34) en kikongo ; 'Hi-hi-hi... Prends l'enfant, je pars acheter la chikwange' en français<sup>129</sup>

« *mboka ya mindele* » (p. 33) en lingala ; *mboka* signifie 'village, ville ou pays' ; *ya* est la préposition 'de' ; *mindele* est le pluriel du mot *mondele* (en lingala) et *mundele* (en kikongo), qui signifie 'blanc ou européen' en français.

« *Zamba ya baloki* » (p. 34) en lingala ; *zamba* veut dire la 'forêt' en français ; *baloki* est le pluriel de *muloki* qui signifie le 'revenant' en français.

« *mwasi* » (p. 49) en lingala, pour parler d'une 'femme ; épouse ; fille ; personne de sexe féminin' en français.

« *moninga* » (p. 43) en lingala ; en français on dira : 'ami, frère ou sœur'.

*ndoki* (p. 48) en lingala ; 'sorcier ou sorcière' en français.

« *Ngando akangi mwana !...* » (p. 75) en lingala. *Ngando* signifie le 'crocodile', en français ; *akangi* en lingala, est une forme du verbe *kokanga* conjugué au passé composé ; en français on dira : 'a enlevé, a attrapé' ; *mwana*, en kikongo et en lingala, signifie 'enfant', en français.

« *Ngando lakisa mwana ! Ngando lakisa mwana !* » (p. 75) en lingala ; 'crocodile montre l'enfant' en français.

La même tendance se dessine dans *Ngando et autres récits* :

*kiti-kwala* (p. 101) en kikongo, provient de *kiti* qui signifie 'chaise' en français ; de *kwala*, 'natte'. *Kiti-kwala*, c'est un 'lit fabriqué à base de

---

<sup>128</sup> Nous utilisons les guillemets simples lorsque nous traduisons ; les guillemets doubles si le mot français figure aussi dans le passage considéré, résultat d'une traduction immédiate de l'auteur.

<sup>129</sup> *Kwange* ou *kwanga* : c'est un mot lingala, pour désigner la pâte de manioc cuit à la vapeur, un aliment de base dans le Bandundu, à l'Équateur, en province orientale et à la capitale Kinshasa.

bambou et de rotin'. Il peut servir de canapé durant la journée et de lit le soir.

Le même phénomène se remarque dans *Ah! Mbongo*, dans les mots et expressions comme :

*Ngenza* (p. 38), en ngbandi ; 'argent' en français ;

*Maléngé ti mbi* (p. 48), en ngbandi ; *maléngé* signifie 'petit, enfant, jeune' ; *ti* équivaut à la préposition : 'à' ; *mbi* veut dire : 'moi'. Nous avons comme expression en français : 'mon enfant ou mon petit'.

*Adié* (p. 71) est une déformation du mot français 'Adieu'.

*Mbassaouli* (p. 64) est une déformation du nom 'Brazzaville'.

Quant à Henri Lopes, on remarque, dans son roman *Le Pleurer-Rire*, plusieurs niveaux de langue. Le français comme langue de composition y est influencé par le langage de la rue (métaphores, ...) et par les langues autochtones comme le montrent les extraits suivants :

Me tuer ? (Je la regardai avec dédain.) Est-ce que je suis pour moi, dans leurs histoires-là ? Est-ce que j'ai mangé pour moi l'argent de Polépolé ? Quand les hommes au béret...Mam'he ! Elle frappa trois fois dans ses mains. Elengui-là, toi tu ne veux pas comprendre. Est-ce que nos histoires-là concernent le patron ? C'est pas le problème des Oncles, ça. (p. 18).

La nuit de leur affaire-là, je te dis. L'avion les a déposés, puis est parti pour lui le matin, quand il était sûr que les bananes étaient bien bouillies.

Mais comment tu peux savoir tout ça, toi ?

Toi, tu aimes trop douter pour toi. (p. 43).

Toi, quand on te dit, tu ne veux pas croire pour toi. Tu dis seulement que c'est Radio-trottoir, Radio-trottoir. Mais tu ne sais pas que ce que Radio-trottoir parle, c'est la vérité même. Les crapauds ne coassent que quand il pleut, dé (p. 42).

Ce langage populaire ou de la rue comporte des emprunts au français ou à l'anglais. Ces emprunts sont parfois des déformations des termes français ou anglais comme :

« *lipadasse* » (p. 71) pour indiquer 'l'indépendance' ;

« Zoubliez... » (p. 74) signifie vous 'oubliez...'

« Soukali » (p. 22) du français 'sucre'.

« *Mamiwata* » (p. 158) : pour Henri Lopes il s'agit d'un terme pidgin ; (est une déformation de *Mamy-water* pour désigner 'le lamantin et la sirène'.

Dans *Le Lys et le flamboyant*, « un métis souffre d'être contraint de parler une journée entière en français. Léon adorait le français, à condition toutefois de l'alterner avec le lingala » (*L&F*, p. 419). Ainsi, dans l'espace africain, la pratique du plurilinguisme assure l'unité des peuples et facilite la communication entre eux. Tomboka, un personnage de *Le Lys et le flamboyant*, en est persuadé quand il déclare :

Les langues, ajouta-t-il, c'est une barrière pour les Européens. Ils n'ont jamais réussi à apprendre les nôtres alors que nous, nous avons pénétré le secret des leurs. Parler plusieurs langues ne constitue pas pour nous une prouesse, c'est une question vitale. Quand tu quittes ton village et que tu fais une journée de marche, tu dois comprendre une autre langue. Nous apprenons tous ces idiomes (l'homme disait *tous ces patois*) sans professeur ni grammaire. À part le lingala et le kikongo, je parle le swahili et comprends assez bien le tshiluba, moi. Je suis sûr que les frères guinéens et ghanéens possèdent le même talent (*L&F*, pp. 352-353).

De ce qui précède, il ressort que le bilinguisme fait de nos auteurs des sujets qui sont, d'une part, partagés entre différentes cultures, et d'autre part, riches d'une double culture, selon que l'on insiste sur l'aspect négatif ou positif du phénomène du bilinguisme<sup>130</sup>. En effet, bien que le français demeure leur langue d'écriture, Paul Lomami-Tshibamba et Henri Lopes restent hantés par les langues congolaises, lesquelles constituent, pour eux, un héritage sans précédent de leur culture respective. On comprend pourquoi les deux auteurs ont transformé l'écriture littéraire en un terrain qui leur permet d'affirmer à la fois leur identité et leur altérité culturelles.

---

<sup>130</sup> Chemain (A.), « Thématique d'Henri Lopes », in : *Littératures francophones Afrique-Caraïbes-Océan Indien : dix-neuf classiques*. Paris : Club des Lecteurs d'Expression Française (CLEF), 1994, pp. 191-192.



## 1.2.4. Interlangue

### 1.2.4.1. Généralités

S'il est une caractéristique des écrivains africains d'expression française, c'est leur appropriation de la langue française, afin d'exprimer leur singularité et leur originalité littéraires et d'atteindre leur public dans son quotidien existentiel. Ils procèdent en insérant dans leurs écrits des mots et des expressions provenant non seulement des langues africaines, mais aussi du parler quotidien et du français de la rue, de nouveaux rythmes et une syntaxe différenciée empruntée à divers niveaux de langue, mais aussi en réinventant la langue française par des destructions, des déformations, des explosions et des éclatements <sup>131</sup>. C'est ce phénomène qu'il convient d'appeler l'interlangue.

Besse et Porquier la définissent comme « la connaissance et l'utilisation non natives d'une langue quelconque par un sujet non natif [...] » <sup>132</sup>.

En revanche, Klaus Vogel situe l'interlangue dans le contexte de l'apprentissage d'une nouvelle langue quand il estime qu'elle est

[l]a langue qui se forme chez un apprenant d'une langue étrangère à mesure qu'il est confronté à des éléments de la langue cible, sans pour autant qu'elle coïncide totalement avec cette langue cible. Dans la constitution de l'interlangue entrent la langue maternelle, éventuellement d'autres langues étrangères préalablement acquises, et la langue cible. Son impact, son stade de développement, ses aspects idiosyncratiques dépendent notamment de variables individuelles, sociales, en rapport avec la situation d'apprentissage ainsi que, le cas échéant, par des variables didactiques <sup>133</sup>.

---

<sup>131</sup> Biloa (E.), « Appropriation, déconstruction du français et insécurité linguistique dans la littérature africaine d'expression française », in : *Synergies Afrique Centrale et de l'Ouest*, n°2, 2007, p. 109.

<sup>132</sup> Besse (H.) et Porquier (R.), *Grammaire et didactique des langues*. Paris : Didier, 1991, p. 217.

<sup>133</sup> Klaus (V.), *L'interlangue, la langue de l'apprenant*. Toulouse : Presses universitaires de Mirail, 1995, p. 20

Pour les écrivains africains d'expression française, il ne s'agit cependant pas d'une situation d'apprentissage, mais de créer, à l'intérieur du français, leur propre langue d'écriture. Le choix et l'appropriation de la langue d'écriture dépendent, d'une part, de chaque écrivain et de son public, et d'autre part, du genre de textes et de thématiques littéraires adoptés par l'écrivain. Lise Gauvin définit cet enjeu en ces termes :

La situation des écrivains francophones a ceci d'exemplaire que le français n'est pas pour eux un acquis, mais plutôt le lieu et l'occasion de constantes mutations et modifications. Engagés dans le jeu des langues, ces écrivains doivent créer leur propre langue d'écriture, et cela dans un contexte culturel multilingue, souvent affecté des signes de la diglossie <sup>134</sup>.

Ahmadou Kourouma confirme cette situation des écrivains africains comme suit :

Les Africains, ayant adopté le français, doivent maintenant l'adapter et le changer pour s'y trouver à l'aise, ils y introduisent des mots, des expressions, une syntaxe, un rythme nouveau. Quand on a des habits, on essaie toujours à les coudre pour qu'ils moulent bien, c'est ce que vont faire et font déjà les Africains du français. Si on parle de moi, c'est parce que je suis l'un des initiateurs de ce mouvement. La francophonie intègre maintenant beaucoup de néologismes originaires d'Afrique, tient maintenant compte de notre usage du français comme le prouvent ces dictionnaires du français d'Afrique, ces dictionnaires pour la francophonie, etc. que je vois paraître de plus en plus nombreux. Pour nous, cela est très important : le fait d'entrer dans ces dictionnaires confère une légitimité à notre usage de la langue et nous libère en quelque sorte. Considérez le cas du portugais et de l'espagnol et voyez combien l'usage que font les Latino-américains de ces langues leur a permis de se développer et de se générer <sup>135</sup>.

---

<sup>134</sup> Gauvin (L.), « Imaginaire des langues : du carnavalesque au baroque », in : *Littérature : les langues de l'écrivain*, n°121, 2001, p. 101.

<sup>135</sup> Zalessky (M.), « La langue : un habit cousu pour qu'il moule bien » (entretien avec Ahmadou Kourouma), in : *Diagonales*, n° 7, juillet 1988, p. 4.

Situés « à la croisée des langues »<sup>136</sup>, force est de constater que les impératifs socio-politiques et linguistiques, culturels et autres obligent les auteurs africains d'expression française à s'appropriier la langue française pour mieux traduire leur vécu culturel et celui de leur public. Le référent culturel est donc d'une importance capitale dans l'invention de cette « nouvelle langue », synonyme de diversité et d'originalité pour l'auteur africain d'expression francophone. De fait, « le contexte diglossique dans lequel il évolue oblige l'écrivain à trouver, dans la langue même, une forme de conciliation entre le français de l'école et celui de son milieu naturel »<sup>137</sup>.

Tout compte fait, nous définissons l'interlangue comme un dialogue continu que l'écrivain instaure entre différentes langues au point d'inventer sa propre langue qui lui permet d'être en relation avec son public. Autrement dit, l'écrivain s'approprie la langue qu'il utilise selon les thèmes, les catégories des textes et les contextes. En ce sens, le phénomène de l'interlangue reste au cœur des œuvres romanesques de Paul Lomami-Tshibamba et d'Henri Lopes.

#### **1.2.4.2. L'interlangue chez Paul Lomami-Tshibamba et Henri Lopes**

Procéder à l'invention d'une langue spécifique au sein de la langue française comme langue d'écriture est une nécessité littéraire qui s'impose pour nos deux auteurs. La production de cette nouvelle langue plonge ses racines dans leur imaginaire littéraire.

C'est dans cette perspective qu'il faut comprendre l'insertion de l'oral dans l'écrit qui marque l'écriture littéraire de Paul Lomami-Tshibamba et d'Henri Lopes. Celle-ci repose sur une langue singulière, caractérisée par les déformations syntaxiques, phonétiques, orthographiques voire géographiques, qui ne transcrit pas seulement l'oral dans l'écrit, mais aussi exprime leur originalité stylistique comme dans cet exemple :

---

<sup>136</sup> Gauvin (L.), *La Fabrique de la langue : de François Rabelais à Réjean Ducharme*. Paris : Seuil, 2004, p. 255.

<sup>137</sup> Gauvin (L.), *La Fabrique de la langue...*, *op. cit.*, p. 261.

C'est ça ! Pour commencer, voici mon commandement : avant de partir à *Mbassaouli*, *ti*<sup>138</sup> connaîtras d'abord retour Bangui. Les Blancs de chef police t'appellent là-bas. *Ti* vas leur montrer la place *ti* as caché avec ton ami Pezina Bunduru la caisse des argents des *Mon Pères* de Molegbe. *Ti* as compris *mon bousse*<sup>139</sup> *maintant*<sup>140</sup>, hein ? *Spèce andouille, v'lère*<sup>141</sup>, *sawass*<sup>142</sup> (*AM*, p.65 ; nous soulignons).

En plus, dans le texte, cette même oralité est, à certains moments, codifiée par des allongements vocaliques figurés par la répétition de la voyelle :

Viiiite, la corde ! Va prendre la corde ! Viiiite ! Bon, oui, la côôôrde *tout'suite* ! Bon, après, montre ce *v'lève ti* es circoncis, sors ta force toute ! *Ti* comprends moi ça ? Alors, serre la corde ses mains, son cou, ses pieds, partout partout, *ti* comprends moi ça ? Bon, après, *ti* vas le jeter avec mes chèvres, *ti* comprends moi ça ? Bon, après, *ti* pars avec le *sawass moyencongo*<sup>143</sup> à Bangui demain matin, *ti* comprends moi ça ? Bon, après, devant les blancs de chef police, *ti* dis comme ça.... Non, non, non ! Je te dirai tout ça bien, bien, bien, demain *sol'ment*<sup>144</sup>, *ti* comprends moi ça ? Bon, après, et...et...après, quoi encore *ousqu'il*<sup>145</sup> y a, hm ? ... Ah, oui ! Je connais *maintant*, merde ! viiite, va prendre la côôôrde ! *Ti* vas montrer *sawass moyencongo ti* es l'homme fort de Zinga « Centre », *ti* comprends

---

138 *Ti* : pronom personnel 'tu'.

139 *Bousse* : déformation phonétique du mot 'brousse' ou 'bouche' suivant le contexte. Lorsqu'il s'agit d'une bouche, il faut entendre par là : des paroles ou des mots.

140 *Mainant* : il y a suppression d'une syllabe : 'maintenant'.

141 *V'lère* : nous sommes en présence d'une suppression d'une voyelle pour parler de 'volère'.

142 *Sawass* : déformation du français 'sauvage' que le Congolais avait l'habitude d'entendre comme injure de la part du colon.

143 *Moyencongo* : Moyen-Congo : dénomination géographique à l'époque coloniale. Devenu une injure, d'abord proférée par les Européens, voulant signifier que la personne provenait des régions reculées du Congo central.

144 *Sol'ment* : déformation du français 'seulement', il y a suppression de la voyelle 'e'.

145 *ousqu'il* : déformation phonétique des mots « où est-ce qu'il (y a) » ; nous avons une utilisation non signifiante, sinon pour impressionner l'interlocuteur par la « connaissance » de la langue des Blancs.

moi ça ? S'il bouge, *ti* lui coupes *tout'suite* ses couilles, tout et tout le bazar.  
*Ti* coupes son *bousse* et tout ça, et son z'oreilles, *ti* comprends moi ça ?  
Bon, en avant toute *mainant*. (AM, pp. 65-66 ; nous soulignons).

La transcription littéraire par nos auteurs de l'oral dans l'écrit se rapproche beaucoup, pour le lecteur non initié, d'un langage populaire incompréhensible et inexplicable. On y rencontre aussi bien des commodités articulatoires que des répétitions aspectuelles. C'est ce qu'illustrent ces extraits :

*Plafaitema*<sup>146</sup>, *mischié*<sup>147</sup> *kammanda*<sup>148</sup> *peshpèche buliko, complis*<sup>149</sup> !  
*Capita doit flapper*<sup>150</sup> et *kofunda*<sup>151</sup>. Ch'est comme cha au bataillon Folche Piblique. Maintina, moi Mbongopashi capita CHITASH, ah Nzambi Mpungu ! Tendez-moi bien bien, bangamba ! Chicote, lapolts, pliso, tout, tout, tout ! Ch'est comme cha Folche Piblique. Tendez-moi, camalali Gikwa, tendez-bien bien ti vas voil ! (AM, p. 213).

La bouche, la bouche, c'est seulement pour la bouche et la parlation que nous, là, on est fort. C'est ça même, mon frère, ô. Nègre, il connaît bien pour lui bouche-parole (PR, p. 42).

Nous les nègres, nous aimons trop le bla-bla. C'est bon, mais (il fit une grimace) c'est trop. Surtout avec le long français, long, long, long-là, on trompe trop le peuple (PR, p. 328).

[...] Vous les Tsoukas, vous avez toujours méprisé les Djabotama. Croyez que ça va continuer comme ça ? Hein ? Zoubliez que maintenant, c'est un Djabotama qui commande. L'autre essaya de balbutier quelques mots. Voulez pas que je voie l'Empereur d'Ethiopie ?

Le secrétaire général avait visiblement quelque chose à dire, mais il en sentait la vanité. Alors, savez pas répondre ? (Grimace) Con de votre maman ! Vous a coupé la langue ? Pas encore. Mais bien envie de la faire,

---

146 *Plafaitema* : déformation du français 'parfaitement'

147 *mischié* : monsieur

148 *Kammanda* : commandant

149 *Complis* : compris

150 *Flapper* : il s'agit du verbe 'frapper'.

151 *Kofunda* : c'est le verbe 'accuser'. Le narrateur l'emploie directement en lingala.

moi. Fort pour m'insulter derrière le dos, mais face à face c'est le silence (PR, p. 74).

Le secrétaire général ouvrit la bouche.

Allez, quitte là. Tout ce que tu vas dire, ce ne sera que du mensonge. Vous, les Tsoukas, savez que mentir.

Il leva sa queue de lion au-dessus de sa tête.

Monsieur le Président...

N'y a pas de monsieur le Président qui tienne. Zêtes un agent de Polépolé. Connais tout votre complot. Ouais, si vous ne le savez pas, je sais moi. Ouais, pas la peine de faire votre petit malin-là, comme si vous étiez un innocent. Documents sont là. On vous a vu, on vous a entendu. (PR, p. 75).

J'aimerais, j'aimerais, euh !... savoir quels sont vos passe-temps. Ce que vous faites quand il vous arrive de bénéficier d'un peu de loisir. (PR, p. 333)

Si ces quelques extraits montrent à suffisance comment nos deux auteurs retracent l'ambiance linguistique du Congo-Kinshasa et du Congo-Brazzaville de leur époque respective, il faut remarquer l'usage récurrent de la particule « là » par Henri Lopes, pour marquer soit l'insistance soit le référent comme l'attestent ces passages de son œuvre *Le Pleurer-rire* :

« Elengui-là, toi tu ne veux pas comprendre. Est-ce que nos histoires-là concernent le patron ? » (p. 18).

« La politique-là... » (p. 40).

« La nuit de leur affaire-là » (p. 43).

« Ah ! la femme-là » (p. 57).

« Allez, quitte-là » (p. 75).

« l'oncle-là » (p. 77).

« Allez, quitte-là, j'aime pas ce mot-là » (p. 83).

C'est à juste titre que Arlette Chemain qualifie *Le Pleurer-rire* de « roman protéiforme, aux voix, tons et langues multiples, plus écrit que raconté, plus

impressionniste que didactique, tableaux parfois somptueux, l'œuvre la plus achevée d'un écrivain qu'on sentait se libérer, se débrider ».<sup>152</sup>

En outre, il faut ajouter l'emploi, chez nos auteurs, des onomatopées qui se caractérisent par le martèlement sonore qu'elles donnent au récit. Il arrive que, sur la chaîne syntagmatique, certains graphèmes empruntés à la langue maternelle ne présentent pas une suite continue de phonèmes, mais une succession de masses phoniques comme dans *le Pleurer-Rire* :

« kwa, kwa, kwa. Vite. kwa, kwa, kwa » (p. 160).

« Mam'hé » (p. 18, p. 13, p. 125).

« ko, ko, ko » (p. 146).

«An, di, an, di, an ... ksion halte ! » (p. 17).

« Gba, gba, gba, gba, gba, gba Petit à petit. Gba, gba, gba, gba, gba » (p. 324).

Nous retrouvons également les onomatopées et les idéophones dans les romans de Paul Lomami-Tshibamba :

« tché cra téndé, pélé pélé...cra téndé, cra téndé, pélé pélé » (*N&A*, p. 100).

« tché cra téndé pélé pélé »... (*N&A*, p. 100).

« tché cra téndé...tché cra téndé...cra téndé...cra téndé... cra téndé...pélé pélé ...cra téndé...pélé pélé... » (*N&A*, p. 102).

« Hi-hi-hi...Pak malimba...Pak malimba...pak malimba...Hi-hi-hi... » (*N&A*, p. 28).

« nyak-nyak-nyak » (*N&A*, p. 26).

« klo-klo-klo-ko-ko-ko... » (*N&A*, p. 27).

« Rrrr oué !... Rrrr oué ! Rrrr oué... ! » (*AM*, p. 115).

« Oué... Oué... Oué... » (*AM*, p. 115).

---

<sup>152</sup> Rouch (A.), « Le Chercheur d'Afriques », in : *littératures francophones Afrique-Caraïbes-Océan Indien : dix-neuf classiques*. Paris : Club des Lecteurs d'Expression Française (CLEF), 1994, p. 181.

Chez nos deux auteurs, le parler sert également à caractériser le personnage principal de leurs œuvres. Dans *Le Pleurer-Rire*, Hannibal Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé, un ancien de l'armée coloniale, qui n'a pas beaucoup étudié, emploie une langue familière, et reste violent dans certains de ses propos. Il est l'image de l'autocratie et de la dictature comme l'attestent ces lignes :

Réfléchis, Réfléchis. Mais vite. La politique-là... Avec moi ne sera pas comme avant. Avec moi, plus de blablabla. De l'action, de l'action, de l'action et toujours de l'action. Tout le monde va marcher. An, di, an, di, an, di, an... C'est l'action qui comptera. C'est à ça que le peuple et surtout l'histoire, je cris moi au jugement de l'Histoire (il leva l'index), nous jugeront. Avec moi, pas de crainte. Y aura la stabilité politique (*PR*, p. 40).

La violence langagière se remarque en la personne du commandant dans *Ah ! Mbongo* de Paul Lomami-Tshibamba. Ce personnage incarne la violence des colons et leur mépris à l'endroit des populations autochtones :

Écoutez-moi, sales nègres ! Tout d'abord, vous devez savoir que je ne suis pas venu ici pour m'amuser avec les macaques. Quand un Blanc comme moi quitte son bon lit de grand matin, ce n'est pas pour venir attendre des sales nègres. Ou bien vous voulez travailler pour gagner votre vie et dans ce cas, il vous faut savoir être présents ici bien avant le réveil du Blanc et savoir vous tenir correctement debout quand je passe ; ou bien vous croyez ne venir au *beach* que pour fainéanter sous le prétexte de travailler tout en vous accroupissant comme des chèvres, et alors, mes amis, sans pitié je vous fous tous en prison, car pour moi les paresseux sont des voleurs. Sales nègres, voilà mon premier commandement ! Vous m'avez bien compris ? [...]

Qui a osé rire, hein ? Quand le commandant parle, vous devez faire silence total, macaques ! Sinon, j'aplatis vos nez camus et morveux, sales nègres ! (*AM*, p. 154).

C'est bon, pour une fois, ça va ! Tu peux te taire. Mais tâche de ne pas oublier que tu n'es qu'un macaque comme les autres indigènes qui travaillent ici, c'est compris ? Quatricata ou warrantage, ça ne t'avance pas plus que les manœuvres, tu comprends ? Sale nègre d'écrivain ! Écrivain... écrivain... tu es écrivain, toi ? Ha ha ha... (*AM*, p. 157).



Tout compte fait, nous découvrons non seulement la complexité linguistique des œuvres romanesques de nos deux auteurs, mais aussi le dilemme dans lequel se trouvent leurs personnages, à savoir le choix entre le français et leur langue vernaculaire : soit, ils les font parler dans leur langue, soit ils congolissent la langue française. Les personnages sont donc en situation de diglossie, ce qui est dû à l'impact de leur langue maternelle sur la langue française.

### 1.2.5. Hétérolinguisme

Le terme hétérolinguisme proviendrait littéralement du préfixe grec « hetero » qui signifie autre, différent, du substantif latin « lingua » qui désigne la langue et du suffixe « -isme ». Il fut défini pour la première fois par Rainier Grutman 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>153</sup>. Pour Lawson-Hallu, 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 de ce dialogue »<sup>154</sup>.

Pour Myriam Suchet, « l'hétérolinguisme invite le lecteur à entendre des voix dans le texte »<sup>155</sup>, autrement dit, à amorcer un exercice de polyphonie. Ce terme, qui a d'abord été employé pour la musique avant d'être introduit dans la littérature par Mikhail Bakhtine, désigne la pluralité des voix narratives.

En somme, l'hétérolinguisme est ce phénomène linguistique qui résulte de la rencontre d'une langue cible avec d'autres langues et qui fait que l'on retrouve des marques linguistiques de ces dernières dans le texte né de ce contact. Aussi, « lorsqu'un individu est confronté à deux langues qu'il utilise tour à tour, il arrive qu'elles se

---

<sup>153</sup> Grutman (R.), *Des langues qui résonnent : l'hétérolinguisme au XIX<sup>e</sup> siècle*. Québec : Fides Nouvelles études québécoises, Montréal, 1997, p. 37.

<sup>154</sup> Lawson-Hallu (L.), « Hétérolinguisme et roman d'Afrique francophone subsaharienne ». in : *Revue de l'Université de Moncton*, vol XXXIV, n°1-2, 2003, p. 311.

<sup>155</sup> Suchet (M.), *L'Imaginaire hétérolingue : ce que nous apprennent les textes à la croisée des langues*. Paris : Garnier, 2014, p. 173.

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 »<sup>156</sup>. Ce phénomène situe les personnages d'un roman dans leur sphère linguistique et culturelle et inscrit, par conséquent, leur parler et leur agir dans l'espace et le temps. C'est pourquoi le roman est ce genre littéraire dans lequel on retrouve une grande diversité de langages selon les couches sociales, les régions et les périodes historiques. Il est par principe plurilingue. On y retrouve d'une manière explicite ou implicite une pluralité de langues. Selon Rainier Grutman, il s'agit de « mentionner des langues sans les citer »<sup>157</sup>.

### 1.2.6. Synthèse du chapitre

Après avoir défini, respectivement, les notions d'interculturalité, de multiculturalisme, de bilinguisme, d'interlangue et d'hétérolinguisme, nous avons montré en quoi chacune d'elle concerne Paul Lomami-Tshibamba et Henri Lopes, en nous appuyant sur leurs œuvres. Aussi avons-nous montré comment nos deux auteurs, dans leur lutte pour la différence, sont aux prises avec les diverses cultures qui marquent le Congo-Kinshasa et Congo-Brazzaville. Ces interactions culturelles restent remarquables dans leurs œuvres et traduisent le contexte culturel combien plurilingue et multiculturel à partir duquel nos auteurs s'expriment. Forts de leur imaginaire littéraire et épris par le souci d'affirmer leur altérité littéraire et d'atteindre leur public dans son quotidien existentiel, nos auteurs qui restent marqués par la complexité leur vécu culturel, choisissent, tout en écrivant en langue française, d'inventer une nouvelle langue d'écriture.

En outre, les deux auteurs nous brossent un univers linguistique à la fois complexe et riche du fait du mélange entre deux civilisations distinctes : celle de l'oralité qui vient de la tradition africaine et celle de l'écrit héritée de la colonisation.

---

<sup>156</sup> Calvet (L-J), *La Sociolinguistique*, Neuvième édition mise à jour. Paris : PUF, coll. Que sais-je ?, 2017, p. 22.

<sup>157</sup> Grutman (R.), *Des langues qui résonnent : l'hétérolinguisme au XIX<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 38.

La lecture de leurs œuvres révèle aussi le mélange de plusieurs niveaux de langue : familière et soutenue.

Une esquisse biographique de nos auteurs nous aidera, dans le chapitre suivant, à mieux comprendre les éléments de leur vécu culturel.

## 1.3. DEUX ÉCRIVAINS CONGOLAIS

### 1.3.0. Introduction

Du point de vue politique, la République du Congo (Congo-Brazzaville) et la République Démocratique du Congo (Congo-Kinshasa) sont nées la même année, en 1960. Au-delà des frontières établies par la conférence de Berlin pour le Congo de novembre 1884 à février 1885, ces deux pays partagent différents espaces : l'espace culturel, l'espace linguistique (les langues comme le lingala et le kikongo) et l'espace géographique (le bassin du fleuve Congo). Comme notre recherche porte sur Paul Lomami-Tshibamba et Henri Lopes, deux auteurs originaires de ces deux pays, ce chapitre présentera la vie et les œuvres de ces auteurs dans leurs milieux de vie respectifs.

### 1.3.1. Paul Lomami-Tshibamba

#### 1.3.1.1. Vie de l'auteur <sup>158</sup>

Paul Lomami-Tshibamba est né à Brazzaville le 17 juillet 1914 de parents congolais, tous deux originaires de l'actuelle République Démocratique du Congo : son père est de la tribu des Bena-Lulua, du Kasai Occidental. Il était encore jeune quand le roi des Bena-Lulua, qu'on appelait Kalamba <sup>159</sup>, eut des difficultés avec les dirigeants belges, qui lui dirent que le roi Leopold II l'appelait en Belgique pour traiter de cette affaire. Ainsi le roi Kalamba prit place avec quelques notables, dont le père de Paul

---

<sup>158</sup> Il n'existe pas, à notre connaissance, d'étude historique à propos de la vie de l'écrivain. Nous devons nous contenter de rassembler ici les témoignages et les déclarations qu'a faites l'écrivain à différents moments, sans pouvoir développer davantage notre enquête.

<sup>159</sup> Les Bena-Lulua sont une branche des Baluba du Kasai, habitant la vallée de la Lulua centrale. Le chef Kalamba était particulièrement puissant. Ses contacts avec les trafiquants d'ivoire et d'esclaves d'Angola lui avait procuré des armes à feu. Au moment de la pénétration de ce qui allait devenir l'EIC, d'autres Baluba s'étaient mis sous ses ordres, renforçant son pouvoir et constituant un véritable danger contre les nouvelles autorités. Cf. *Biographie de Lomami-Tshibamba*. Manuscrit : Archive et Musée de la littérature (MLAC 00454/001), Bruxelles, p. 1.

Lomami-Tshibamba ; mais ce dernier prit la place de son père dans le groupe. Arrivé à Boma, toute la délégation furent mise en prison dans une forteresse du nom de Tchinka-kassa. C'est de là que son père s'évada avec un militaire mutetela du nom de Kitenge <sup>160</sup>. Pour passer inaperçu, il changea de nom et se fit appeler « Lomami », du nom d'une rivière qui prend sa source au Katanga. De là vient le second nom, que son fils adoptera lui-même plus tard <sup>161</sup>. Sa mère est originaire de Libéngé, du groupe Mbanza <sup>162</sup>. À l'époque, son père travaillait aux services des douanes françaises à Brazzaville.

Son enfance est rythmée par de fréquents voyages entre Brazzaville en République du Congo, et Inongo, ville située dans le Mai-Ndombe au Congo-Kinshasa. Après le décès de sa mère, la famille se voit obligée d'aller habiter Léopoldville, capitale du Congo-Belge. C'est en 1921 que Paul Lomami-Tshibamba arrive dans cette ville où il débute ses études primaires. Il les achève en 1927 <sup>163</sup>. Il a eu donc une enfance malheureuse avec une vie particulièrement bousculée de 1920 à 1923.

Paul Lomami-Tshibamba, selon ses propres termes, sera « mis en prison » par le père de la Kéthulle <sup>164</sup> qui le ramène chaque matin à l'école. Pour le père, ce fut une astuce pour le retenir et l'aider à ne pas fuir l'école, au point qu'il va s'y habituer,

<sup>160</sup> *Biographie de Lomami-Tshibamba (P.), Enfant voyageur*, MLAC 00454.

<sup>161</sup> Notice biographique, par Éliane Tshibamba (*AM*, p. 8).

<sup>162</sup> Ses origines maternelles inspireront à Lomami-Tshibamba son chef-d'œuvre, *Ah ! Mbongo*, qui relate l'épopée d'un prince hoto-mbanza, devenu domestique à Léopoldville (*AM*, p. 2).

<sup>163</sup> Mbu-Mputu X (N.), Notes de lecture : il y a 60 ans, Lomami Tshibamba publiait « Ngando le crocodile », publié le 28.06.2018, in : <https://londonaggiornamento.wordpress.com/2018/06/28/notes-de-lecture-il-y-a-60-ans-lomami-tshibamba-publiait-ngando-le-crocodile-2/>, - c. 08.02.2019.

<sup>164</sup> Sur cet acteur historique important, voir : Coppieters (Emmanuel), *L'Audacieux Tata Raphaël de la Kéthulle, éducateur, créateur d'écoles et de stades à Kinshasa, de 1917 à 1956*. Avec des témoignages de LL.Exc. le Maréchal Président Mobutu, le Président Kasa-Vubu et le Cardinal Malula. Bruxelles : Afrique Éditions, 1990, 140 p. ; Voir aussi : Storme (M.) ; Dehoperé (P.), « KETHULLE DE RYHOVE (DE LA) (Raphaël-Marie-Joseph), Missionnaire de Scheut (Saint-Michel-lez-Bruges, ,15.9.1890 - Bruxelles, 25.6.1956) », in : *Biographie belge d'Outre-Mer*, T. VI, 1968, col. 573-576. En ligne : [http://www.kaowarsom.be/fr/notices\\_kethulle\\_de\\_ryhove\\_de\\_la\\_raphael\\_marie\\_joseph](http://www.kaowarsom.be/fr/notices_kethulle_de_ryhove_de_la_raphael_marie_joseph)

comme le raconte Paul Lomami-Tshibamba lui-même : « Il [le Père de la Kéthulle] a fini par me mettre en prison pour que je ne puisse pas fuir l'école. Il vient me ramasser le matin, m'amener le soir et me ramène en disant comme ça, comme ça pendant deux mois. Alors je me suis adapté et je fréquentais régulièrement l'école jusqu'en 1927, le mouvement-scout commence, je deviens sous-chef des patrouilles des antilopes. Alors j'ai eu la vocation de devenir prêtre [...] »<sup>165</sup>.

En 1932, il est en première année de philosophie lorsque, au cours de logique, ils étudient le principe de causalité. Pour l'expliquer le professeur donne comme exemple : « Il n'y a pas de fumée sans feu ». Paul Lomami-Tshibamba raconte qu'il réagit en disant : « La cause principale du feu, c'est celui qui l'a allumé ». Cette réponse ne plut pas au Professeur qui lui reprochait d'être superstitieux. Paul Lomami-Tshibamba fut alors convoqué devant le corps professoral dont le recteur. À ce propos, raconte-t-il, ce dernier « [...] m'a puni à couper des bois de chauffage. Dès le premier jour, j'étais mordu par le serpent »<sup>166</sup>. Comme premiers secouristes, les amis vont simplement sucer le sang de l'endroit mordu, croyant ainsi le soigner. Le jour suivant, sa jambe gonfle et provoque une plaie. Trois mois après la guérison de cette blessure, Paul Lomami-Tshibamba est atteint par la fièvre typhoïde. Après une semaine, il devient complètement sourd. Il sera soigné avec l'aide du Père de la Kéthulle.

Une fois les soins terminés, Paul Lomami-Tshibamba aurait dû reprendre le chemin de l'école, mais son père s'y opposa farouchement. Ce dernier sera par conséquent placé derrière les barreaux pendant 15 jours. Paul Lomami-Tshibamba revient sur l'évènement en ces termes : « [...] finalement, j'ai eu pitié. J'ai dit au Père de la Kéthulle : Mon père, c'est mon dieu à moi. Donc, je lui dois respect. S'il refuse, je m'arrête-là. C'est ainsi que j'ai quitté le séminaire »<sup>167</sup>.

---

<sup>165</sup> Pour tous ces détails, voir : [Entretien avec] Paul Lomami Tchibamba, [1978]. [Présenté par Elikia M'Bokolo], in : *L'Afrique littéraire : poètes, romanciers et dramaturges. 50 ans d'écritures / archives RFI - INA*. [Paris] : Frémeaux et associés, 3 CD, 2010, CD 1, 14 :01 min (notre transcription).

<sup>166</sup> Cfr : [Entretien avec] Paul Lomami Tchibamba, *op. cit.*

<sup>167</sup> Cfr : [Entretien avec] Paul Lomami Tchibamba, *op. cit.*

Au lieu de sanctionner Paul Lomami-Tshibamba pour avoir abandonné l'école sur ordre de son père, le Père de la Kéthulle lui trouve du travail à la compagnie du Kasai comme aide gérant <sup>168</sup>. Il sied donc de noter que c'est grâce aux efforts et à la ténacité du Père de la Kéthulle, qui était à l'époque directeur de l'institut Saint Joseph des Pères de Scheut, que le jeune Paul Lomami-Tshibamba est parvenu à fréquenter l'école. En effet, animé d'une grande passion pour les enfants qu'il appelait « gamins des rues » <sup>169</sup>, ce missionnaire les pourchassait et les amenait, de force, à l'école <sup>170</sup>. C'est en ce temps-là qu'André Liboko attribua à Paul Lomami-Tshibamba le surnom de Mopodime <sup>171</sup>.

Après l'obtention de son certificat d'études primaires, Paul Lomami-Tshibamba poursuit sa formation scolaire au Petit séminaire Saint François-Xavier de Mbata Kiela au Mayombe, dans le Bas-Congo, actuellement Kongo-Central. Ici, il fait ses études gréco-latines avec l'intention de devenir prêtre. Après cinq ans de scolarité secondaire, il interrompt, son cycle scolaire pour les raisons évoquées ci-haut. Sans prétendre nous lancer dans une enquête historique sur la vie de Paul Lomami-Tshibamba, il sied de faire remarquer qu'il existe diverses versions sur la morsure du serpent et la surdité dont l'auteur fut victime<sup>172</sup>.

Éliane Tshibamba ajoute que « ce handicap modifie totalement son caractère : il devient hypocondriaque, méditatif et se replie sur lui-même. La littérature deviendra sa principale alliée dans la vie. Désormais « caparaçonné » dans une vie intérieure bouillonnante, Lomami-Tshibamba se livre aux *jeux interdits* de l'imaginaire, à la manière du gamin indiscipliné et vagabond qu'il n'a jamais cessé d'être » <sup>173</sup>.

---

<sup>168</sup> Cfr : [Entretien avec] Paul Lomami Tchibamba, *op. cit.*

<sup>169</sup> Cfr : [Entretien avec] Paul Lomami Tchibamba, *op. cit.*

<sup>170</sup> Afui Nkili (L.), *Paul Lomami Tchibamba ou la difficile expérience d'un témoin de la colonisation belge*, publié le 05.07.2015, in :  
<http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=13066> – c. 10.02.2017.

<sup>171</sup> *Biographie de Lomami-Tshibamba, enfant voyageur*, MLAC 00454/0001 (manuscrit) [S.D], p. 7.

<sup>172</sup> On peut lire à ce propos Vilain (A.) et Fettweis (N.), *Notes de lecture sur la littérature Congolaise*, MLAC 00172 (manuscrit) [S.D]

<sup>173</sup> Tshibamba (E.), « Biographie », in: *AM*, p. 10.

« Durant les années passées au Petit Séminaire, Lomami-Tshibamba découvre sa passion non seulement pour la littérature, mais aussi pour les histoires de Jules Verne et les récits fantastiques d'Edgar Allan Poe »<sup>174</sup>. Il passe désormais son temps dans les bibliothèques et apprend la dactylographie. Devenu un passionné de l'écriture, il décide de rentrer à Léopoldville pour y chercher du travail. Il sera alors engagé en 1933 par les Pères de Scheut pour leur journal *La Croix du Congo*. Par la suite, il entre dans la compagnie du chemin de fer du Bas-Congo, et il est en poste à Thysville (aujourd'hui Mbanza-Ngungu).

En 1939, il entre au gouvernement général de la colonie comme dactylographe. C'est en 1945, avec la création du journal *La Voix du Congolais* que Lomami-Tshibamba entre en scène. Il profite de son statut de rédacteur dans le journal pour écrire des articles très critiques envers l'administration coloniale belge. Polémiste infatigable, il le sera jusque dans ses œuvres. Ainsi en 1948 lors du concours littéraire de la foire coloniale, son œuvre *Ngando* est primée, malgré la polémique qu'elle a suscitée. Mais les critiques répétées envers l'administration coloniale lui valent des attaques et des humiliations répétées sur sa personne et ses écrits<sup>175</sup>.

Son engagement comme journaliste pour le compte de *La Voix du Congolais* eut de dix ans. Même si les Congolais pouvaient publier leurs contributions dans cette revue, cette dernière restait sous le contrôle de la puissance coloniale. Et après y avoir publié un réquisitoire en faveur des évolués noirs, Paul Lomami-Tshibamba fut obligé, selon ses dires, de s'installer à Brazzaville où il réside de 1949 à 1960.

À propos des dix années pendant lesquelles l'écrivain fut rédacteur dans les services de l'Information du Gouvernement général du Congo belge, on est encore mal renseigné, mais on sait toutefois, par des lettres publiées récemment<sup>176</sup>, que ses

---

<sup>174</sup> [https://fr.wikipedia.org/wiki/Paul\\_Lomami\\_Tshibamba](https://fr.wikipedia.org/wiki/Paul_Lomami_Tshibamba), - c. 07.02.2017.

<sup>175</sup> Pour tous ces détails, voir : « [Entretien avec] Paul Lomami Tchibamba, [1978] ». [Présenté par Elikia M'Bokolo], in : *L'Afrique littéraire - poètes, romanciers et dramaturges. 50 ans d'écritures / archives RFI - INA*. [Paris] : Frémeaux et associés, 3 CD, 2010, CD 1, 14 :01 min.

<sup>176</sup> Lomami Tchibamba (P.), « La voix critique d'un Congolais (1937-1952) », in : Quaghebeur (Marc), (dir), *Traces de la vie coloniale au Congo belge et au Ruanda-Urundi*. Ed. par



rapports avec sa hiérarchie ne furent pas simples. En effet, dans la correspondance du 13 septembre 1937 adressée à « Mr. Devisscher, Directeur de l'OTRACO » (Office d'exploitation des transports coloniaux), Paul Lomami-Tshibamba, alors employé au Bureau du Contrôle des Recettes, se plaint des agissements de son chef, M. Aelvoet Séraphin, et justifie ce qu'il a fait. Il raconte notamment qu'après avoir remarqué une erreur que Paul Lomami-Tshibamba aurait commise dans l'enregistrement des bons, Mr. Aelvoet Séraphin s'en serait pris à sa personne et l'aurait injurié. Voici les propos de Paul Lomami-Tshibamba à ce sujet :

[...] lorsque je finis d'établir le bon de sortie de tickets et d'abonnements, c'est à lui, M. Aelvoet que je passe le bon pour vérification avant la signature du chef de bureau, M. Denille. Et comme ce fait n'avait pas attiré de remarques de sa part, à lui, Aelvoet, j'ai pensé que tout était exact. Et c'est pourquoi, lors de l'établissement de tous les bons de sortie des mois suivants (juillet, août, septembre, octobre), j'avais omis de porter la sortie de l'abonnement en cause <sup>177</sup>.

L'argumentation de Paul Lomami-Tshibamba porte sur les faits liés à cet incident qu'il reconnaît, mais dont il rejette en quelque sorte la responsabilité sur son chef qui aurait failli dans sa tâche de le contrôler. Selon ses dires, un contrôle en bonne et due forme l'aurait aidé à prendre conscience de son erreur.

Ensuite, dans un récit plein de dramatisation et de pointes envers son supérieur, Paul Lomami-Tshibamba raconte les péripéties liées à ce différend avec toutes ses conséquences :

Cette réponse, en soi, n'a rien de provocant ; mais le bon ange séraphin, nommé Aelvoet, y a trouvé de quoi l'énerver à ce point qu'il s'est permis de me gifler à deux reprises en présence de tous les boys de bureau attirés par ses mugissements et de me traiter de « sale nègre », de « sale bête »

---

Jean-Claude Kangomba, Nicole Leclercq et Francine Meurice. Paris : L'Harmattan, coll. Congo-Meuse, n°12, 2017, pp. 27-37.

<sup>177</sup> Lomami Tchibamba (P.), « La voix critique d'un Congolais (1937-1952) », in : Quaghebeur (Marc), dir., *Traces de la vie coloniale au Congo belge et au Ruanda-Urundi, op. cit.*, pp. 28-29.

et d'autres épithètes malsonnantes. Et pour finir, il me dit : « Avec moi, tu finiras par être mis à la porte »<sup>178</sup>.

De tels propos sont l'expression d'un homme blessé et humilié dans sa dignité, qui n'aspire qu'à être reconnu comme un être humain, mais aussi à son rang dans la hiérarchie : la présence des « boys de bureau » est un élément d'humiliation supplémentaire. Quoi qu'il en soit des faits, la forme langagière de cette missive attire aussi notre attention : elle raconte cet incident de manière abondante avec toutes les péripéties, dans un style soutenu où l'on remarque une grande attention à la langue française et au choix des mots :

Quelle injustice !... Aelvoet me fait subir d'inutiles affronts, des traitements humiliants, je vais trouver l'Adjoint à la Direction, celui-ci me menace de punition. [...] Il est vrai que je suis un NEGRE (niger = noir), mais mon esprit ne l'est pas et si je puis me cultiver par des études supérieures, je suis capable d'atteindre aux sphères les plus élevées de l'évolution intellectuelle malgré la couleur de ma peau qui n'est d'ailleurs pas « *noire* ». La saleté provient de la négligence de la propreté, cela ne revient pas à dire que tout corps qui a une couleur plus ou sombre est *sale*<sup>179</sup>.

Cette attention à la langue, qui se retrouve dans ses romans, se remarque notamment à un souci du vocabulaire, et même de l'étymologie latine : « Il est vrai que je suis un NEGRE (niger = noir) ». Il va même jouer avec les mots : il n'est pas nègre, il n'est pas sale, et le vrai sauvage, c'est son supérieur violent.

Sensible aux vertus de la langue et montrant sa capacité à en jouer avec dextérité, l'auteur exprime aussi, au passage, son ambition sociale et culturelle : « si je puis me cultiver par des études supérieures, je suis capable d'atteindre aux sphères les plus élevées de l'évolution intellectuelle ».

Enfin, il se situe aussi dans les rapports de pouvoir, et il est intéressant de noter, en plus des aspects psychologiques qui font voir un homme courageux et déterminé, qu'un employé congolais, en 1937, peut menacer son employeur belge : « Quant aux

---

<sup>178</sup> Lomami Tchibamba (P.), « La voix critique d'un Congolais (1937-1952) », *art. cit.*, p. 29.

<sup>179</sup> Lomami Tchibamba (P.), « La voix critique d'un Congolais (1937-1952) », *art. cit.*, p. 29.

conséquences des gestes sauvages de M. Aelvoet contre moi, vous pouvez être certain qu'ils ne resteront pas sans effet »<sup>180</sup>. Nous ignorons ce qu'il en est advenu précisément, sinon qu'à terme, Paul Lomami-Tshibamba changera d'employeur et, quittant le secteur privé, choisira d'entrer dans l'administration publique.

C'est une autre injustice dont il est victime qu'il dénonce par ailleurs dans une autre correspondance, adressée au Chef des services des A.P.A.J. (Affaires politiques, administratives et judiciaires, service du Gouvernement Général) le 25 septembre 1945, correspondance dans laquelle il réclame une rémunération juste et une promotion à un poste supérieur à celui de commis-adjoint de 1<sup>ère</sup> classe qu'il occupe :

[...] je me vois enjambé et devancé par des jeunes gens venus au service de l'Administration beaucoup plus tard que moi, et dont, pour quelques-uns comme par exemple Lutula Auguste<sup>181</sup>, Pinzi Arthur<sup>182</sup>, etc., j'ai pu moi-même constater leur façon déficitaire de travailler, puisque l'un après l'autre, ils m'étaient adjoints au service des A.P.A.J. et n'y ont pu tenir<sup>183</sup>.

Par ailleurs, Paul Lomami-Tshibamba n'hésite pas à user de mots durs quand il parle de ses chefs :

Quand il a fini sa péroraison d'injures, je suis allé trouver M. Melen Henri, à qui, tout simplement, j'ai demandé mon déplacement, sans plus tarder, du bureau du Contrôle des Recettes pour un autre bureau en ville<sup>184</sup>.

---

<sup>180</sup> Lomami Tchibamba (P.), « La voix critique d'un Congolais (1937-1952) », *art. cit.*, p. 30.

<sup>181</sup> Nous n'avons pas identifié celui-ci, qui ne doit sans doute pas être confondu avec Joseph Lutula, futur Ministre de l'Agriculture du gouvernement Lumumba.

<sup>182</sup> Futur signataire du Manifeste de « Conscience africaine », et futur bourgmestre de la Commune de Kalamu, membre de l'ABAKO, élu député du Bas-Congo en 1960, plus tard Ministre de Finances du premier gouvernement Adoula. Connu comme membre de la franc-maçonnerie, il avait débuté dans la vie socio-politique en s'engageant dans l'APIC (Association du Personnel Indigène du Congo), organisation syndicale suscitée par le Ministre des Colonies A. Buisseret.

<sup>183</sup> Lomami Tchibamba (P.), « La voix critique d'un Congolais (1937-1952) », *art. cit.*, p. 33.

<sup>184</sup> Lomami Tchibamba (P.), « La voix critique d'un Congolais (1937-1952) », *art. cit.*, p. 29.

C'est pratiquement le même ton dans sa lettre du 5 décembre 1947 en réponse à Mr. Moreau, Chef de service, qui, dans une précédente correspondance, lui annonçait l'ouverture d'une action disciplinaire à son endroit.

[...] Je sais que je ne jouis d'aucune estime chez vous : plein de défauts, je suis le bouc émissaire de votre service ; malgré mes neuf ans de services effectifs, je n'en suis encore aujourd'hui qu'à l'état de novice ; tous mes travaux ne valent rien à vos yeux ; c'est par pure sinécure que je suis maintenu à vos services ; ma présence à elle seule suffit à mettre votre humeur en ébullition ; la dureté, les objurgations, constituent ma part sous votre égide. Quoi d'étonnant si aujourd'hui l'épée de Damoclès finit par tomber sur ma nuque ; elle pendait trop longtemps à un fil déjà rendu ténu. Agissez donc, ô Maître dur et cruel, le choix vous est infiniment plus facile <sup>185</sup>.

Cette dramatisation est digne d'une page de littérature : « Quoi d'étonnant si aujourd'hui l'épée de Damoclès finit par tomber sur ma nuque ; elle pendait trop longtemps à un fil déjà rendu ténu ». Puis il continue : « Agissez donc, ô Maître dur et cruel, la chose vous est infiniment plus facile » ; c'est vraiment le goût du théâtre. Mais on aura aussi noté au passage que les références à l'antiquité grecque, s'ajoutant à ce style très soutenu, font montre d'une culture encyclopédique classique bien maîtrisée. On peut supposer que le récepteur d'un tel message en a ressenti l'ironie.

Ces quelques extraits de ses correspondances avec sa hiérarchie dévoilent l'esprit libre, réfléchi et indépendant de Paul Lomami-Tshibamba, son audace et sa liberté de pensée. Et si, pour sa hiérarchie, il pourrait plutôt s'agir d'un esprit rebelle et vindicatif, le lectorat découvre, à travers la voix de Paul Lomami-Tshibamba celle de ces Congolais qui respectaient l'autorité coloniale, mais ne se laissaient pas impressionner par elle qui considérait tous ses ordres et ses décisions comme une parole d'évangile. En outre, on peut déjà lire le futur écrivain à travers ses lettres.

Durant son exil brazzavillois, il est nommé, à la demande de l'Administration française, en 1950, rédacteur en chef de la revue *Liaison* <sup>186</sup>, un périodique qui servait

---

<sup>185</sup> Lomami Tchibamba (P.), « La voix critique d'un Congolais (1937-1952) », *art. cit.*, p. 36.

<sup>186</sup>. Afui Nkili (L.), « *Paul Lomami Tchibamba ou la difficile expérience d'un témoin de la colonisation belge*, publié le 5.07.2015 », in :

effectivement de liaison entre les intellectuels autochtones de l’Afrique Équatoriale Française. Elle a joué le rôle de salon de rencontre et de carrefour d’idées pour de futurs écrivains congolais comme Tchikaya U Tam’si, Jean Baptiste Tati-Loutard et Sylvain Bemba. C’est en tant que rédacteur en chef de cette revue et auteur noir africain que Paul Lomami-Tshibamba fut invité par « Présence Africaine » à son premier Congrès des écrivains et artistes noirs en 1956 à Paris.

Par ailleurs, il profite de son séjour à Brazzaville pour faire ses premiers pas en politique : il assume, à l’époque, d’importantes responsabilités, sur lesquelles nous sommes toutefois mal renseignés, au sein du Haut-Commissariat de l’Afrique Équatoriale Française. Revenant dans son pays en 1961,

Il part pour Luluabourg, la région d’origine de son père, où il travaillera au sein du cabinet du gouvernement de la province jusqu’en 1963. Ses critiques envers les traditions ancestrales lui valent d’être traité comme étranger et méprisé à Luluabourg. Il décide de retourner à Léopoldville pour s’y établir et s’éloigner du monde de la politique qui commence petit à petit à l’exaspérer. Il travaille d’abord comme chercheur à l’Office National de la Recherche et du Développement (l’ONRD), puis comme responsable administratif à l’Office Congolais du Tourisme <sup>187</sup>

Une fois à Léopoldville, il lance le quotidien national *Progrès*, qui sera plus tard rebaptisé *Salongo*.

Ensuite à la retraite, Paul Lomami-Tshibamba ne connaît cependant pas de répit dans son travail littéraire : il publie respectivement, en 1972 et en 1981, *La récompense de la cruauté de Ngobila des Mswata et Ngemena*.

Paul Lomami-Tshibamba a passé les dernières années de sa vie à Léopoldville, aujourd’hui Kinshasa. Il connaît, durant les années 1970, des moments difficiles, marqués par la maladie et les luttes pour la survie. Il meurt à Bruxelles le 12 août 1985. Des funérailles nationales furent organisées en son honneur à Kinshasa. Il repose au cimetière de Kitambo, situé au Nord-Est de Kinshasa.

---

<http://africultures.com/paul-lomami-tchibamba-ou-la-difficile-experience-dun-temoin-de-la-colonisation-belge-13066/>, - c. 02.02.2017.

<sup>187</sup> [https://fr.wikipedia.org/wiki/Paul\\_Lomami\\_Tshibamba](https://fr.wikipedia.org/wiki/Paul_Lomami_Tshibamba), - c. 02.01.2017.

Tenu pour « ... l'un des écrivains qui inaugurèrent véritablement le corpus moderne de la littérature du Congo-Zaïre »<sup>188</sup>, Paul Lomami-Tshibamba a laissé une œuvre relativement abondante, comme on s'en est davantage aperçu ces dernières années.

### **1.3.1.2. Les œuvres**

Paul Lomami-Tshibamba est mort, mais son œuvre continue à faire son bonhomme de chemin. Ses thèmes : le fleuve, les mythologies ou les contes initiatiques, resteront longtemps l'apanage des autres écrivains congolais des deux rives : Zamenga Batukezanga reprend le thème du grand lézard avec « *Un Croco à Luozi*. [...] Alain Mabanckou va puiser dans l'héritage des contes, et la poésie musicale chantée des deux rives surtout va défiler aussi dans cette thèse des eaux du fleuve. Simarro Massiya chevauche toute sa poésie musicale chantée entre les eaux du fleuve montant et descendant, l'amoureux et l'amant traversant le fleuve et surtout jouant souvent avec les distances et les voyages »<sup>189</sup>. Aussi, les personnages et les récits de « Ngando » s'inspirent des noms et des lieux connus des riverains du Lac et du Fleuve Congo<sup>190</sup>.

Les œuvres littéraires publiées par Paul Lomami-Tshibamba peuvent être principalement classées en romans, nouvelles et récits auxquels s'ajoutent des articles et des contes. Mais il en existe aussi à l'état de manuscrits.

---

<sup>188</sup> Halen (P.), « Lomami-Tshibamba, Paul, *Ah ! Mbongo* » in : *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 196 | 2009, mis en ligne le 08.12.2009, <https://etudesafricaines.revues.org/14098>, - c. 05.05.2017.

<sup>189</sup> Mbu-Mputu X (N.), Notes de lecture : il y a 60 ans, Lomami Tshibamba publiait « Ngando le crocodile », publié le 28.06.2018, in : <https://londonaggiornamento.wordpress.com/2018/06/28/notes-de-lecture-il-y-a-60-ans-lomani-tshibamba-publiait-ngando-le-crocodile-2/>, - c. 08.02.2019.

<sup>190</sup> Mbu-Mputu X (N.). Notes de lecture : il y a 60 ans, Lomami Tshibamba publiait « Ngando le crocodile », publié le 28.06.2018, in : <https://londonaggiornamento.wordpress.com/2018/06/28/notes-de-lecture-il-y-a-60-ans-lomani-tshibamba-publiait-ngando-le-crocodile-2/>, - c. 08.02.2019.

### **1.3.1.2.1. Ses romans**

*Ngando (Le crocodile)* (1948) est le premier livre publié par l'écrivain, alors âgé de 34 ans. Il lui valut d'obtenir le Prix littéraire de la Foire coloniale de Bruxelles. L'action a pour cadre la capitale, Léopoldville, à une époque non précisée mais qu'on peut situer dans l'entre-deux-guerres, donc en pleine période coloniale. La ville, reliée à l'estuaire par le chemin de fer depuis 1898, était devenue officiellement la capitale en 1923, et elle a connu à partir de la fin de la Première Guerre mondiale un développement accéléré. L'écrivain a 10 ans en 1924 : c'est à peu près l'âge que doit avoir le jeune héros. Le narrateur insiste sur ce qui lui paraît l'essentiel, à savoir un changement de mentalité : « Nous sommes à cette époque où nos pères, encore mal assurés, commençaient néanmoins à se convaincre que l'Européen n'est pas un « élima », mais bien un homme normalement constitué, comme tous les autres hommes [...] » (NC, pp. 32-33). Ce changement s'inscrit dans l'espace matériel : la ville se développe avec ses chantiers navals, ses institutions (la prison centrale, le port, les écoles, l'hôpital, etc.), ses quartiers comme celui de Ndolo, ses sites naturels comme l'île Mbamu et les rives du fleuve Congo, et ses villages environnants (Kingabwa). Dans ce cadre historique marqué, il y va à la fois d'une lutte socio-politique pour le pouvoir, et de l'affrontement moral entre les forces du mal et les forces du bien. Cette lutte est symbolisée par le récit fantastique de l'enlèvement de Musolinga par le crocodile (ngando) de la sorcière Ngulube. Fait remarquable, *Ngando* a été traduit en lingala en 1989 par Bong'ilanga et Bwantsa Kafungu : c'est un indice assez sûr de son importance patrimoniale.

*Ngemena* est une œuvre bien plus tardive, puisqu'elle est publiée en 1981. L'écrivain a alors 67 ans, sa carrière professionnelle est derrière lui, et il peut se consacrer à l'écriture autant qu'à la publication, ce qui n'est pas simple pour un auteur resté au pays. Cette œuvre peut être qualifiée d'autobiographique. C'est l'histoire d'un « évolué » nommé Pualo Mopodime, habitant Kinshasa et parti en voyage pour Libéngé<sup>191</sup> qu'il n'atteindra jamais parce qu'il finira dans une prison coloniale.

---

<sup>191</sup> Libéngé est le village où résidait une des tantes de Lomami-Tshibamba. Ce dernier lui aurait rendu visite en 1948, accompagné de son épouse. Ils y auraient passé quelques jours. Et c'est ici que Lomami-Tshibamba aurait eu l'idée d'écrire sa nouvelle, *Faire médicament*. Libéngé est

*Ngemena* se veut, d'une part, le témoignage des atrocités du régime colonial, et d'autre part, la critique des régimes politiques d'après les indépendances. En effet, ces derniers auraient adopté les mécanismes de représailles et de répression des colonisateurs.

*Ngando*, suivi de *Faire Médicament et de Légende de Londema Suzeraine de Mitsoué-Ba-Ngomi* paraît l'année suivante, en 1982. Conçu en 1948, *Faire médicament* a été publié pour la première fois en 1974. Cette œuvre est centrée sur deux mutineries. La première concerne les villageois de Sukassa qui désobéissent aux instructions du pouvoir colonial en refusant de lui livrer leur quote-part de coton ; la deuxième est celle des prisonniers de Libengé qui n'obtempèrent pas au contrôle médical prévu. Ils mirent alors le feu à leur prison. Quant à la *Légende de Londema Suzeraine de Mitsoué-Ba-Ngomi*, son action se joue sous les eaux de l'île Mbamu. Il s'agit d'une ville subaquatique – Konkobela – où il fait bon vivre : c'est l'harmonie totale entre ses habitants (animaux et humains). Ils ne connaissent ni calamité ni passions, sinon une vie béate. L'homme blanc n'a pas accès à cette cité.

*Ah ! Mbongo* (2007), publié il y a quelques années seulement avec une préface d'Alain Mabanckou et une notice biographique par Éliane Tchibamba, est un roman posthume qui devient toute une légende et qu'Alain Mabanckou, dans sa préface, qualifie du « roman-fleuve Congo » des deux rives. Dans ce roman, commencé par l'auteur en 1949 et terminé seulement en 1970, à travers les aventures picaresques de son héros, c'est le destin du Congo qu'*Ah ! Mbongo* dessine, de ses racines profondes à son intégration douloureuse dans la modernité et ce qui la dévoie : la course à l'argent.

#### **1.3.1.2.2. Ses nouvelles et récits**

*La récompense de la cruauté*, qui est publié en un seul volume avec *N'Gobila des Mswata* en 1972, se veut un réquisitoire contre le colonisateur qui prétend tout maîtriser. C'est l'histoire d'un monstre surnaturel et mystérieux que les colonisateurs décident d'anéantir en recourant à l'aide des prêtres catholiques pour leur pouvoir exorciste, alors que les populations autochtones croient à cette créature mystérieuse. Le combat s'avère ardu et les officiers envoyés par le pouvoir colonial y perdront leur vie.

---

situé en RDC dans le sud-ouest de l'actuelle province du Sud-Ubangi, sur la rive gauche de la rivière Ubangi, presque à la frontière avec la République Centrafricaine.



Quant à *N'Gobila des Mswata*, cette nouvelle ramène les lecteurs aux débuts de la rencontre entre les peuples congolais et le monde occidental. Ce dernier est ici représenté par Henri Morton Stanley, le Bula-Matari, qui signe des traités d'alliance avec des chefs autochtones afin de s'installer sur la terre congolaise. N'Gobila est l'un de ses rois.

### **1.3.1.2.3. Ses articles**

Parmi la multitude d'articles rédigés par Paul Lomami-Tshibamba <sup>192</sup>, nous avons choisi d'en évoquer seulement trois que nous jugeons pertinents, à savoir : « Quelle sera notre place dans le monde de demain ? », « Le choix des lectures » et « Concours littéraire. Les impressions d'un lauréat », tous publiés dans la revue *La voix du Congolais*, respectivement en 1945 et 1948.

« Quelle sera notre place dans le monde de demain ? » est un article devenu célèbre, dans lequel Paul Lomami-Tshibamba, profitant de cette tribune que constituait *La voix du Congolais* durant la période coloniale au Congo Belge, s'interroge sur le statut et sur l'avenir des « évolués » congolais. Cette réflexion s'inscrit dans les débats de l'immédiat après-guerre, alors que la fin du conflit mondial semblait permettre une ouverture et l'invention de solutions socio-politiques nouvelles <sup>193</sup>. Avec le recul, cette publication de Paul Lomami-Tshibamba a paru prémonitoire et valoir pour l'ensemble des populations congolaises. Selon l'auteur, elle lui aurait attiré beaucoup de déboires, et même des punitions.

Le titre du second article que nous avons retenu : « Le choix des lectures », indique qu'il porte sur les livres que l'administration coloniale ou d'autres agents culturels comme les écoles et les missions, proposaient aux évolués congolais, et sur ce qu'on trouvait dans les bibliothèques auxquelles ils avaient accès. Aucun ouvrage

---

<sup>192</sup> À ce propos, on peut se référer à la plate-forme Mukanda consacrée à l'Afrique Centrale, bien que le dépouillement des revues auxquelles l'écrivain a contribué n'y soit encore que partiel, surtout les publications en AEF ; voir <http://mukanda.univ-lorraine.fr/>.

<sup>193</sup> Dans le même contexte ont été publiés d'autres textes qui ont fait date, et qui émanent du même milieu (les services du Gouvernement général), spécialement *Vers l'avenir : problèmes coloniaux de demain*, du Gouverneur général (sortant) Pierre Ryckmans, (*Le Courrier d'Afrique*, du 28 juin 1946, 20 p.), et *La Naissance de la nation congolaise*, par Max Horn (Extrait de la *Revue Générale Belge*, n°17, mars 1947, 12 p.)

critique et pernicieux ne pouvait être mis à leur portée. Quoi qu'il en soit, il est évident que les contenus de ces bibliothèques, très périphériques par rapport aux centres de production situés en Europe, dataient le plus souvent d'avant la guerre, déjà, et, par ailleurs, privilégiaient les « classiques » plutôt que les novateurs, a fortiori les avant-gardes. Ceci est intéressant pour étudier les probables modèles littéraires de l'auteur <sup>194</sup>.

Quant au troisième article, « Concours littéraire. Les impressions d'un lauréat », Paul Lomami-Tshibamba y évoque ses sentiments après avoir reçu le prix littéraire de la foire coloniale en 1948 pour *Ngando*.

#### **1.3.1.2.5. Ses manuscrits** <sup>195</sup>

Les manuscrits que nous avons consultés aux AML sont constitués de divers documents. On y trouve d'abord des correspondances de Paul Lomami-Tshibamba avec sa famille, en l'occurrence avec sa fille Éliane Tshibamba et son gendre Guy Steimes ; ou avec ses amis tels que Pierre Haffner, Gladys Reekmans et Tony Reekmans. Certaines de ces correspondances portent sur ses échanges avec des instances religieuses ou des groupes spécialisés de l'Église Catholique comme ses adresses à Mgr Joseph Malula, au comité de Groupe Bandeko de la paroisse Saint-Pierre à Kinshasa ou à l'Association des Anciens Élèves des Pères Scheutistes (ADAPES) et aux institutions culturelles étrangères ; parmi ces dernières, on trouve notamment des lettres échangées avec Bernard Piniau, animateur au Centre culturel Français (Kinshasa, Lubumbashi), ou avec Robert Cornevin, membre de l'ADELFI. Ces contacts avec les institutions culturelles se rapportent au projet de publication de certains textes de Paul Lomami-Tshibamba.

Du côté des institutions culturelles congolaises, il faut signaler ses correspondances avec Kolonga Molei de l'hebdomadaire *Zaire*, Maître Mukenge Ndibu et Mwamb'a Musas Mangol de l'UEZA (Union des écrivains Zaïrois), Kishwe Maya et

---

<sup>194</sup> Pour approfondir cette question telle qu'elle était posée à l'époque : Fontainas (Renée), « La lecture publique au Congo belge (comment et que lisent les blancs) », dans *La Revue coloniale belge*, n°39, 15 mai 1947, pp. 300-305 ; Id., « La lecture publique au Congo belge (comment et que lisent les évolués) », dans *La Revue coloniale belge*, n°40, 1er juin 1947, pp. 331-335.

<sup>195</sup> Archives & Musée de la littérature, *op., cit.*, 3<sup>e</sup> étage de la Bibliothèque Royale, 1000 Bruxelles.

Yoka ye Mudaba des Éditions Lokole et avec Tala Ngai de la Voix du Zaïre. Dans cette même rubrique, on retrouve les lettres de Paul Lomami-Tshibamba avec les éditions Clé de Yaoundé et Présence Africaine (associée à Lokole) ainsi qu'avec d'autres écrivains africains tels que Georges Ngali (à l'époque, Ngali Mbwil a Mpaang), Mukala Kadima Nzuzi et Sony Labou Tansi. D'autres correspondances ont une portée purement administrative et professionnelle<sup>196</sup> ou furent rédigées pour répondre à des besoins d'échange et de recherche en linguistique et en littérature<sup>197</sup>.

À ces correspondances s'ajoutent des manuscrits en relation avec les entretiens que Paul Lomami-Tshibamba a accordés à différentes occasions, des notes préparatoires à des conférences<sup>198</sup> et des manuscrits de ses œuvres tels que *Nkunga Maniongo suivi de Kabundi et Nkashama... plus d'amitié*, *La saga des Bakoyo Ngombe*, *Mwene Pumbu Bega*, *Ah ! Mbongo*. Enfin, les mêmes archives mettent à la portée des chercheurs des notes de travail, des documents sur la biographie, l'identité, les origines ethniques (généalogies et noms des chefs de la chefferie *tshibambule* dont il fut l'héritier) et les nominations officielles et administratives de Paul Lomami-Tshibamba, voire certaines de ses factures financières et des annonces en rapport avec son décès.

#### **1.3.1.2.6. Articles ou essais consacrés à l'auteur**

Afin de décrire la postérité critique de notre auteur et de souligner son influence dans la littérature congolaise en particulier, et africaine, en général, quelques études consacrées à son œuvre romanesque peuvent être signalées.

À la différence de celle qui caractérise l'œuvre d'Henri Lopes, la réception critique de l'œuvre de Paul Lomami-Tshibamba est essentiellement nationale. Ce terme doit toutefois être entendu dans un sens large, incluant les institutions littéraires de l'ancien Congo belge et les chercheurs spécialisés dans l'histoire culturelle du Congo-Kinshasa. Le fait est que, même si certaines œuvres ont été éditées ou rééditées en France, elles

---

<sup>196</sup> Nous pouvons citer la correspondance avec Jean Bolikango, membre du Comité Exécutif National, celle qui concerne les emplois professionnels de Lomami-Tshibamba à la Compagnie du chemin de fer du Congo, à l'OTRACO à Matadi, ou encore au Gouvernement Général, service de dactylographie).

<sup>197</sup> À ce propos, nous signalons surtout les lettres adressées à Joseph Hanse.

<sup>198</sup> Nous pouvons évoquer la conférence donnée en 1975 à l'Institut Ngombe Lutete.

n'y ont pas suscité jusqu'à ce jour un intérêt qui dépasse les lecteurs et les chercheurs intéressés par le Congo-Kinshasa et son histoire. Ce sont toujours, comme on le verra, des critiques congolais ou des critiques belges, auxquels s'ajoutent toutefois une chercheuse italienne et le Français Pierre Haffner, qui ont assuré la postérité éditoriale et critique de l'œuvre.

Nous avons déjà évoqué ce que fut la première étape de cette réception : le premier « Prix littéraire de la Foire coloniale » de Bruxelles attribué, sur manuscrit, à *Ngando* en 1948 <sup>199</sup>, événement qui fut déterminant pour encourager le jeune écrivain et qui est généralement considéré comme le véritable début de l'histoire littéraire congolaise moderne, même si d'autres publications sont antérieures <sup>200</sup>.

Le principal ensemble critique a été un numéro spécial de la revue *Sura dji*, publié à Lubumbashi en 1986 ; c'est le résultat d'un colloque organisé le 20 décembre 1985 par le Centre Culturel français à Lubumbashi. <sup>201</sup> Sous la houlette de Patrice Nyembwe Tshikumambila (« Paul Lomami Tshibamba : l'homme et l'œuvre », les contributions sont dues à des chercheurs de l'Université Nationale du Zaïre de l'époque, dont certains s'expatrièrent ensuite : Pius Ngandu Nkashama en France puis aux États-Unis, José Tshisungu wa Tshisungu au Canada, Jean-Claude Kangomba Lulamba en Belgique, Fidèle Petelo Nginamau en Angola <sup>202</sup>. D'autres seront pendant longtemps les piliers de

---

<sup>199</sup> Voir « Georges A. Deny : éditeur de Lomami Tchibamba et de Naigiziki. Témoignage recueilli par Emile Van Balberghe », in : *Papier blanc, encre noire : cent ans de culture francophone en Afrique centrale (Zaïre, Rwanda et Burundi)*. Ed. par Émile Van Balberghe et alii. Bruxelles : Labor, coll. Archives du Futur, 1992, 2 volumes, XCIV-690 p., ill. ; T.II, pp.293-300.

<sup>200</sup> Voir : Riva (Silvia), *Nouvelle histoire de la littérature du Congo-Kinshasa*. Version française actualisée basée sur la traduction de Collin Fort revue par l'auteur. Préfaces de V.Y. Mudimbe et Marc Quaghebeur. Paris, etc. : L'Harmattan, coll. L'Afrique au coeur des lettres, 2006, 421 p. ; et, récemment encore : Kangomba Lulamba (Jean-Claude), « Nele Marian, première poétesse congolaise ? les aléas d'un bilan patrimonial », in : *Vitabu : lectures congolaises*, (éditions du Pangolin), 2020, n°1, pp.18-27.

<sup>201</sup> *Sura dji : bulletin d'informations culturelles, numéro spécial Paul Lomami Tchibamba*, [1986], 48 p., ill., 30 cm.

<sup>202</sup> Pius Ngandu Nkashama (« Vie quotidienne ») ; José Tshisungu wa Tshisung (« La dimension intellectuelle de Lomami Tshibamba ») ; Jean-Claude Kangomba Lulamba (« Cruauté d'une

la Faculté des Lettres et/ou de la vie culturelle à Lubumbashi : Patrice Nyembwe déjà mentionné, Maurice Monsengo-Vantibah Mabele, Rumbu a Kayimbu, Jacques Keba Tau, Jano Bakasanda, Kalondji Ngoy<sup>203</sup>. Quoi qu'il en soit de ces parcours que nous ne pouvons approfondir ici, il faut rappeler que nous sommes dans le contexte économiquement des dernières années du régime Mobutu (la longue et difficile « transition » va commencer un peu plus tard) ; ce sont des années également marquées par une plus forte présence de la coopération française, dont un des symboles avait été l'exposition *Sura dji* en 1982<sup>204</sup> ; le Français Pierre Haffner, ami personnel et correspondant de Paul Lomami-Tshibamba, est alors très actif dans ce dernier projet. Le fait est cependant que ce numéro spécial de *Sura dji*, l'une des plus importantes réalisations de la Faculté des Lettres de Lubumbashi à l'époque, ne va pas suffire à susciter un engouement international pour l'œuvre.

Peut-être a-t-il, tout simplement, été très mal diffusé : on n'en trouve pas d'exemplaire, par exemple, à la Bibliothèque Nationale de France, non plus que dans le Catalogue Collectif de France ; ni, d'ailleurs, à la Bibliothèque Royale à Bruxelles, et pas non plus dans le catalogue Unicat des universités belges. D'après Worldcat, seules trois bibliothèques aux États-Unis en possèderaient un exemplaire<sup>205</sup>. Il faut aussi dire que le format d'impression, celui d'un magazine (30 cm, 48 p., ill.), a sans doute été mal choisi si l'on voulait convaincre les bibliothèques de s'y intéresser.

---

récompense dans *La Récompense de la cruauté* ») ; Fidèle Petelo Nginamau « Réalité et merveilleux dans Ngando » en Angola.

<sup>203</sup> Maurice Monsengo-Vantibah Mabele (« Le destin dramatique d'un romancier ») ; Rumbu a Kayimbu (« La structure schizophrénique de *Ngando* ») ; Jacques Keba Tau (« *Ngemena* et les caractéristiques principales de l'œuvre de Lomami Tshibamba ») ; Jano Bakasanda (« Écriture et réalités coloniales à travers Ngobila des Mswata et *Mistantele* ») ; Kalondji Ngoy (« Lomami Tshibamba, maître dans l'art d'incarner la conscience dans un titre : Faire médicament »).

<sup>204</sup> *Sura dji : visages et racines du Zaïre*. [Catalogue d'exposition, Paris - 7 mai / 30 août 1982]. Paris : Musée des arts décoratifs, 1982, 168 p., ill.

<sup>205</sup> C. 30.05.2020.

Les travaux critiques ultérieurs sont encore dus, pour la plupart, à des chercheurs de Lubumbashi, ou en diaspora mais issus de l'université de Lubumbashi : Fidèle Petelo Nginamau <sup>206</sup>, Huit Mulongo <sup>207</sup>, Arthur Ngoie Mukenge <sup>208</sup>.

Par ailleurs, dans plusieurs ouvrages conçus et publiés en s'appuyant sur les Archives et Musée de la Littérature à Bruxelles et qu'on peut considérer comme le fruit de collaborations belgo-congolaises, l'œuvre de Paul Lomami-Tshibamba reçoit différents éclairages. C'est le cas dans *L'Œil de l'autre*, paru en 2000 <sup>209</sup>, où l'on trouve notamment des études de Pius Ngandu Nkashama (« Les palimpsestes d'écriture dans les récits de Paul Lomami Tshibamba : le voyage vers l'ailleurs »), de Félicien Mbala Kafiondo (« 'L'œil de l'autre' dans *La Récompense de la cruauté* de Paul Lomami Tshibamba »). C'est aussi le cas de *Figures et paradoxes de l'Histoire au Burundi, au Congo et au Rwanda* <sup>210</sup>, où l'on peut lire « La trajectoire d'un fondateur de dynastie :

---

<sup>206</sup> Petelo Nginamau, « Ngando ou le réalisme merveilleux de Paul Lomami-Tshibamba », in : *Africanistique*, n°15, (Lubumbashi, Centre de Linguistique Théorique et Appliquée - CELTA), janvier 1987, pp.116-133.

<sup>207</sup> Mulongo Kalonda b.M. (Huit), *Paul Lomami Tshibamba : l'idéologie de la différence suivi de Lomami par lui-même. (Essai)*. Lubumbashi : Edition du Celtram, 1999, 60 p. ; Mulongo Kalonda, Lomami Tshibamba, une fiche bibliographique, dans *Recherches linguistiques et littéraires*, n°5, (Presses universitaires de Lubumbashi), mai 1995, p.72-92.

<sup>208</sup> Après avoir soutenu un mémoire puis une thèse consacrée en tout ou en partie à l'œuvre de Lomami Tshibamba à l'université de Kwazulu-Natal sous la direction de Bernard De Meyer, l'auteur a aussi publié : « L'évasion dans la littérature francophone : cas de Ngemena de Lomami Tshibamba et de La Malédiction de Pius Ngandu Nkashama », in : Ngalasso-Mwata (Musanzi), Kitenge-Ngoy (Tunda), dir., *Le Sentiment de la langue : évasion, exotisme et engagement*. Pessac (Bordeaux) : Presses Universitaires de Bordeaux, coll. Études africaines et créoles, n°3, 2011, 285 p. ; p. 99-108 ; et une version revue de la thèse : *Les Deux Faces de la colonisation*. Saarbrücken : Editions universitaires européennes, 2015, 336 p.

<sup>209</sup> *L'Œil de l'autre. Actes des colloques de Kinshasa (9 et 10 juin 1996) et de Bruxelles (1er et 2 décembre 1996)*. Numéro coordonné par la R.S. Tshibola Kalengayi, Marc Quaghebeur, Jean-Claude Kangomba, Annick Vilain. Bruxelles : Archives et Musée de la Littérature Kinshasa : Celibeco, 2000, 2 vol. (A & B), en tout 648 p. (= Congo-Meuse. Revue des Lettres belges et congolaises de langue française. Publication annuelle, n°2 et 3, 1998/1999).

<sup>210</sup> *Figures et paradoxes de l'Histoire au Burundi, au Congo et au Rwanda*. Sous la direction de Marc Quaghebeur, avec la collaboration de Jean-Claude Kangomba et d'Amélie Schmitz. Bruxelles :

Paul Lomami Tchibamba », étude due à la fille de l'écrivain, Éliane Tchibamba ; et des *Aspects de la culture à l'époque coloniale en Afrique centrale : littérature, théâtre* <sup>211</sup>, où l'on peut retrouver un ancien entretien de l'écrivain avec le poète belge Roger Bodart.

En somme, la réception critique de l'écrivain passe finalement très peu par les deux villes où on aurait pu attendre qu'elle ait lieu : Kinshasa et Brazzaville, les deux capitales où il a vécu. Cela s'explique en partie, mais en partie seulement, par le fait que, suite à la nationalisation des universités en RDC et au regroupement des enseignants-chercheurs en littérature à Lubumbashi, le campus de cette ville a été pendant quelques années un centre plus actif.

Il faut aussi constater que la critique africaine non congolaise de même que la critique francophone non belge ne se sont guère intéressées à l'œuvre. À peine trouve-t-on, dans LITAF <sup>212</sup>, un bref article publié par Boniface Mongo-Mboussa <sup>213</sup>, à l'occasion de l'édition posthume du roman *Ah ! Mbongo* (édition due pour l'essentiel à Jean-Pierre Orban, romancier et critique qui a vécu son enfance en Afrique et fait partie du réseau des chercheurs belges intéressés par la RD Congo). On trouve par ailleurs certes aussi, publiés à Paris, des documents sonores : un entretien de l'écrivain avec son compatriote l'historien Elikia Mbokolo <sup>214</sup>, et, sur un autre disque, une « présentation » par ce dernier <sup>215</sup> ; on voit donc que, sauf la contribution de Boniface

---

Archives et Musée de la littérature ; Kinshasa : CELIBECO ; Paris, etc. : L'Harmattan, 2002, vol. 2, p. 369-810, index, ill. photos NB (= Congo-Meuse, n°5).

<sup>211</sup> *Aspects de la culture à l'époque coloniale en Afrique centrale : littérature, théâtre*. Sous la direction de Marc Quaghebeur et de Bibiane Tshibola Kalengayi, avec la collaboration de Jean-Claude Kangomba et d'Amélie Schmitz. Préface de Marc Quaghebeur. Paris : L'Harmattan ; Bruxelles : Archives et Musée de la Littérature (AML), coll. Congo-Meuse, 7, 2008, 296 p.

<sup>212</sup> C. 30.05.2020.

<sup>213</sup> Mongo-Mboussa « Boniface), « De l'Oubangui-Chari aux rives du fleuve Congo : Paul Lomami Tchibamba (1914-1985), dans *Cultures Sud*, (Paris : Culturesfrance), n°170 (*Découvertes : 20 auteurs du Sud*), septembre 2008, pp. 129-131.

<sup>214</sup> *Paul Hazoumé (suivi de) Paul Lomami-Tchibamba : les précurseurs*. Entretien avec Maryse Condé. Entretien avec Elikia M'Bokolo. Paris : Radio France internationale ; Club des lecteurs d'expression française [CLEF], 1999, 1 disque compact (CD).

<sup>215</sup> *Mille soleils, (suivi de) Mémoire d'un continent (et de) Nuit noire*. Théâtre : Ngando de l'écrivain congolais Paul Lomami Tchibamba par l'Ecurie Maloba de Kinshasa. 27 avril 1848 : abolition

Mongo-Mboussa, lui-même originaire du Congo-Brazzaville, c'est toujours à l'initiative de ses compatriotes qu'une place à faite à Paul Lomami-Tshibamba dans l'institution littéraire franco-africaine.

### **1.3.2. Henri Lopes**

#### **1.3.2.1. Vie de l'auteur**

Nous allons évoquer la vie de l'auteur sous trois aspects : la vie, la carrière politique et l'évolution de l'œuvre.

##### **1.3.2.1.1. La vie**

Les parents d'Henri Lopes, tous deux métis, habitaient un petit village appelé Maluku, non loin de la grande ville, Léopoldville, aujourd'hui Kinshasa. Du côté paternel, ses grands-parents sont belgo-congolais : son père est donc le fils d'un Belge dont l'identité reste jusqu'à présent inconnue et d'une Congolaise de l'ancien Congo belge. Du côté maternel, la mère d'Henri Lopes a un père d'origine corse et une mère de souche congolaise. Henri Lopes reconnaît ses origines à la fois bantoue et européenne. Il les évoque dans son ouvrage *Il est déjà demain* :

J'avais conscience de n'être pas un Congolais typique. Je porte un patronyme portugais, j'ai, par ma branche maternelle, des ancêtres bantous et gaulois, et par la branche paternelle, une ascendance belge. [...] Situation aggravante, la moitié de mes origines bantoues ne se situait pas sur la rive droite du fleuve, mais dans le Bandundu. Au Congo certes, mais dans l'autre. En Afrique sans doute, mais tout de même à l'étranger. Et là-bas qui se souvenait de notre famille ? (*IDD*, p. 8).

Henri Lopes voit le jour le 12 septembre 1937, « [...] un dimanche [...]. Vers quatre heures de l'après-midi [...] » (*IDD*, pp. 44-45) à Léopoldville, la capitale de l'ancien Congo belge. Né en pleine époque coloniale, il doit son nom à sa grand-mère du côté paternel : elle s'appelait en effet « Lopessa » : « [...] Lopessa. Qu'on peut traduire en

---

définitive de l'esclavage par la France. L'embrumé, reportage de Théogène Karabayinga, avec Eric Saugera et Jacques Adelaïde Merlande, Quentin Lemaire. Présenté par Elikia Mbokolo. Adaptation de Patrice Galbeau. Paris : Radio France internationale (RFI), 1998, 1 disque compact (CD, 71 min) (Nous n'avons pu consulter ce document).



français (*kopessa*, signifiant donner, en lingala) par 'le don' » (*IDD*, p. 10). Comme beaucoup d'autres noms congolais, le nom « Lopesa » fut transformé en « Lopes » comme l'explique Henri Lopes dans les lignes suivantes :

À son arrivée à Boma, le fils de Mama Lopesa doit avoir quatre ou cinq ans. Il ignore le nom de son père, bredouille à peine celui de sa mère, Lopesa. Les missionnaires en déduisent qu'il prononce mal le nom de son géniteur, sans doute quelque vulgaire commerçant portugais (car, ne l'oublions pas, les portugais furent les premiers à sillonner ces terres depuis plusieurs années, bien avant les autres Européens), et le baptisent Lopes, substituant du même coup, avec ou sans malice, une filiation lusitanienne à son ascendance wallonne (*IDD*, p. 12).

Henri Lopes passe les premières années de son enfance à Maluku, village situé sur le bord du fleuve Congo, comme il l'affirme dans *Ma grand-mère* :

Nous vivions à Maluku, au bord du fleuve. Maluku Lopes, pour être précis, dans la partie du fleuve qu'on nomme le chenal. Chaque jour des bateaux à roues y faisaient escale. Ils descendaient à peine de l'horizon que nous parvenait le mugissement de leur sirène, puis la respiration des machines. On assistait aux manœuvres d'accostage, ils jetaient l'ancre pour quelques heures, la journée ou la nuit [...] Nous voyageons aussi en pirogue ou baleinière. Pour se rendre de Léopoldville à Maluku ou pour traverser le fleuve afin de rendre visite à ma famille maternelle, sur l'autre rive (*MG*, pp. 101-102).

Il le signale également dans *Il est déjà demain* : « [...] c'est à Maluku que j'ai effectué mes premiers pas, que j'ai prononcé les mots de papa et maman pour la première fois, que j'ai mangé mon premier manioc », (*IDD*, p. 45).

Ce milieu marquera non seulement son enfance, mais aussi son itinéraire littéraire. Henri Lopes ne jouit pas pendant longtemps de l'affection de ses parents qui se séparent alors qu'il est encore dans son jeune âge. À l'issue de leur divorce, sa mère traverse le fleuve Congo pour vivre avec lui à Brazzaville, capitale de la République du Congo. Une situation qui a bouleversé les relations familiales comme en témoigne Henri Lopes :

Désorienté par le départ de maman, Jean-Marie Lopes traversait le fleuve pour venir nous rendre visite. Il sollicitait le pardon de maman et

multipliait promesses et supplications pour l'inviter à revenir à Léopoldville. Dès que j'apercevais sa grande silhouette, au pas dégingandé, pénétrer dans la cour des Charton, j'allais me cacher. On me délogeait sous le lit des jumelles en me répétant la ritournelle : va embrasser ton père, les enfants n'ont pas à prendre part aux querelles des adultes ! (*IDD*, p. 58).

C'est à Brazzaville que Henri Lopes commence ses études primaires en langue française, langue dans laquelle il écrira ses œuvres littéraires. Il se souvient de la situation géographique de son milieu scolaire en ces mots : « Mon école se trouvait à Brazzaville. Une cité qui tourne le dos au fleuve » (*MG*, p. 103). Il continue les études secondaires à Bangui.

Dans le cadre d'un programme d'études pour les enfants africains en Métropole mis en place par le gouvernement français, Henri Lopes est choisi comme boursier et quitte, à l'âge de douze ans, l'A.E.F. pour la France. Marseille est sa première ville d'accueil avant qu'il s'établisse à Nantes où il réalise ses études secondaires au lycée Georges Clémenceau. Il y reste jusqu'en 1957 et poursuit son cycle secondaire à Paris au lycée Henri IV, situé en plein Quartier Latin. Il peut ensuite « étudier la littérature et l'histoire à la Sorbonne »<sup>216</sup> où il obtient en 1962 une licence en Lettres et en 1963 un DES en Histoire.

Le séjour français marque énormément la vie de cet enfant métis : Henri Lopes, qui a vécu, dès le bas âge, le drame du divorce de ses parents et l'absence de père, connaît plus tard la séparation avec sa mère et avec son pays natal, mais aussi l'étonnement de découvrir une Métropole où Noirs et Blancs se côtoient facilement, et où la ségrégation raciale ne semble pas être à l'ordre du jour comme elle l'est dans son pays d'origine. La question de son identité se posera à lui durant son parcours scolaire et universitaire et marquera son aventure littéraire. Henri Lopes se retrouve aux carrefours de deux cultures par rapport auxquelles il éprouvera des sentiments de déracinement et d'exil.

En plus, le campus universitaire devient le lieu de sa prise de conscience et de la découverte de son identité d'Africain. Les œuvres de grandes figures de la Négritude et

---

<sup>216</sup> [https://fr.wikipedia.org/wiki/Henri\\_Lopes](https://fr.wikipedia.org/wiki/Henri_Lopes), - c. 10.01.2017.

de la cause africaine comme *Discours sur le colonialisme* d'Aimé Césaire et *Les damnés de la terre* de Frantz Fanon forment son esprit critique et son militantisme contre le pouvoir colonial et le racisme. On peut sans ambages affirmer que le séjour en France marque déjà l'engagement politique d'Henri Lopes.

### **1.3.2.1.2. Vie politique**

C'est déjà lors de son séjour universitaire en France que Henri Lopes pose les jalons de son parcours politique. « Entre 1957 et 1958, il est l'un des rédacteurs du mensuel *L'Étudiant d'Afrique noire*, support idéologique de la Fédération des Étudiants d'Afrique Noire en France (FEANF) qui exige l'indépendance et dont il est membre du comité exécutif, Henri Lopes écrivait des articles à tonalité politique dans sa rubrique littéraire où il analysait des livres d'auteurs africains. Au sein de cette association, il se familiarise avec le fait national africain et les dommages du colonialisme »<sup>217</sup>. En outre, lors des vacances au Congo-Brazzaville, Henri Lopes appartient à ce groupe de combattants qui distribuent dans les rues de Brazzaville des tracts pour dénoncer le système colonial qui exploite les populations autochtones africaines. Il le signale dans l'extrait ci-après :

À la fin des années cinquante, je me trouvais en vacances au pays, en même temps que quelques condisciples, tous remplis de l'enthousiasme et de la suffisance que nous conféraient nos parchemins. Première génération de notre histoire à avoir pu pousser nos études aussi loin, nous pensions tout savoir. Éduqués par la vie politique française, où nous nous étions découvert des droits que le statut d'indigène nous refusait, irrités par l'arrogance de la société coloniale, nous agitions les esprits en y jetant des brandons incandescents, pour appeler à l'indépendance. Sans l'avoir consulté, nous nous exprimions au nom du peuple auquel appartenaient nos parents (*MG*, p. 32).

Une fois les études terminées, il rentre au Congo-Brazzaville où il dispense entre 1965 et 1966 des enseignements à l'École Supérieure d'Afrique Centrale avant d'être nommé Directeur général de l'enseignement jusqu'en 1968. Sa vie active de politicien

---

<sup>217</sup> Kouao Bouazi (M.), *Le désarroi social dans l'œuvre romanesque de Henri Lopes*. Doctorat en études littéraires Philosophiæ doctor (Ph.D.). Université Laval, Québec : Canada, 2015, p. 35, <https://corpus.ulaval.ca/jspui/bitstream/20.500.11794/26359/1/31160.pdf>, - c. 18.09.2018.

au sein du gouvernement congolais débute en 1969 quand il prend les fonctions de Ministre de l'Éducation nationale. Il exprime dans *Ma grand-mère* ce qu'il envisage de faire lors de son mandat en ces termes :

On me confia la direction de l'éducation du pays. Je laissai à d'autres le soin de la monnaie, moi je forgerais un destin à notre langue ; je referais le coup de la Pléiade. Les pays qui s'étaient décolonisés en Asie et dans le monde arabe nous fournissaient des exemples que nous savions par cœur. N'y avait-on pas rejeté la langue du colonisateur pour faire renaître celle des peuples ? Le militantisme fébrile du temps des études en Europe m'avait donné la foi des nouveaux convertis. Je savais mieux qu'eux-mêmes les besoins de mes concitoyens. Foin des lamentations sur les méfaits du colonialisme, des condamnations et des résolutions volontaristes, l'heure du passage aux actes avait sonné. J'avais dans mes mains les moyens de faire du lingala et du kikongo les langues d'enseignement [...] Je haranguais mon équipage, les inspecteurs de l'enseignement primaire. Au lieu de m'applaudir, ils me crièrent casse-cou. Ils étaient tous, je le soupçonnais depuis belle lurette, des timorés, colonisés jusque dans les plis de leur cerveau (*MG*, pp. 23-24).

Il travaille, tour à tour, comme Ministre des affaires étrangères (1971-1972), comme Premier ministre de la République du Congo (1973-1976), comme Ministre du Plan (1976) et comme Ministre des finances (1977-1980)<sup>218</sup>. « Il a été membre fondateur du parti socialiste des ouvriers <sup>219</sup> ».

En 1981, Henri Lopes rejoint l'UNESCO qu'il servira pendant 17 ans, notamment comme Sous-directeur général pour la culture et la communication (1986-1990) et comme Directeur général adjoint pour l'Afrique (1996-1998). En 1998, il est nommé ambassadeur du Congo-Brazzaville à Paris et sera membre du Haut Conseil de la Francophonie de 1982 à 2002 <sup>220</sup>.

---

<sup>218</sup> [https://fr.wikipedia.org/wiki/Henri\\_Lopes](https://fr.wikipedia.org/wiki/Henri_Lopes), - c. 07.02.2017.

<sup>219</sup> [https://fr.wikipedia.org/wiki/Henri\\_Lopes](https://fr.wikipedia.org/wiki/Henri_Lopes), - c. 20.12.2016.

<sup>220</sup> [https://fr.wikipedia.org/wiki/Henri\\_Lopes](https://fr.wikipedia.org/wiki/Henri_Lopes), - c. 07.02.2017. Pour plus de détails sur son parcours (enfance, scolarisation, politique...), nous recommandons la lecture de son ouvrage *Il est déjà demain*.

Henri Lopes ne joue pas seulement un rôle de premier plan comme homme politique, haut fonctionnaire international et diplomate, mais reste une figure marquante de la littérature négro-africaine d'expression française.

#### **1.3.2.1.3. Vie littéraire**

Tout en assumant ces importantes fonctions, Lopes mène une carrière littéraire remarquable. En effet, il est l'un des écrivains africains les plus réputés de sa génération. Traduite en neuf langues, son œuvre *Tribaliques*, composée d'un recueil de nouvelles et de sept romans, lui vaut de nombreux éloges de la critique. L'œuvre romanesque de Lopes est avant tout une interrogation sur les identités : l'identité africaine en tant que produit historique, l'identité de la femme africaine vivant dans un contexte où cohabitent tradition et modernité, l'identité du métis aussi bien sur le plan biologique que sur le plan culturel <sup>221</sup>.

Dans son œuvre comme dans sa carrière politique, il milite pour une Afrique ouverte sur le monde. L'écrivain plaide pour le métissage culturel et trouve l'inspiration pour ses écrits non seulement dans la culture africaine, mais aussi dans celle du reste du monde. Son style littéraire reste marqué par un ton ironique et parfois mélancolique où réalité et fiction s'entremêlent dans le seul but de traiter avec plus de légèreté des maux qui frappent l'Afrique.

Considéré comme l'un des représentants les plus connus de littérature africaine moderne <sup>222</sup>, Henri Lopes a une immense production littéraire.

#### **1.3.2.1.4. Articles et critiques sur Henri Lopes**

La recherche à propos de l'œuvre romanesque d'Henri Lopes a été relativement abondante déjà <sup>223</sup>. Un bon indicateur est le nombre des thèses qui ont été consacrées en tout ou en partie à son œuvre : nous en avons dénombré une dizaine soutenues en

---

<sup>221</sup>. [https://fr.wikipedia.org/wiki/Henri\\_Lopes](https://fr.wikipedia.org/wiki/Henri_Lopes), - c. 19.02.2017.

<sup>222</sup> <https://www.ulaval.ca/notre-universite/prix-et-distinctions/doctorats-honoris-causa/henri-lopes>, - c. 20.12.2017.

<sup>223</sup> À ce sujet, on peut consulter la bibliographie établie par Bo-Hyun Kim, in : *Études littéraires africaines*, n°45 (*Henri Lopes, lectures façon façon-là*), 2018, pp. 148-168 (bibliographie intégrée in : <http://mukanda.univ-lorraine.fr/> )

France depuis 1986 <sup>224</sup>, dont cinq entre cette date et 1990 : celles d'Oualhassane Idrissa Cissé : *Réalités politiques nouvelles et écriture romanesque chez trois romanciers africains contemporains : Tierno Monénembo (Les crapauds-brousse), Sony Labou Tansi (La Vie et demie), Henri Lopes (Le Pleurer-rire)* (1986), d'Abdelkader Smiri : *Analyse thématique et narratologique de l'œuvre d'Henri Lopes* (1988), de Bernard Amougou : *Témoignage sociologique dans l'œuvre romanesque d'Henri Lopes (mythe et réalité)* (1888), de Bertin Mukolo Muswaswa : *L'univers romanesque d'Henri Lopes : structure, esthétique et idéologie* (1989), de Marie-Ange Somdah : *Le « Pleurer-Rire » d'Henri Lopes : à la recherche de formes d'écritures nouvelles pour explorer le drame de l'Afrique indépendante* (1989) <sup>225</sup>.

Un autre critère est le nombre de travaux publiés : la bibliographie de Bo-Hyun Kim répertorie 12 ouvrages et 96 articles consacrés spécifiquement à Henri Lopes, 22 ouvrages et 36 articles généraux qui traitent également de sa production littéraire, et 44 comptes-rendus de ses œuvres. Il faut y ajouter les collectifs et les numéros spéciaux de revues, tels que le collectif publié par André-Patient Bokiba et Antoine Yila : *Henri Lopes, une écriture d'enracinement et d'universalité* (2002) ; ou le dossier de la revue *Études littéraires africaines* (n°45) : *Henri Lopes, lectures façon façon-là* (2018).

Dans cet ensemble, les travaux les plus importants nous paraissent avoir été (en dehors des collectifs) ceux d'André-Patient Bokiba : *Le Paratexte dans la littérature africaine francophone : Léopold Sédar Senghor et Henri Lopes* (2006), de Babou Diène :

<sup>224</sup> [www.theses.fr](http://www.theses.fr) – c. 31.05.2020 ; <https://ccfr.bnf.fr/portailccfr/> – c. 31.05.2020.

<sup>225</sup> S'y ajoutent ensuite : de Patrice Kouzonzissa : *A la recherche d'une écriture. Les aspects du style d'Henri Lopes* (1991) ; de Jean-François Ibomabeka : *L'Image de la société congolaise à travers l'œuvre romanesque de Henri Lopes* (1993) ; de Jean-Paul Ntsoulamba : *Oralité et écriture romanesque : étude comparative axée sur trois romans congolais : 1° La Légende de Mpfoumou Ma Mazono, de Jean Malonga ; 2° La Palabre stérile, de Guy Menga ; 3° Le Pleurer-rire, de Henri Lopes* (1993) ; de Laté E. Lawson-Ananissoh : *Le roman "nouveau" en Afrique francophone (Sony Labou Tansi, Henri Lopes) : éléments d'une poétique* (1996) ; de Marie-Antoinette André : *L'Image de la femme chez Maryse Condé et Henri Lopes* (1997) ; de Yao-Jérôme Kouassi : *Le discours de l'univers romanesque dans l'œuvre d'Henri Lopes : essai de lecture sociosémiotique* (1999) ; de Clotaire Wilfrid Massengo : *Henri Lopes ou l'affirmation d'une autre poétique dans le roman négro-africain de langue française* (1999) ; de Léontine Troh-Gueyes : *Approche psychocritique de l'œuvre littéraire d'Henri Lopes* (2005).

*Henri Lopes et Sony Labou Tansi : immersion culturelle et écriture romanesque* (2011), et d'Alpha-Noël Malonga : *Roman congolais : tendances thématiques et esthétiques* (2007)

### **1.3.2.2. Ses œuvres**

« Puisqu'il a vécu les heurs et malheurs de l'Afrique postcoloniale, il est influencé par l'évolution politique du Congo et par le fait qu'il est noir. Alors, la description des antagonistes ethniques, les conflits sociaux et les différences culturelles, l'amour, la trahison, le métissage et la recherche de l'identité nationale et personnelle sont les thèmes qui ont influencés le travail de Lopes »<sup>226</sup>.

Marquée par les thèmes de la mémoire, de la rencontre des cultures, des troubles identitaires et du métissage, l'œuvre de Lopes célèbre la vie par tous les bouts. Elle est également riche en lignes de fuite. Depuis la disparition des pairs de la trempe de Tchicaya U Tam'si, Sylvain Bemba, Sony Labou Tansi et Tati Loutard, Lopes prend encore plus à cœur son rôle de doyen des lettres congolaises<sup>227</sup>.

Henri Lopes a écrit des romans et des nouvelles.

#### **1.3.2.2.1. Ses romans**

Sachant que Henri Lopes a une vaste production littéraire, nous nous sommes résolue à présenter surtout les livres dont nous faisons usage tout au long de notre travail.

*Le Pleurer-rire* a connu deux éditions : la première en 1982, la seconde, révisée, en 2003. Cette fiction décrit le pouvoir dictatorial qui s'est imposé en divers pays d'Afrique après les indépendances. Ce pouvoir est incarné, dans le roman, par le personnage de Bwakamabé Na Sakkadé, le président. Il est vu par des témoins oculaires qui sont, d'un côté, le maître d'hôtel du président, et, de l'autre, le peuple avec sa radio-trottoir.

---

<sup>226</sup> <https://www.ulaval.ca/notre-universite/prix-et-distinctions/doctorats-honoris-causa/henri-lopes>, - c. 09.02.2017.

<sup>227</sup> Waberi (A.), « Henri Lopes Romancier, le diplomate excelle dans l'art des décalages », in : *Basango*, [https://www.basango.info/Henri-Lopes\\_a1603.html](https://www.basango.info/Henri-Lopes_a1603.html), - c. 06.02.2017.

*Le Lys et flamboyant* (1997) peint la vie dans sa complexité à travers ses divers éléments comme les funérailles et les mariages, la scolarité et les études, la politique ; il met aussi en lumière la vie d'une artiste combattante, Kolélé, et, par conséquent, le rapport entre vie artistique (musique, cinéma, littérature) et société. Cette figure d'artiste est sans doute un moyen indirect, pour l'écrivain, de réfléchir à sa propre activité de créateur.

*Ma grand-mère bantoue et mes ancêtres les Gaulois* : Henri Lopes aborde différents thèmes dans ce roman paru en 2003. Partant de la question de l'identité où il se définit comme un « SIF », c'est-à-dire un « Sans Identité Fixe », le narrateur interroge ses origines « bantoues » et « gauloises », mais aussi la francophonie avant de déboucher sur la thématique du métissage et de la négritude. Par après, il évoque la question de l'écriture littéraire qui le conduit à dire à son lectorat pourquoi il écrit.

Avec la publication, en 2018, de *Il est déjà demain*, Henri Lopes met sur le marché littéraire une œuvre autobiographique dans laquelle on retrouve les méandres de sa vie, mais également quelques moments de l'histoire du Congo-Brazzaville.

Notons au passage que *La Nouvelle Romance* (1976), réédité en 2001, et considéré comme le prolongement de *Tribaliques* et comme un plaidoyer pour la cause de la femme, dénonce les agissements de certains leaders politiques.

C'est à travers des correspondances entre Gatsé, un enseignant, et son vieil ami que Henri Lopes s'en prend, dans *Sans tam-tam* (1977), aux mécanismes des nominations dans la sphère politique congolaise, en particulier et africaine, en général.

*Le chercheur d'Afriques*, publié en 1990, se veut une quête de soi et la recherche d'une identité apaisée parmi les autres différents de soi.

Enfin, *Sur l'autre rive* est le récit de la rencontre entre l'art et l'écriture à travers son personnage principal, Marie-Ève, qui est peintre.

#### **1.3.2.2.2. Nouvelles**

*Tribaliques* (1971) est un recueil de huit nouvelles. Henri Lopes y brosse les sociétés africaines d'après les indépendances, confrontées à plusieurs phénomènes de société tels que la corruption, l'exploitation de la femme, l'arrivisme en politique, le tribalisme, etc.



### **1.3.2.3.3. Poèmes**

Pour ce qui est des poèmes d'Henri Lopes, notre présentation porte sur ceux qui, par leur thématique, nous paraissent pertinents. Il s'agit d'abord de « Du côté du Katanga », paru en 1966 dans *Présence africaine*, ce poème est dédié à Patrice Lumumba, premier Premier Ministre du Congo-Kinshasa et héros national du même pays.

La même année, Henri Lopes a publié dans la *Nouvelle Somme de poésie du monde noir*, un autre poème sous le titre de « Dipanda » qui est la forme lingala et kikongo du mot français « indépendance ».

Paru en 1977 dans l'*Anthologie de la littérature congolaise d'expression française* parmi les textes choisis par Jean-Baptiste Tati-Loutard, « Le mulâtre » porte sur un des thèmes chers à l'auteur, le métissage.

On lui doit aussi *Ata ozali*, une chanson composée et écrite avec le chanteur musicien Franklin Boukaka. Ce dernier l'a chantée pour la première fois en 1974.

### **1.3.2.2.4. Récompenses**

Pour ses mérites littéraires, il reçut différents prix. Ainsi, dès 1972, il fut lauréat du Grand prix littéraire d'Afrique noire, décerné par l'Association des écrivains de langue française (ADELF), pour son recueil *Tribaliques* (1971).

En 1978, il a reçu le prix Simba de littérature, et en 1980, le prix de littérature du Président de la République populaire du Congo. C'est en 1986 qu'il obtient le Prix Alioune Diop de littérature

En 1993, l'académie française lui décerne le grand prix de la francophonie. La même année, il reçoit le Prix Jules Verne de l'Académie de Bretagne et des Pays de la Loire, et devient docteur honoris causa de l'Université Paris XII et en 2002 de l'Université Laval au Québec (Canada). Le Conseil de la Langue française du Québec lui a également conféré la Médaille des français d'Amérique <sup>228</sup>.

---

<sup>228</sup> <https://www.ulaval.ca/notre-universite/prix-et-distinctions/doctorats-honoris-causa/henri-lopes>, - c. 07.02.2017.

Somme toute, Henri Lopes est considéré comme l'un des ambassadeurs les plus renommés de la littérature africaine à travers le monde.

### **1.3.3. Synthèse du chapitre**

Au terme de ce chapitre, une récapitulation s'impose. Une vie mouvementée entre les deux rives du fleuve Congo, c'est en ces termes que nous pouvons schématiser les vies de Paul Lomami-Tshibamba et d'Henri Lopes, même si ce dernier a ensuite beaucoup vécu en France. Les méandres de leur parcours vital, bien qu'ils soient différents et riches en événements, semblent correspondre à ceux du fleuve qui sépare géographiquement les deux Congo, sans pourtant les diviser sur le plan culturel ni linguistique. Ainsi, dans ce terroir du fleuve Congo qui reste cette source d'inspiration inépuisable pour Paul Lomami-Tshibamba et Henri Lopes, leur vécu socio-culturel est complexe.

#### **1.4. SYNTHÈSE DE LA PREMIÈRE PARTIE**

Consacrée essentiellement aux approches générales, cette partie de notre travail a porté sur trois aspects importants. Nous avons d'abord analysé la notion de francophonie et ses différentes dimensions qui s'influencent réciproquement, à savoir linguistique, littéraire et institutionnelle ou politique, et nous avons constaté sa complexité.

Ensuite, nous nous sommes penchées sur les notions-clés liées à la problématique centrale de travail : l'interculturalité, la multiculturalité, le bilinguisme, l'hétérolinguisme et l'interlangue. Après leur appréhension et leur analyse, nous les avons appliquées aux œuvres de Paul Lomami-Tshibamba et d'Henri Lopes et à leur contexte d'écriture.

Enfin, nous avons retracé le parcours biographique de nos deux auteurs auxquels il faut reconnaître un bilan respectif relativement important.

## **DEUXIEME PARTIE : STRATEGIES D'ECRITURE**

## 2.0. INTRODUCTION

Après avoir appréhendé le concept de la francophonie, décrit les parcours biographiques de Paul Lomami-Tshibamba et d'Henri Lopes et définit les notions fondamentales de notre travail, nous allons consacrer cette deuxième partie aux stratégies d'écriture de nos deux auteurs.

Nous allons d'abord aborder la question des niveaux de langue, également appelés « registres » dans les œuvres de nos deux auteurs. Ceci nous permettra de poser la question du roman comme ce genre littéraire où la co-présence et l'alternance de différents registres de langue fait partie des « lois du genre », autrement dit, des propriétés qu'on y retrouve très fréquemment contrairement aux autres genres littéraires tels que l'épopée, le conte ou la poésie qui, en général, sont plus unifiés.

Nous examinerons ensuite les formes de l'hétérolinguisme : les calques, les emprunts, les néologismes, les traductions et adaptations. Ces formes sont une autre caractéristique du roman, dans la mesure où ce genre littéraire nous confronte aux personnages qui proviennent ou qui appartiennent à des milieux socio-culturels et linguistiques différents. Il est en effet logique que le roman, ce genre qui s'inscrit dans une tradition réaliste, tente d'accueillir et de traduire la réalité dans sa diversité.

## 2.1. LES REGISTRES DE LANGUE

### 2.1.0. Introduction

Partant de l'idée que l'hétérolinguisme ne peut se réaliser que dans un contexte de rencontre et d'échange linguistique (interlangue et bilinguisme) et culturel (interculturalité) et non celui de simple coexistence entre différents espaces culturels (multiculturalisme), nous montrerons dans un premier temps comment Paul Lomami-Tshibamba et Henri Lopes s'approprient la langue française tout en usant de différents registres, tels que les registres soutenus et les registres familiers ou populaires. C'est que « toute langue est ainsi susceptible d'être présentée tantôt comme familière, tantôt comme étrangère, ce qui perturbe les frontières du moi et diffracte son identité »<sup>229</sup>.

Par ailleurs, bien qu'ils écrivent en langue française, nos deux auteurs n'hésitent pas à recourir aux langues congolaises, comme nous le verrons.

### 2.1.1. Registres soutenus et familiers ou populaires

Pour représenter avec réalisme le vécu diversifié de leurs régions et de leurs cultures, Paul Lomami-Tshibamba et Henri Lopes n'hésitent pas à recourir aux différents registres ou niveaux de la langue française. Les procédés stylistiques et les formes scripturaires de leurs œuvres résultent, d'une part, du recours à un niveau soutenu de la langue française. Ce niveau est celui de la langue littéraire ou châtiée avec un style soigné, des mots raffinés, rares voire savants, et une syntaxe qui permet de former des phrases très particulières. C'est la langue des élites, des personnes cultivées et des « évolués ». Elle est en usage lors des réunions formelles, des forums scientifiques et politiques. Elle

est une vitrine : celle de l'institution littéraire, un miroir : celui de l'élite ;  
un témoignage : celui de la réussite sociale ; une assurance : celle de la

---

<sup>229</sup> Suchet (M.), *L'Imaginaire hétérolingue : ce que nous apprennent les textes à la croisée des langues*. Paris : Classiques Garnier, 2014, p. 196.

pérennité d'un pouvoir. Les paroles peuvent bien s'envoler aux quatre coins de l'espace francophone ; les écrits doivent demeurer inchangés, jalousement conservés par les gardiens de la conjuration <sup>230</sup>.

D'autre part, nous rencontrons dans leurs écrits un autre registre de la langue française : celui qu'on appelle familier ou populaire. Dénommé aussi français vulgaire et vernaculaire selon Antoine Lipou <sup>231</sup>, ce registre populaire est le reflet du langage de la rue et se veut expressif. Ses mots et ses expressions sont familiers, simples et vulgaires, jusqu'à présenter divers modes d'incorrection, donnant éventuellement au lecteur l'impression d'un laisser-aller au niveau des mots, des phrases et de la grammaire. Il donne le sentiment d'être spontané et d'obéir à la loi du moindre effort ; ce sont d'ailleurs plus souvent les personnages, ou le narrateur homodiégétique, qui l'utilisent. D'un autre point de vue, et pour paraphraser Jacques Chevrier, nous dirons qu'il est aussi « le phénomène d'appropriation locale du français » <sup>232</sup>.

Ainsi, toute communication exige un registre approprié qui diffère selon les contextes et les interlocuteurs. Pour réussir la communication, il faut choisir et utiliser le registre que les interlocuteurs doivent ou peuvent comprendre, ou qu'ils attendent dans un contexte donné (une circonstance plus ou moins formelle ou informelle). Ainsi, une personne communique différemment, c'est-à-dire selon les états émotionnels qui l'animent, selon les circonstances et les milieux socio-culturels (zones et régions géographiques), selon les générations, les âges et les professions. Un locuteur qui maîtrise une langue, maîtrise également ses différents registres. Cela n'exclut pas qu'il puisse se tromper dans le choix des registres, en d'autres termes user d'un registre qui ne convient pas. D'où la nécessité d'observer des règles dans l'emploi des registres.

---

<sup>230</sup> Blachère (J.-C.), *Négritures : les écrivains d'Afrique noire et la langue française*. Paris : L'Harmattan, 1993, p. 8.

<sup>231</sup> Lipou (A.), « Norme et pratiques scripturales africaines », in : *Diversité culturelle et linguistique : quelles normes pour le français ? IX<sup>e</sup> sommet de la Francophonie.*, Beyrouth 2001, Agence universitaire de la Francophonie, p. 130.

<sup>232</sup> Chevrier (J.), *Littératures d'Afrique noire de langue française*. [Aix-en-Provence] : Édisud, 2006, p. 130.

Partant, nous allons, dans les lignes qui suivent, analyser « l'hétérologie ou diversité des registres sociaux et des niveaux de langue »<sup>233</sup> dans les œuvres de Paul Lomami-Tshibamba et d'Henri Lopes.

### 2.1.1.1. La langue soutenue au sens des expressions rares

La chasse aux expressions rares, inattendues voire inhabituelles, peut être un signe de l'insécurité linguistique « qui se traduit (et se trahit) à travers des faits d'hypercorrection »<sup>234</sup>. Cette dernière serait la conséquence du purisme qui « n'est autre qu'une certaine *représentation* conservatrice de l'usage de la langue, représentation tout entière investie par le caractère exclusif de la norme, celle qui fonde *le bon usage*, le seul légitime »<sup>235</sup>. Tout au long de cette section, notre regard se focalisera sur les mots, les tournures, les collocations et les phrases entières utilisées soit par le narrateur, soit par les personnages. Mais avant d'aborder cette problématique, il convient, tant soit peu, de présenter quelques grandes lignes de l'histoire de l'enseignement au Congo-Kinshasa. Cette approche répond à notre souci de montrer l'apport important des missionnaires dans cette œuvre qui a contribué à la formation des premiers « évolués » du Congo-Kinshasa, cette classe sociale à laquelle appartenait Paul Lomami-Tshibamba.

#### 2.1.1.1.1. À propos de l'histoire de l'enseignement au Congo-Kinshasa

De prime abord, notons que nombreux s'accordent sur le fait que l'histoire de l'enseignement au Congo-Kinshasa est marquée par trois grandes étapes ou périodes. C'est le cas de Martin Ekwa bis Isal qui parle de la période précoloniale (des origines à 1878), coloniale (1878 à 1960) et postcoloniale (1960 à nos jours)<sup>236</sup>. Rappelons tout

---

<sup>233</sup> Gauvin (L.), « Introduction. Les langues du roman : du plurilinguisme comme stratégie textuelle », in : Gauvin (L.), (dir.), *Les Langues du roman. Du plurilinguisme comme stratégie textuelle*. Les Presses Universitaires de Montréal, 1999, p. 11.

<sup>234</sup> Boyer (H.), *Introduction à la sociolinguistique*. Malakoff : Dunod, 2017, p. 61.

<sup>235</sup> Boyer (H.), *Introduction à la sociolinguistique, op. cit.*, p. 61.

<sup>236</sup> Pour plus de détails sur l'histoire de l'enseignement ou de la politique d'éducation au Congo-Kinshasa, on peut lire : Ekwa bis Isal (M.), *Pour une société nouvelle : l'enseignement national*.



d'abord que ces écoles furent précédées (et accompagnées, ensuite) par l'éducation traditionnelle. À en croire Bavuidinsi Matondo, celle-ci

[...] accorde une grande place à la morale et l'instruction civique ainsi qu'à la connaissance de l'histoire du clan, et aussi des principes moraux et civiques qui régissent son credo. Toute cette éducation traditionnelle congolaise se trouve condensée et véhiculée surtout dans les contes, les fables, les légendes, les devinettes et les proverbes <sup>237</sup>.

Nous ne pouvons pas développer ici la période, très éloignée, des premières écoles qui ont été organisées à l'époque de ce qu'on a appelé « l'ancien Royaume de Kongo », par les missionnaires capucins envoyés par le Portugal et ensuite par ceux qu'ils avaient formés. À coup sûr, il s'agissait d'abord d'un enseignement réservé aux élites sociales de l'époque, aux fils de chefs ou de princes, mais nous sommes mal renseignés sur les effets de la formation réservée sans doute aux futurs catéchistes. On sait que ce Royaume, qui couvrait une partie de l'Angola et de la RDC actuelle, a eu une histoire mouvementée, avant de s'effacer comme structure unifiante.

La première partie de la période précoloniale a démarré avec la création de la première école par les missionnaires protestants de la « Baptist Missionary Society »

---

*Textes et discours, 1960-1970.* Kinshasa : du B.E.C., 1971, 214 p. ; Ekwa bis Isal, (M.), « Les trois saisons de l'éducation au Congo », in : *Congo-Afrique*, n°338 (1999), pp. 453-451 ; Ekwa bis Isal [M.], *L'École trahie*. Kinshasa : Cadicec, 2004, 236 p., ill. ; Busugutsala Ganday Gabudisa, *Politiques éducatives au Congo-Zaïre, de Léopold II à Mobutu*. Paris : L'Harmattan, coll. Études africaines, 1997, 252 p. ; de Saint Moulin (L.), « Culture et éducation durant la période coloniale au Congo », in : Quaghebeur, (M.) et Tshibola Kalengayi (B.), (éd.), avec la collaboration de Jean-Claude Kangomba et Amélie Schmitz, *Aspects de la culture à l'époque coloniale en Afrique centrale*. Paris : L'Harmattan, 2008, p. 271-288 ; Ndaywel è Nziem (Isidore), *Histoire générale du Congo, de l'héritage ancien à la République démocratique*. Préface de Théophile Obenga. Postface de Pierre Salmon. Louvain-la-Neuve : Duculot, 1998, 956 p. ; Erny (Pierre), *Essai sur l'éducation en Afrique noire*. Paris : L'Harmattan, coll. Études africaines, 2001, 352 p. ; Gasibirege Rugema (Simon), *Approche du processus d'inadaptation-adaptation de l'enseignement primaire à travers les réformes scolaires au Zaïre (1880-1989)*. Bruxelles : CEDAF ; Institut africain (MRAC), coll. Les Cahiers du CEDAF, n°2-3/1989, 1989, 244 p.

<sup>237</sup> Bavuidinsi Matondo (A.), *Le mystère scolaire au Congo-Kinshasa : de la centralisation bureaucratique à l'autonomie des services*. Paris : L'Harmattan, coll. Études africaines, 2012, 316 p. ; p. 40.

en 1878 à Palabala, dans l'actuelle province du Kongo-Central. L'ouverture des premières écoles par les missionnaires catholiques eut lieu en 1880. Ainsi les missionnaires du Saint-Esprit (ou les Spiritains) et les Pères Blancs créèrent leur première école, respectivement à Boma dans l'actuel Kongo-Central et à Muleba sur la rive du Lac Tanganyika, dans l'actuelle province du Tanganyika.

Avec l'avènement de l'État Indépendant du Congo (E.I.C.) -1885-1908 -, le pouvoir étatique a créé deux réseaux d'enseignement : l'un étatique et l'autre catholique. L'organisation du premier relevait des prérogatives de l'État et avait pour objectif la formation militaire, tandis que celle du second réseau fut confiée aux missions et aux congrégations catholiques, solution essentiellement économique parce qu'elle a dispensé, pendant longtemps, de devoir faire les frais d'un véritable enseignement scolaire avec des enseignants normalement rémunérés et des bâtiments qu'il aurait fallu construire. Les missionnaires avaient pour but d'évangéliser les populations, et l'enseignement était pour eux un bon moyen d'atteindre la jeunesse. Ils ont assuré une formation scolaire de base, généralement suivie d'une formation professionnalisante dans divers secteurs tels que l'agriculture, l'artisanat et autres métiers ; toutefois, l'enseignement général a aussi été dispensé dans les petits séminaires. Aussi peut-on affirmer que, dès l'E.I.C., l'enseignement est fondé sur la collaboration étroite entre l'État et les missions. Celle-ci fut scellée le 12 juillet 1890 avec la promulgation du décret du roi-souverain Léopold II. Ce décret légalise notamment

[...] un enseignement public en instituant des colonies d'enfants indigènes, enfants abandonnés ou victimes de la traite principalement, auxquels l'État fournit des moyens d'autosubsistance, une éducation pratique et les moyens de s'établir. En contrepartie, l'État peut disposer de ses pupilles pour des travaux manuels divers et utiles jusqu'à leurs vingt-cinq ans. Ce décret établit un lien fort entre l'éducation et le travail (exploitation), puisque Léopold II trouve par là un moyen légal de « s'approprier » des enfants et de les faire travailler. [...] Mais l'État, par le décret du 4 mars 1892, octroie une « autorisation spéciale » qui élargit la tutelle de ses pupilles aux associations religieuses <sup>238</sup>.

---

<sup>238</sup> André (G.) et Poncelet (M.), « Héritage colonial et appropriation du "pouvoir d'éduquer" Approche socio-historique du champ de l'éducation primaire en RDC », in : *Cahiers de la*

Afin de mieux organiser et contrôler les colonies administrées par les missionnaires, l'État promulgua le 23 avril 1892 le Règlement d'organisation intérieure. Ce contrôle est réalisé

[...] à travers des rapports trimestriels adressés au Gouverneur Général, dans lesquels l'officier de la commission d'admission fait part des progrès de l'instruction militaire et des rapports annuels du directeur sur la colonie. L'arrêté du 3 août 1892 précise la collaboration en conditionnant davantage l'action des missionnaires : prise en charge des pupilles au nom de l'État jusqu'à leurs vingt-cinq ans, gratuité de l'enseignement qui, par ailleurs, doit être professionnel, contrôle de l'État par des visites d'inspection du Gouverneur Général ou un de ses délégués [...]. En fait, l'E.I.C. concède l'éducation aux missionnaires, mais dans ses propres intérêts, c'est-à-dire dans le but de se doter de soldats d'abord, ensuite d'artisans, commis, etc. [...] Méfiant à l'égard des missions protestantes réputées étrangères, il accorde très rapidement son soutien et des privilèges aux « missions catholiques nationales » dans leurs démarches d'enseignement-évangélisation des indigènes <sup>239</sup>.

La principale convention qui a défini les dispositions de collaboration entre l'E.I.C. et le Saint Siège (Vatican) est celle de 1906, signée le 26 mai par Monseigneur Vico, archevêque de Philippi et Nonce apostolique, pour le compte du Saint-Siège, et par le Chevalier de Cuvelier, pour le compte de l'E.I.C. Cette convention a permis à chacune des parties d'atteindre ses intérêts, à savoir, pour le Vatican, l'évangélisation et le développement du catholicisme, et, pour l'E.I.C., le soutien et la collaboration des missionnaires pour réaliser son œuvre de colonisation. Les dispositions de cette convention précisent ainsi que :

(1) L'État du Congo concédera aux établissements de missions catholiques au Congo les terres nécessaires à leurs œuvres religieuses

---

*recherche sur l'éducation et les savoirs* [En ligne], 12 | 2013, <https://journals.openedition.org/cres/2402>, c. 16 04 2020.

<sup>239</sup> André (G.) et Poncelet (M.), « Héritage colonial et appropriation du « pouvoir d'éduquer ». Approche socio-historique du champ de l'éducation primaire en RDC », in : *Cahiers de la recherche sur l'éducation et les savoirs* [En ligne], 12 | 2013, <https://journals.openedition.org/cres/2402>, c. 16.04.2020.

dans les conditions suivantes : (2) Chaque établissement de mission s'engage, dans la mesure de ses ressources, à créer une école où les indigènes recevront l'instruction. Le programme comportera notamment un enseignement agricole et d'agronomie forestière et un enseignement professionnel pratique des métiers manuels ; (3) Le programme des études et des cours sera soumis au gouvernement général et les branches à enseigner seront fixées de commun accord. L'enseignement des langues nationales belges fera partie essentielle du programme ; (4) Il sera fait par chaque supérieur de mission, à des dates périodiques, rapport au Gouverneur Général sur l'organisation et le développement des écoles, le nombre des élèves, l'avancement des études, etc. [...]. (5) La nomination de chaque supérieur de mission sera notifiée au Gouverneur général. (6) Les missionnaires s'engagent à remplir pour l'État et moyennant indemnité, les travaux spéciaux d'ordre scientifique rentrant dans leur compétence personnelle, tels que reconnaissances ou études géographiques, ethnographiques, linguistiques, etc. <sup>240</sup>.

Avec la transformation de l'E.I.C. en colonie belge (1908-1960), l'enseignement connu, en cette seconde période de son histoire sur le sol congolais, ce fut le prolongement et le renforcement de la collaboration déjà amorcée pendant l'époque léopoldienne entre l'État et les missionnaires. Ce renforcement fut ratifié par la loi du 18 octobre 1908, ce qui a pour conséquence, selon M. Poncelet et G. André, qu'« éducation rimera désormais strictement avec évangélisation, mais aussi avec contrôle politique et mise au travail des indigènes. [...] Les missionnaires acquièrent la mainmise sur l'ensemble du secteur éducatif » <sup>241</sup>. Il ne serait pas faux de parler ici,

---

<sup>240</sup> « Convention entre le Saint-Siège et l'État Indépendant du Congo », signée le 26 mai 1906, in : Texte intégral, reproduit dans Éd. De Jonghe, *Les Missions Religieuses au Congo Belge*, dans *Congo*, 1, 1933, pp. 14-15 ; en ligne : [http://www.aequatoria.be/04common/038manuels\\_pdf/Convention%201906.pdf](http://www.aequatoria.be/04common/038manuels_pdf/Convention%201906.pdf), c. 17.04.2020.

<sup>241</sup> André (G.) et Poncelet (M.), « Héritage colonial et appropriation du « pouvoir d'éduquer ». Approche socio-historique du champ de l'éducation primaire en RDC », in : *Cahiers de la recherche sur l'éducation et les savoirs* [En ligne], 12 | 2013, <https://journals.openedition.org/cres/2402>, c. 16.04.2020.

selon ces auteurs, d'une collaboration quelque peu complice entre le pouvoir colonial et les missionnaires catholiques.

En sus, nous dirons que l'objectif général de l'école coloniale ne fut pas de former des élites, mais de modeler les populations locales et de leur inculquer les idées de la colonisation ; en dehors de l'évangélisation, on peut sans doute distinguer ici les aspects de propagande (valorisation des nouvelles autorités et des nouvelles lois mises en place par le régime) et les aspects éducatifs généraux de tout système scolaire (préparation à l'insertion socio-professionnelle dans un cadre donné, qui suppose une scolarisation préalable plus ou moins poussée et spécialisée en fonction des besoins). Il s'agit notamment de former des auxiliaires nécessaires au pouvoir colonial (singulièrement des clercs d'administration, plus tard des métiers plus spécifiques comme les assistants médicaux, et beaucoup d'ouvriers spécialisés comme des mécaniciens) ; par conséquent,

L'école est [...] l'instrument essentiel dans la conquête morale de la population indigène et sert à former des indigènes comme auxiliaires des colonisateurs, comme cadres subalternes. Elle vise donc à donner aux indigènes des rudiments indispensables pour s'acquitter de leurs tâches futures <sup>242</sup>.

Mais il s'agit aussi, plus largement, d'inculquer à la fois les valeurs ou les bienfaits de la modernité socio-économique, et les moyens de les obtenir ; en particulier et plus concrètement, il s'agit de faire entrer le plus possible les populations à l'intérieur du marché de la production et de la consommation, dont on attend la prospérité. D'où l'apprentissage de nouveaux métiers (menuisier, tailleur, maçon, commerçant...) avec comme objectif la constitution d'une petite bourgeoisie urbaine.

L'enseignement dit « laïc », c'est-à-dire organisé par l'État, n'apparaîtra qu'en 1947, et son but était avant tout de permettre à des enfants belges de ne pas devoir fréquenter l'enseignement catholique. Pour être complet, il faut encore rappeler que les petits séminaires (l'enseignement secondaire) pouvaient conduire au Grand séminaire (donc à la formation de futurs prêtres congolais), qui est resté pendant longtemps le seul lieu où poursuivre une formation du niveau de l'enseignement

---

<sup>242</sup> d'Almeida-Topor (H.), *L'Afrique au xx<sup>e</sup> siècle*. Paris : Armand Colin, 1993, p. 32.

supérieur. C'est encore au sein de l'Église catholique que se prépare la première université, Lovanium, qui ouvre ses portes en 1954, d'abord pour très peu d'étudiants. Elle sera suivie en 1956 par l'ouverture de l'Université « officielle » à Lubumbashi. La population visée avant tout n'est pas congolaise : il s'agit de permettre aux enfants de parents belges de ne pas devoir s'expatrier pour leurs études supérieures, mais progressivement quelques congolais vont s'y ajouter.

L'accession du Congo-Kinshasa à l'indépendance en 1960 a ouvert la troisième période de l'histoire de l'enseignement au Congo-Kinshasa. L'enseignement est désormais géré au niveau national, mais, si le secteur « officiel » va se développer, le nouvel État n'en change pas fondamentalement la structure institutionnelle :

L'enseignement catholique est largement reconnu, mais au même titre que les quatre autres régimes d'enseignement (officiel, libre non subventionné, protestant subventionné, catholique subventionné et officiel congrégationniste [...]); le rôle de supervision de l'État est confirmé <sup>243</sup>.

Un autre évènement-clé qui a caractérisé l'enseignement durant la période post-coloniale, est le processus d'étatisation ou de nationalisation de toutes les écoles et universités, processus instauré en 1971 par le régime du Général Mobutu, qui prend à la même époque le nom de Mobutu Sese Seko, et qui rebaptise le pays en république du Zaïre. Pour de nombreux observateurs avertis, et en l'occurrence pour Martin Ekwa bis Isal, cet évènement a entraîné l'effondrement du système éducatif au Congo-Kinshasa ; autrement dit, avec la zaïrianisation, « tout s'écroula un matin » <sup>244</sup>. Ce fut alors la fin de la collaboration entre le pouvoir étatique et l'Église, en général, et les missionnaires (catholiques, protestants et autres), en particulier. On assistait désormais à un bras de fer entre ces parties. Ce conflit a duré jusqu'en 1977, année de la rétrocession des écoles étatisées aux Églises (sous d'autres formes, il durera encore une vingtaine d'années, jusqu'à l'effondrement du régime).

---

<sup>243</sup> André (G.) et Poncelet (M.), « Héritage colonial et appropriation du « pouvoir d'éduquer ». Approche socio-historique du champ de l'éducation primaire en RDC », in : *Cahiers de la recherche sur l'éducation et les savoirs* [En ligne], 12 | 2013, <https://journals.openedition.org/cres/2402>, c. 16.04.2020.

<sup>244</sup> Ekwa bis Isal (M.), *L'école trahie*. Kinshasa : Cadicec, 2004, p. 10.

Malgré les hauts et les bas qu'elle a connus dans ses rapports avec l'État, l'Église catholique joue, encore de nos jours, un rôle prépondérant dans l'enseignement au Congo-Kinshasa. Elle dispose d'innombrables écoles, d'instituts supérieurs et d'universités, et même de crèches pour plus jeunes enfants. L'objectif est resté le même : former les futurs responsables pour la société congolaise, en particulier, et africaine, en général. Malgré ses efforts en vue de promouvoir une éducation de qualité basée sur des valeurs chrétiennes, force est de constater que l'Église est confrontée à plusieurs défis dans un contexte socio-politique et éducatif où l'État semble démissionnaire. C'est dans le souci de sa crédibilité et de sa recherche d'excellence qu'on peut situer le récent accord-cadre ratifié le 17 janvier 2020 entre le Saint-Siège et la RDC, ce pays où Paul Lomami-Tshibamba et Henri Lopes apprirent dès le bas âge à manier la langue française.

#### *2.1.1.1.2. La langue soutenue chez Paul Lomami-Tshibamba*

Dire le Congo-Kinshasa et le Congo-Brazzaville dans une langue châtiée fut non seulement une préoccupation, mais aussi une fierté pour Paul Lomami-Tshibamba, Africain et « évolué » de son époque.

Mais pourquoi Paul Lomami-Tshibamba s'applique-t-il à l'usage du registre soutenu ? Qu'est-ce qui explique son intérêt pour ce style ?

D'abord parce que Paul Lomami-Tshibamba fait partie de la première génération de ceux qu'on appelait les « évolués », parce qu'ils avaient réussi un parcours scolaire réservé à un petit nombre. Dans le contexte du Congo belge, avant la Seconde Guerre mondiale surtout, l'essentiel des forces pédagogiques disponibles se concentrait sur l'expansion de l'enseignement primaire, qui se donnait en langue africaine ; rares étaient les élèves sélectionnés pour le secondaire, dans les « petits séminaires » relativement peu nombreux. Le parcours de la plupart s'arrêtait d'ailleurs à ce qu'on appelait l'enseignement « moyen », après quoi ils pouvaient s'engager dans une préparation professionnalisante.

En tant qu'« évolué », Paul Lomami-Tshibamba a besoin d'étaler son savoir et veut se faire connaître et remarquer. Cela est très important surtout pour ses rapports professionnels. Mais on peut penser aussi qu'il y a chez lui un intérêt, voire une passion pour la langue ; c'est que son idéal est par ailleurs de devenir un grand écrivain en se

référant à ses modèles comme Jules Verne et d'autres lectures. Il exprime dans cet interview de 1979 :

Des recherches dans le sens de démarche scientifique, non ! Des lectures, oui, la lecture m'a beaucoup aidé, mais pas des lectures sur le Congo traditionnel. Il y a un auteur que j'ai beaucoup estimé et que je continue à estimer, c'est Jules Verne, je crois qu'il est pour beaucoup dans certaines de mes inspirations... [...] Il y avait la bibliothèque des pères, la bibliothèque de la Chambre de Commerce, mais qui pouvait mettre les pieds là-bas parmi les indigènes ? Interdit ! Beaucoup plus tard, peut-être... c'est à Brazzaville que j'ai commencé à lire des livres sur l'Afrique, plus précisément sur l'Afrique Occidentale Française, l'Afrique Équatoriale et l'Asie du Sud-Est [...]. J'ai donc commencé à prendre une connaissance livresque, par des recherches, des rapports, des récits, des romans sur l'Afrique, à partir de 1950, quand je me suis retrouvé à Brazzaville [...]. Ceci m'a certainement servi dans une certaine mesure, mais des recherches avec une rigueur scientifique, je n'en n'ai jamais fait <sup>245</sup>.

Aux yeux de ses compatriotes congolais de l'époque, Paul Lomami-Tshibamba est un homme important, occupant des postes enviés et relativement bien rémunérés. De ce fait, il est aussi en concurrence directe avec des Européens, ses collègues ou ses supérieurs directs, mais qui ne sont pas forcément plus instruits que lui. Ceci explique qu'il veut montrer aux Blancs qu'il a une connaissance encyclopédique, qu'il en connaît plus qu'eux. Il doit travailler avec eux, mais sans doute se sent-il et se sait-il plus intelligent, plus cultivé que les autres fonctionnaires qu'il côtoie. Il pourrait avoir éprouvé quelque chose comme un complexe d'infériorité au point qu'il serait chaque fois tenté, voire poussé à se justifier et à légitimer sa personne et sa pensée. Ce sentiment s'explique aussi par le fait que Paul Lomami-Tshibamba était non seulement allé à l'école, mais aussi était un autodidacte. Et en tant que tel, il en a appris toujours davantage, ce que sa surdité a peut-être accentué. À beaucoup de moments en tout cas, le lecteur peut avoir l'impression qu'il en fait plus que nécessaire pour se faire

---

<sup>245</sup> *Biographie de Lomami-Tshibamba (P.), les deux savoirs*, MLAC 00454/0001, p. 8.



comprendre, voire qu'il en fait parfois un peu trop, comme pour se faire remarquer et impressionner ses lecteurs en s'adressant à eux avec des mots très recherchés.

C'est ce français sophistiqué que nous retrouvons dans ces lignes de *Légende de Londema Suzeraine de Mitsoué-Ba-Ngomi* :

Entre le côté nord-est de l'île Mbamou<sup>246</sup> et les abords marécageux de la rive droite du fleuve Zaïre, s'étalait **une prairie aquatique parée d'émeraude sertie**<sup>247</sup> dans une lagune argileuse. [...] L'étalement **touffu** de ces mikoko sert de refuge à presque tous les types de **dipneustes** et de **téléostéens** faisant partie de **la faune ichtyologique** qui gîte dans les **sédiments vaseux** des marais. Ce qui fait que, intéressés, des mbénga (poissons-tigres) ont un **rendez-vous belliqueux** permanent dans ce garde-manger si bien pourvu, non pas de mikoko **que méprisent leurs canines pointues**, mais de tous **ces vertébrés herbivores** qui foisonnent là tel **un gibier en pacage** et à la merci de tout prédateur (*N&A*, pp. 163-164).

Dans cette citation, nous remarquons d'abord un usage marqué du registre soutenu dans le recours au lexique scientifique, en particulier celui de la zoologie. « Dipneuste », « téléostéen », « faune ichtyologique » appartiennent au langage savant. On trouve aussi des termes qui sont d'un usage un peu plus commun mais qui restent

---

<sup>246</sup> Lomami-Tshibamba orthographie différemment le nom de cette île. Dans *NC*, nous retrouvons la graphie du Congo-Kinshasa, à savoir Mbamu, alors que dans *N&A*, il fait également usage de celle du Congo-Brazzaville, à savoir Mbamou. Le terme est d'origine bantoue. L'île Mbamou, M'Bamou ou Mbamu est la principale île du Pool Malebo sur le fleuve Congo. « Sa superficie environne [sic] 180 km<sup>2</sup>. Située au Congo-Brazzaville, elle est juste en amont des capitales Brazzaville et Kinshasa. [...] Il semblerait que le premier site des deux capitales congolaises ait été l'île Mbamu ; à l'époque, la petite agglomération était un campement de pêcheurs teke. C'est à la suite de guerres que la population se disperse et s'établit, soit en rive droite, sur le site de l'actuelle Brazzaville, soit en rive gauche, sur le site de l'actuelle Kinshasa. Aux débuts de l'exploration européenne du bassin du Congo, en 1654, la vaste superficie de l'île la fait considérer comme une presqu'île rattachée à la rive droite par les capucins. Le 23 décembre 1908, une déclaration franco-belge attribuée à la France l'île Mbamu ; en vertu de cet acte, c'est la République du Congo qui exerce sa souveraineté sur l'île à la décolonisation », in : M'Bamou <https://fr.wikipedia.org/wiki/M'Bamou>, - c. 17.02.2020.

<sup>247</sup> C'est nous qui mettons en gras les termes ou les expressions rares dans les citations.

des mots appartenant au vocabulaire scientifique, celui d'un enseignement de base en sciences naturelles : « sédiments vaseux », « canine », « vertébré herbivore » ; du même ordre sont les désignations vernaculaires avec traduction : « mbénga (poissons-tigres) ». Pour l'avoir déjà expliqué dans le paragraphe précédent, l'auteur ne traduit plus ici le mot « mikoko » qui relève de la botanique ; cette explication didactique illustre elle aussi ce recours à un discours scientifique : « Espèce d'herbes que les botanistes, dans leur jargon ésotérique, nomment *echinochloa stagnina*, semblables aux cannes à sucre de petites dimensions. Les « gens d'eau » les appellent *mikoko*. Et selon eux, c'est à ces mikoko que les poissons *malangwa*, *mboto*, *mabundu*, *mayanga*, *capitaines*...doivent le goût savoureux de leur chair, car ils en font une large consommation » (N&A, p. 163).

Ensuite, il faut noter les tournures littéraires qui sont ressenties par le lecteur comme le résultat d'une esthétisation, ce qu'on appelle une tournure « recherchée ». Cela peut concerner le vocabulaire rare ou archaïsant, comme « pacage », (XVIe, pascuage « repas », 1330, du latin *pasuum* « pâturage ») <sup>248</sup>, qui garde aujourd'hui un emploi essentiellement juridique <sup>249</sup>. Mais cela concerne surtout les images. Ainsi, dans « une prairie aquatique parée d'émeraude sertie », « prairie aquatique » est une métaphore pour les algues ou les roseaux de toutes sortes. « Parée » et « sertie » appartiennent à un registre esthétisant, un peu comme l'émeraude est une pierre précieuse parmi l'espèce des minéraux. L'intention d'enjoliver, de sortir d'une langue d'usage quotidien, semble évidente.

L'expression « rendez-vous belliqueux permanent dans ce garde-manger » mérite elle aussi une analyse. D'abord, le « rendez-vous belliqueux » est une figure complexe, où l'on retrouve une antithèse (le rendez-vous est plus souvent amoureux, ou commercial, pas belliqueux), mais qui constitue par ailleurs une métaphore de la rencontre du carnivore aux dents pointues et de son gibier ; on y décèle aussi la marque propre de Paul Lomami-Tshibamba : une ironie (« rendez-vous » et « garde-manger »). À ce sujet, il convient de reconnaître, à la suite de Pierre Halen, que son écriture « est

---

<sup>248</sup> Robert (Paul), *Le petit Robert. Dictionnaire Alphabétique et Analogique de la langue française*. Paris : Dictionnaire le Robert, p. 1215.

<sup>249</sup> « Action de faire paître le bétail sur des terrains en friche ou dans les forêts » ; « Droit de mener paître des bestiaux sur certains fonds » <http://www.cnrtl.fr/definition/pacage>. - c. 29.03.2019.

souvent ironique » et que sa « phrase charrie, non sans ambivalence parfois, visions du monde et discours rapportés »<sup>250</sup>.

Hormis cette ironie, l'expression « rendez-vous belliqueux » semble exprimer la sensibilité de Paul Lomami-Tshibamba face à la violence et au mal. La complexité de cette question est ici traduite par une réalité atroce : les petits poissons se font manger par les grands. La thématique tragique de la puissance du Mal se retrouve d'ailleurs dans tout *Ngando*, autrement dit, elle est au centre de cette œuvre. A ce propos, la vision de Paul Lomami-Tshibamba est pessimiste : on n'y trouve pas des traces d'une espérance, qu'elle soit chrétienne ou simplement humaine. La fin de l'histoire de *Ngando* en est l'illustration parfaite : une fin tragique et dramatique.

D'autres mots et expressions rares émaillent le style soutenu de Paul Lomami-Tshibamba. Les extraits de *Ngando (le crocodile)* et *Ngando et autres récits* que nous analysons dans les lignes suivantes en témoignent.

Lorsque la journée, l'on passe en pirogue à proximité de l'île Mbamu, l'on ne manque jamais de remarquer, si l'on a **l'œil exercé**, de nombreux crocodiles, les uns flottant **nonchalamment** sur l'eau comme des morceaux des bois morts et sales ; les autres cachés sous les « mikoko », sortes de buissons vivant sur l'eau et qui constituent la nourriture préférée des poissons très estimés appelés « mboto » ; d'autres enfin, **recrus d'innombrables randonnées**, se **prélassent** sur le sable, que réchauffe à **point** un soleil **ardent**, la gueule grande ouverte **exhalant une fétide puanteur** qui attire toutes les mouches du voisinage (*NC*, p. 38).

Comme dans le précédent exemple, ce discours du narrateur présente des tournures soutenues. Ainsi, sur le plan technique littéraire, l'expression « l'œil exercé » est composée du substantif « œil » et du participe passé du verbe « exercer ». Si le verbe exercer signifie mettre en pratique, en action, essayer, professer, l'auteur combine son participe passé avec le substantif « œil » pour exprimer, par une tournure relativement

---

<sup>250</sup> Halen (Pierre), [compte rendu de : Lomami Tchibamba (Paul), *AM*. Paris : L'Harmattan, coll. L'Afrique au cœur des lettres, 2007, 336 p.], in : *Cahiers d'Etudes africaines*, (Paris : EHESS), XLIX (4), n°196, 2009, pp. 1022-1024. [En ligne], 196 | 2009, mis en ligne le 08.12.2009. <http://journals.openedition.org/etudesafricaines/14098>, - c. 11.02.2019.

recherchée, le sens aigu d'observation. Un tel regard aperçoit, dans le cas présent, les mouvements des crocodiles sur l'eau, sous l'eau et en dehors de l'eau, c'est-à-dire sur le sable. Dans un style ironique, l'auteur compare les crocodiles sur l'eau aux morceaux de bois morts et par surcroît, qualifie leurs mouvements de nonchalants, c'est-à-dire « dont la conduite, l'attitude manque de fermeté, de volonté, de rigueur, d'entrain », « animé (s) d'un mouvement très lent »<sup>251</sup>, « avec insouciance, sans montrer de zèle, d'ardeur, avec mollesse, avec abandon »<sup>252</sup>.

Pour décrire les crocodiles sur le sable, le narrateur recourt à un langage emprunté au champ lexical de la chasse, de la course voire du sport. Ainsi, avec le groupe de mots « recrues d'innombrables randonnées », il traduit non seulement le besoin de s'exprimer dans un registre recherché, mais aussi l'immense fatigue des crocodiles due aux circuits qu'ils ont parcourus, autrement dit à leurs « randonnées »<sup>253</sup>. Le moment est donc venu pour ces reptiles épuisés de se reposer sur le sable. Une idée que Paul Lomami-Tshibamba formule dans un langage littéraire en écrivant qu'ils « se prélassent »<sup>254</sup> sur le sable », après des « randonnées ». Ce dernier terme convenait certes autrefois aux animaux chassés, mais au XX<sup>e</sup> siècle, il s'applique plutôt aux hommes et en particulier aux sportifs, aux promeneurs et aux vacanciers, ce qui justifie « prélassent » et, en même temps, montre l'ironie du passage.

Et il est dans la nature du crocodile connu comme un animal opportuniste, une fois au repos, d'ouvrir sa gueule et de dégager une odeur nauséabonde afin d'y attirer les mouches qui deviennent sa nourriture dès qu'il referme sa gueule. C'est cette réalité zoologique que le narrateur décrit en usant d'un langage recherché : « la gueule grande

---

<sup>251</sup> <http://www.cnrtl.fr/definition/nonchalant>, - c. 08.04.2019.

<sup>252</sup> <https://academie.atilf.fr/9/consulter/nonchalamment?page=1>, - c. 02.04.2019.

<sup>253</sup> « Circuit plus ou moins long que fait un animal qui, après avoir été lancé, se fait chasser dans son enceinte avant de l'abandonner [...] Promenade longue et ininterrompue [...] », <http://www.cnrtl.fr/definition/randonn%C3%A9e>, - c. 10.04.2019.

<sup>254</sup> « Être installé confortablement dans une pose nonchalante, paresseuse, pour se délasser, en prenant ses aises » <http://www.cnrtl.fr/definition/se%20pr%C3%A9lasser>, - c. 10.04.2019.

ouverte exhalant<sup>255</sup> une fétide puanteur<sup>256</sup> qui attire toutes les mouches du voisinage ». C'est donc en des termes rares et métaphoriques que le narrateur décrit ce monde aquatique qui reste pour lui un univers riche et mystérieux.

L'arbre « mbondo », dont **la décoction** servait à démasquer les méchants ndoki en faisant boire à ces indésirables le poison d'épreuve qu'était cette décoction, devient invisible, introuvable et si on le trouve il n'a plus son efficacité, au « mboka ya mindele » c'est-à-dire aux centres d'occupation des Européens. [...]. Quoique située près de l'Église St Léopold à Kintambo, [...] cette forêt, lorsqu'on la traverse de nuit comme de jour, vous réserve toujours de fatales surprises. Les mauvais **esprits qui la hantent** sont avertis de la présence d'un être humain par « bulakoko », un gros oiseau **du genre gallinacé**, au plumage d'une couleur **chatoyante** (NC, pp. 33-34).

Avec le terme « décoction », le discours du narrateur nous plonge dans l'univers pharmaceutique et chimique. En effet, ces deux domaines comprennent la « décoction » comme ce « procédé consistant à faire bouillir dans un liquide une substance médicamenteuse, généralement végétale (éventuellement précisée par un compl. prép. de), afin d'en extraire le principe actif »<sup>257</sup>. Dans ce cas précis, il s'agit de la « décoction » de l'arbre « mbondo ». Selon notre narrateur, cet arbre a des vertus magiques et thérapeutiques au point qu'une fois bouilli, il sert de médicament dans la lutte contre le sorcier (ndoki). Mais dès qu'il est planté au « mboka ya mindele », c'est-à-dire au quartier des Blancs, il perd son efficacité mystique.

L'emploi de « décoction », un terme recherché, traduit, d'une part, le souci de montrer sa maîtrise d'un langage scientifique, mais aussi sa connaissance de certaines pratiques de la médecine traditionnelle congolaise. D'autre part, cet emploi constitue une référence au monde mystique qu'est la forêt, lieu privilégié de la lutte entre les

---

<sup>255</sup> Du verbe exhaler qui signifie émettre, dégager (des odeurs, des vapeurs, etc.)  
<http://www.cnrtl.fr/definition/exhalant>, - c. 10.04.2019.

<sup>256</sup> « Odeur nauséabonde, très désagréable, caractère puant de quelque chose »  
<http://www.cnrtl.fr/definition/puanteur>, - c. 10.04.2019.

<sup>257</sup> <http://www.cnrtl.fr/definition/d%C3%A9coction>, - c. 15.04.2019.

forces du mal et du bien. De plus, la procédure de « décoction » joue un rôle important dans la diététique congolaise voire africaine.

Nous retrouvons également dans ce passage le pessimisme de Paul Lomami-Tshibamba. En effet, bien qu'elle soit située non loin d'une Église, un endroit considéré comme saint et sacré, – il s'agit en outre de l'église Saint-Léopold, ce qui pourrait avoir également une valeur ironique – cette forêt est habitée par les mauvais esprits. Une réalité que le narrateur dépeint en recourant au registre soutenu en ces termes : « les mauvais esprits qui la hantent », où le verbe « hanter »<sup>258</sup> s'applique – assez classiquement – aux esprits et aux fantômes.

La forêt comme monde mystique constitue également une demeure pour les oiseaux. On y retrouve ainsi ce « bulakoko », décrit par un discours de vulgarisation scientifique, comme « un gros oiseau du genre gallinacé<sup>259</sup>, au plumage d'une couleur chatoyante » ; quant à lui, ce dernier qualificatif témoigne plutôt d'un registre littéraire soigné.

Dans le même ouvrage, la communication du narrateur est caractérisée par ces deux aspects, ce qu'illustrent les exemples suivants :

D'abord, sans transition, s'est levé un vent **impétueux** ; les arbres s'affolent dans **les gesticulations échevelées** comme s'ils se battaient contre les hiboux qui **virevoltent** de tous côtés en mêlant leurs **ululements lugubres au borborygme** de l'orage : un bal infernal sans doute. À la lisière de la forêt qui environne le village, les **lamyres** se refusent à laisser luire leurs **clignotants lumignons** contrairement à leur rôle d'éclairage public des sous-bois [...] (*N&A*, p. 106).

Dans cet extrait, le style recherché de Paul Lomami-Tshibamba se remarque d'entrée de jeu par l'emploi de termes relativement rares. C'est le cas avec l'usage de l'adjectif « impétueux » qui découle étymologiquement du latin « impetuosus »

---

<sup>258</sup> « Occuper de sa présence un lieu fréquenté ou désert [...] En partic. en parlant des fantômes et d'esprits », <http://www.cnrtl.fr/definition/hanter>, – c. 15.04.2019.

<sup>259</sup> « Qui est de la famille du coq, de la poule ». « Ordre d'oiseaux omnivores aux formes lourdes, au bec et aux pattes robustes et qui comprend la plupart des oiseaux de basse-cour », <http://www.cnrtl.fr/definition/gallinac%C3%A9>, – c. 15.04.2019.

dérivant du substantif « impetus » et qui signifie violent, autrement dit, « qui se meut d'une manière violente, brusque, précipitée et avec une grande force »<sup>260</sup>, « qui se meut d'un mouvement rapide et violent, qui ne peut se contenir, se maîtriser »<sup>261</sup> ; le narrateur dévoile ainsi la force vitale du monde végétal et la violence du monde naturel. Une violence à laquelle les arbres n'échappent pas, au point que le discours du narrateur leur attribue des caractéristiques presque animales voire humaines. L'auteur peint ainsi les mouvements rapides et non contrôlés des arbres en termes de « gesticulations échevelées ». « Gesticulation », du verbe gesticuler, revêt le sens « de faire beaucoup de (grands) gestes »<sup>262</sup> et « échevelées », un qualificatif dérivé du verbe écheveler, signifie « qui a la chevelure éparse et flottante », « prendre l'aspect d'une chevelure en désordre »<sup>263</sup>. Mais plus que chacun des termes, c'est leur association qui est singulière et remarquable : le narrateur emploie ces termes dans un sens imagé, analogique et métaphorique pour traduire, d'une part, les conséquences de ce vent violent sur les arbres, le désordre qu'il provoque dans leur feuillage, et, d'autre part, la force vitale de ces arbres, c'est-à-dire celle du monde végétal. Le discours du narrateur octroie ici une vie presque humaine aux arbres qui se verraient aux prises avec le monde animal représenté par les hiboux qui virevoltent<sup>264</sup> et qui poussent des « ululements », c'est-à-dire des cris « lugubres »<sup>265</sup>, autrement dit, qui traduisent « le deuil, la douleur, une sombre tristesse, une tristesse mêlée d'effroi et qui fait naître l'ennui »<sup>266</sup>. Ce vent violent semble ainsi semer la zizanie. C'est la panique au sein du monde animal. Du coup, les petits insectes comme les « lampyres »<sup>267</sup> ne rayonnent

---

<sup>260</sup> <http://www.cnrtl.fr/definition/imp%C3%A9tueux>, - c. 24.04.2019.

<sup>261</sup> <https://www.littre.org/definition/imp%C3%A9tueux>, - c. 24.04.2019.

<sup>262</sup> <http://www.cnrtl.fr/definition/gesticulation>, - c. 24.04.2019.

<sup>263</sup> <https://www.littre.org/definition/%C3%A9chevel%C3%A9>, - c. 24.04.2019.

<sup>264</sup> « Tourner rapidement sur soi-même, faire une/des virevolte(s). S'agiter, aller et venir sans cesse en tous sens », <http://www.cnrtl.fr/definition/virevoltent>, - c. 24.04.2019.

<sup>265</sup> <http://www.cnrtl.fr/definition/ululement>, - c. 24.04.2019.

<sup>266</sup> <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/lugubre/48031?q=lugubres+#47946>, - c. 24.04.2019.

<sup>267</sup> Lampyres : (latin *lampyris*, -idis, du grec *lampuris*, -idos, de *lampein*, briller) Insecte coléoptère (lampyridé) dont la femelle est lumineuse (*ver luisant*). [Les mâles seuls sont ailés. Les femelles,

plus. Ils semblent paralysés, inertes, voire sans vie. Leurs « lumignons »<sup>268</sup> se seraient éteints. Cette image fait allusion à l'obscurité qui, dans un imaginaire congolais qui s'apparente bien entendu à quantité de représentations culturelles dans de nombreuses cultures, renvoie au monde et aux forces du mal. Il ressort de cet extrait une conception du monde africain selon laquelle tout est vie, un monde où les diverses forces vitales (animales, végétales) ne cessent de s'affronter.

Qui ne le connaît, **ce saurien aux pattes palmées**, au corps lourd et couvert d'écailles aussi dures que le roc ; ce **gigantesque lézard**, vivant aisément aussi bien sur terre que sous l'eau, « ngando » enfin, le crocodile, animal malfaisant qui se prête toujours au seul service de l'homme contre l'homme, en **servant de véhicule « sous-marin »** à ceux qui ont recours à **ses offices homicides...** (NC, p. 27).

Cet extrait constitue les premières lignes de *Ngando*. Le narrateur y décrit, dans une langue soignée, contrôlée et rare, Ngando, le crocodile. Et pour en parler, il nous plonge à la fois dans l'univers zoologique en usant du substantif « saurien », « ce sous-ordre de reptiles, de l'ordre des Saurophidiens (s.v. sauro-), au corps recouvert d'écailles imbriquées, dotés le plus souvent de quatre membres ou ayant l'aspect d'un serpent »<sup>269</sup>, et dans celui de la botanique. En effet, son discours, ici plus didactique encore qu'esthétique, parle de Ngando (le crocodile), comme de ce reptile ayant des « pattes palmées »<sup>270</sup>, c'est-à-dire à la forme d'une palme, et surtout « dont les doigts sont réunis par une membrane »<sup>271</sup>.

---

aptères, lourdes et lentes, se signalent par l'émission d'une lumière d'un jaune-vert sans production de chaleur.],

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/lampyre/46104?q=lampyres#46035>, - c. 24.04.2019.

<sup>268</sup> « Bout de mèche allumée d'une bougie ou d'une lampe à huile. Lampe de faible rayonnement »  
<http://www.cnrtl.fr/definition/lumignons>, - c. 24.04.2019.

<sup>269</sup> <http://www.cnrtl.fr/definition/saurien>, - c. 26.04.2019.

<sup>270</sup> « Emprunté au lat. *palmatus* : "qui porte l'empreinte d'une main ; qui a les cornes palmées (des cerfs), qui a la forme d'une palme ; où figurent des palmes" »  
<http://www.cnrtl.fr/definition/palm%C3%A9es>, - c. 26.04.2019.

<sup>271</sup> <http://www.cnrtl.fr/etymologie/palm%C3%A9es>, - c. 26.04.2019.



À cette première tournure qu'on peut qualifier de documentaire, « saurien aux pattes palmées », le narrateur en juxtapose une autre, plus esthétisante : « gigantesque lézard ». Cette dernière est à la fois une antithèse et une hyperbole. En effet, en comparant Ngando (le crocodile), à un « gigantesque lézard », le narrateur nous révèle que le lézard et le crocodile sont de la classe zoologique des sauriens, mais avec la grande différence que le crocodile, bien que ressemblant au lézard, n'est pas un lézard comme tous les autres lézards. Le crocodile est un « gigantesque lézard », où l'adjectif qualificatif gigantesque vient « 'de l'italien *gigantesco*, 'd'une taille supérieure à la normale' ou dérivé savant du latin *Gigas, Gigantis* 'géant', nom d'un des Géants »<sup>272</sup> et introduit une connotation féerique : celle des contes et du merveilleux universel où l'on rencontre des géants. En outre, nous remarquons ici que Paul Lomami-Tshibamba, à travers le discours du narrateur, ironise en parlant du crocodile comme d'un lézard, ce « reptile saurien (de la famille des Lacertidés) généralement de petite taille au corps allongé, recouvert d'écailles, à quatre pattes courtes et grêles et dont la queue est longue, effilée et cassante »<sup>273</sup>.

Le crocodile n'est pas ici un simple animal ; il joue en effet un rôle important dans le symbolisme mythique africain en général, et congolais en particulier. Dans cet extrait, il fait office de monstre, et en tant que tel, il symbolise la force destructrice. L'homme y recourt pour réaliser certains de ses projets maléfiques, autrement dit, ses « offices homicides ». Ngando (le crocodile) servirait, dans ce cadre, de moyen de déplacement. Cette idée est traduite par la tournure métaphorique parlant du crocodile comme d'un « véhicule sous-marin ». Une métaphore qui s'ancre dans le langage guerrier et maritime et met en relief les facultés du crocodile, semblables, dans ce cas d'espèce, à celles d'un engin maritime. Au passage, on peut remarquer que l'expression renvoie en même temps à la société moderne et à la technologie, ce qui est plus inattendu dans un contexte où le lecteur pouvait penser qu'il était renvoyé plutôt à la temporalité des contes merveilleux.

---

<sup>272</sup> <https://academie.atilf.fr/9/consulter/Gigantesque?page=1> , consulté le 26 avril 2019.

<sup>273</sup> <http://www.cnrtl.fr/definition/l%C3%A9zard> , - c. 26.04.2019.

Une fois dans le monde des « Bilima », les génies aquatiques, le jeune Musolinga est obligé de décliner son identité. L'auteur décrit alors dans un langage raffiné l'angoisse qui habite l'enfant :

– « *Qui es-tu ?* »

– « *Je suis Musolinga fils de Munsemvola et de Koso, petit fils du chef régnant Embuku du clan des Mosebekwa* », répondit l'enfant tout tremblant de frayeur car il **n'osait soutenir le regard** de leurs **yeux flamboyants** ni la **voix stridente** d'Elima qui le questionnait (NC, p. 80).

Si la formule par laquelle Musolinga s'identifie est usuelle et convenue, le narrateur use de tournures soignées pour expliquer la situation où il se trouve après avoir été entraîné par Ngando. Face aux génies « bilima », l'enfant est agité et tremble de frayeur. En faisant suivre le verbe trembler du complément déterminatif « frayeur », le narrateur met à nu l'angoisse et la crainte qu'éprouve Musolinga, qui n'ose pas « regarder sans baisser les yeux » et encore moins supporter la voix « à la fois aigue et intense »<sup>274</sup> d'Elima. Selon Paul Lomami-Tshibamba, ce monde étrange fait partie de ces milieux où se posent les questions existentielles.

Par ailleurs, la pratique presque hypercorrecte de la langue française se remarque dans l'œuvre posthume de Paul Lomami-Tshibamba, *Ah ! Mbongo*. Les extraits que nous avons choisi d'analyser dans les lignes suivantes en constituent la preuve.

Au lendemain d'**une nuit orgiaque**, les Hoto Mbanza ivres de fatigue se reposaient. Les hommes surtout : étendus çà et là [...] chacun sur sa chaise longue, un **siège soporifique** par excellence. Il y en avait cependant qui, malgré la pression de **la torpeur** rendue **opiniâtre** par la tumultueuse **frairie** de la veille, résistaient à l'assoupissement tout en demeurant immobiles, comme **momifiés**, ne réagissant même pas aux picoteries agaçantes des mouches (AM, p. 19).

Ce passage du prologue de *Ah ! Mbongo* annonce déjà les couleurs stylistiques et littéraires chères à Paul Lomami-Tshibamba. Le propos du narrateur est en effet chargé

---

<sup>274</sup> Strident « [En parlant d'un son] qui est à la fois aigu et intense »

<https://www.cnrtl.fr/definition/soutenir>, - c. 19.05.2019.

d'expressions savantes ou littéraires telles que « une nuit orgiaque », « un siège soporifique », « la torpeur opiniâtre », « la frairie », etc. Ainsi, avec l'emploi de la tournure « la nuit orgiaque », le narrateur renvoie les lecteurs à l'antiquité grecque et romaine. En effet, le qualificatif orgiaque est « emprunté du grec '*orgiakos*', relatif aux mystères, au culte de Dionysos. Qui est relatif aux orgies, aux fêtes de Dionysos, de Bacchus »<sup>275</sup>. Et dans la mythologie grecque, Dionysos est le dieu de la vigne, du vin et de la fête. Son équivalent dans la mythologie romaine est Bacchus. En recourant à l'expression « la nuit orgiaque », le narrateur décrit à la fois l'atmosphère qui règne au village et l'état dans lequel se trouvent ses habitants, surtout les hommes après une nuit de « frairie », un terme vieilli en français, signifiant « fête populaire », ou, comme ici « festivité consacrée au divertissement et à la bonne chère »<sup>276</sup>. Ils sont épuisés et décident de se reposer. À cet effet, ils recourent à des sièges qualifiés métaphoriquement (il s'agit d'un emprunt à la langue médicale) de « soporifiques », c'est-à-dire qui ont « la propriété de faire dormir »<sup>277</sup>. Ils sont victimes de « la torpeur » de la veille, autrement dit, d'un « engourdissement général, physique et psychique, qui [les] tient en état de semi-conscience, de somnolence, et prédispose à l'assoupissement »<sup>278</sup>. Une torpeur qui, aux yeux du narrateur, est « opiniâtre » – adjectif dérivant du latin '*opinio*', opinion en français –, en utilisant donc une figure de personnalisation ; il prend ici le sens de ce « qui se manifeste avec résistance »<sup>279</sup>. À en croire le discours du narrateur, il faut ajouter comme autre conséquence de cette « nuit orgiaque » l'immobilisme et l'inertie qu'elle a provoqués auprès d'autres hommes qu'il

---

<sup>275</sup> <https://academie.atilf.fr/9/consulter/orgiaque?page=1>, - c. 29.05.2019.

<sup>276</sup> <https://www.cnrtl.fr/definition/frairie>, - c. 29.05.2019.

<sup>277</sup> Soporifique, du latin *sopor*, sommeil, et *facere*, faire. Le terme signifie « propre à provoquer le sommeil, qui ennuie au point de donner envie de dormir »,  
<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/soporifique/73503?q=soporifique#72673>, - c. 29.05.2019.

<sup>278</sup> <https://www.cnrtl.fr/definition/torpeur>, - c. 04.06.2019.

<sup>279</sup> <https://www.cnrtl.fr/definition/opini%C3%A2tre>, - c. 04.06.2019.

qualifie désormais, selon un usage hyperbolique, de « momifiés »<sup>280</sup>. Cet état les rend insensibles aux mouches qui les piquent.

Au-delà de l'emploi de ces figures stylistiques et, parfois, de ces tournures quelque peu archaïques, ce discours situe le lecteur dans l'espace vital des Hoto Mbanza. Il s'agit, en fait, d'une tribu de Libéngé au bord du fleuve Oubangui en République Démocratique du Congo. C'est la tribu de l'épouse de Paul Lomami-Tshibamba. À en croire cet extrait, le mode de vie de cette tribu en particulier, et celui des populations congolaises, en général, du moins dans les villages, est rythmé par des fêtes, voire des réjouissances quelque fois ininterrompues.

[...], Gikwa **força la marche** en direction de Banzyville qu'il pouvait atteindre en trois jours en suivant la piste principale. Mais dans la crainte d'être rejoint, **il prit des layons compliqués** qui l'obligèrent à faire de nombreux détours [...]. La rive, occupée par les cases en tôle des Européens, portait le nom de Banzyville, tandis que la banlieue où s'aggloméraient **les chaumières** logeant les indigènes s'appelait « Belge » ou « centre ». Ignorant cette singulière **subtilité toponymique** des deux habitats cloisonnés dans un même village, Gikwa alla **se fourvoyer** là où résidaient les Blancs, au risque de **se faire agripper** par quelque soldat, puisqu'il n'avait pas de « carte de travail » (AM, pp. 49-50).

Gikwa, le personnage principal de *Ah ! Mbongo*, est en quête d'une vie meilleure, c'est-à-dire qu'il est à la recherche de *mbongo*<sup>281</sup>, « l'argent ». Gikwa a décidé d'émigrer de son village vers la ville, Banzyville. Le discours du narrateur resitue les lecteurs dans une ville du Congo-Belge, située sur la rivière Ubangi à la frontière avec la République Centrafricaine et actuellement dénommée Mobayi-Mbongo dans la Province de Nord-

---

<sup>280</sup> « [...] immobile, inerte et sans vie » : <https://www.cnrtl.fr/definition/momifi%C3%A9> , - c. 04.06.2019.

<sup>281</sup> Mbongo est également le nom d'un village en République du Cameroun. Il est situé dans « [...] la région du Centre au Cameroun, localisé dans la commune de Mbankomo et le département de la Mefou-et-Akono » : « Mbongo (Mbankomo) » [https://fr.wikipedia.org/wiki/Mbongo\\_\(Mbankomo\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Mbongo_(Mbankomo)), c. 24.04.2020.

Ubangi. Une région en pleine forêt équatoriale connue à l'époque coloniale pour son exploitation du caoutchouc <sup>282</sup>.

Pour y parvenir, Gikwa doit y aller à pied. Et c'est sa marche et les chemins qu'il emprunte que le narrateur décrypte tout au long de ce passage. Ainsi à travers la tournure hyperbolisant « Gikwa força la marche », le narrateur révèle aux lecteurs qu'il ne s'agit nullement ici d'une marche normale. En effet, Gikwa s'est résolu à « augmenter l'intensité, le rythme »<sup>283</sup> de sa marche et à suivre « des layons compliqués ». Layon est un terme rare qui revêt le sens de « sentier rectiligne ouvert en forêt pour séparer les parcelles ou les coupes et pour permettre la circulation » <sup>284</sup>.

Une fois en ville, le narrateur retrace la séparation raciale qui régnait aussi bien à Banzyville que dans les autres villes congolaises sous l'administration du pouvoir colonial belge. On y trouve, d'un côté, le quartier des Noirs appelés aussi Indigènes avec des « chaumières », ces « maisons couvertes de chaume ou de paille »<sup>285</sup> et de l'autre, celui des Blancs avec des maisons en tôle. L'emploi du mot « chaumières » est particulièrement remarquable parce qu'il est à la fois vieilli et littéraire, et qu'il semble sortir tout droit des contes pour l'enfance, ou d'un roman du 19<sup>e</sup> siècle. Son usage pour l'Afrique, à la place de « cases », est ici exceptionnel.

Gikwa, qui vient tout droit du village, ne comprend rien à cette distinction « toponymique », qualificatif emprunté au langage savant et qui signifie « relatif [...] aux noms des lieux » <sup>286</sup> ; il est « formé de *top(o)-\** et de *-onymie (-onyme\*)*, cf. le synonyme anc. 1872 *toponomastique*, « science des noms de lieux » <sup>287</sup>. C'est pourquoi Gikwa va se « fourvoyer » dans le quartier des Blancs. Gikwa, qui ne connaît pas les codes de la

---

<sup>282</sup> Voir e.a. Ergo (André-Bernard), « L'exploitation du caoutchouc sylvestre dans le district de l'Ubangi ». In : *Histoire du Congo 1885-1960*. En ligne : <http://abergo1.e-monsite.com/medias/files/ctc-ubangi.pdf> - c. 03.04.2020

<sup>283</sup> <https://www.cnrtl.fr/definition/forcer>, - c. 05.06.2019.

<sup>284</sup> <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/layon/46501?q=layon#46423>, - c. 16.06.2019.

<sup>285</sup> <https://www.cnrtl.fr/definition/chaumi%C3%A8res>, - c. 16.06.2019.

<sup>286</sup> <https://www.cnrtl.fr/definition/toponymique>, - c. 16.06.2019.

<sup>287</sup> <https://www.cnrtl.fr/definition/toponymique>, - c. 16.06.2019.

vie en ville, s'est trompé de chemin au risque « de se faire agripper », c'est-à-dire « attraper, saisir subtilement »<sup>288</sup> par le soldat. L'expression « se faire agripper » permet une analogie entre le soldat et tout animal à griffes, et fait, d'autre part, allusion à la violence dont usait le soldat représentant le pouvoir colonial.

Profitant de la fraîcheur du soir, des Européens commençaient déjà leurs promenades en pousse-pousse que tiraient vigoureusement des indigènes « **hippomobiles** » afin de **ventiler les coloniaux enivrés** par **la chaleur caniculaire** de cette fin de saison [...] (AM, p. 261).

Cet autre extrait montre à nouveau comment le style littéraire de Paul Lomami-Tshibamba est marqué par l'usage des expressions rares. Ainsi, « hippomobiles », ici qualificatif des indigènes, est étymologiquement « composé de *hippo*-\* et de *mobile*\*, formé sur le modèle de « *automobile* »<sup>289</sup>. Il revêt le sens de « tiré par un ou plusieurs chevaux »<sup>290</sup>. En l'associant au substantif « indigènes », le narrateur attribue à ces derniers le rôle des chevaux ; il les abaisse au rang des animaux. Et en tant que tels, ils ont la mission de « ventiler les coloniaux enivrés par la chaleur caniculaire ». Le terme « ventiler » signifie « aérer, rafraîchir ; renouveler l'air par différents moyens »<sup>291</sup> et provient de *venteler*, « agiter en l'air »<sup>292</sup>. Dans ce cas présent, l'hypotypose est là pour rendre vivante la description de cette réalité qui, en plus de caricaturer et de tourner en dérision les Noirs colonisés, reflète les méthodes dures et inhumaines d'exploitation employées par les « coloniaux ». Ainsi, le lecteur averti peut découvrir à travers ces lignes une subtile critique des rapports entre colonisateurs et colonisés au Congo-Belge des années 1920, mais le choix du qualificatif « hippomobile » a aussi une connotation technique dont on peut tirer deux significations. La première renforce la critique de l'inégalité coloniale en la présentant comme un anachronisme à une époque où il y a déjà des automobiles. La seconde, à partir de la connotation technique, suggère une

---

<sup>288</sup> <https://www.cnrtl.fr/definition/agripper> , - c. 16.06.2019.

<sup>289</sup> <https://www.cnrtl.fr/definition/hippomobile> , - c. 18.06.2019.

<sup>290</sup> <https://www.cnrtl.fr/definition/hippomobile> , - c. 18.06.2019.

<sup>291</sup> <https://www.cnrtl.fr/definition/ventiler> , - c. 18.06.2019.

<sup>292</sup> <https://www.cnrtl.fr/definition/ventiler> , - c. 18.06.2019.

sorte de neutralité froide dans le point de vue de l'observateur, comme à propos du crocodile dans Ngando : le rapport de domination semble vu comme une fatalité.

Observons la tendance à la surcharge de l'écriture de Paul Lomami-Tshibamba : « canicule » aurait suffi à dire qu'il faisait chaud. Dans l'extrait suivant, en revanche, il y a bien une diversité lexicale, mais aucune répétition sémantique dans la suite très rapide des actions envisagées.

Dans la matinée de ce même jour où l'ex-capita Gikwa fut arrêté, *mama* Makpéndza, tour à tour, **blâma, cajola, circonvit habilement** Ndawélé à tel point que, touchée, cette **adolescente encore simplette** et de nature timide, **fut totalement subjuguée** et adoucie (AM, p. 261).

L'aventure de Gikwa en ville connaît des zones d'ombre et de lumière. Une fois arrêté, sa femme Ndawélé se retrouve toute seule. Elle a besoin de consolation et de soutien, qu'elle trouve auprès de Mama Makpéndza. Celle-ci « tour à tour, **blâma, cajola, circonvit habilement** » la jeune femme. Aucun de ces trois verbes n'est rare en français ; tout au plus pourrait-on dire que « blâmer »<sup>293</sup> et « circonvenir » sont deux verbes moins familiers, et surtout plus abstraits, que « cajoler »<sup>294</sup> Mais leur enchaînement au passé simple produit l'effet d'une écriture dense et nerveuse, extrêmement condensée. Notons que le verbe « circonvenir »<sup>295</sup> n'est pas d'un usage très courant ; il est même qualifié par le CNRTL de « Vx ou littér. », mais dans son sens physique de « entourer, envelopper », qui correspond à son étymologie (empr. au lat. class. *circumvenire* « venir autour, entourer, cerner ; assiéger »). Le sens figuré : « entourer quelqu'un de toutes sortes de ruses et d'artifices, employer à son égard

---

<sup>293</sup> Blâmer dérive « d'un latin vulg. \**blastemare* forme issue du latin chrét. *blasphemare* (*blasphémer*\*) [...] par dissimilation de labiales [...] » – <https://www.cnrtl.fr/definition/bl%C3%A2mer>, - c. 18.06.2019.

<sup>294</sup> « Cajoler », c'est-à-dire « entourer quelqu'un d'attentions délicates, lui prodiguer des caresses, des paroles douces et affectueuses ». Son étymologie s'enracine dans le mot « *cageoller* « chanter, crier (comme un oiseau, geai) » – <https://www.cnrtl.fr/definition/cajoler>, - c. 18.06.2019

<sup>295</sup> <https://www.cnrtl.fr/definition/circonvenir>, - c. 18.06.2019.

d'habiles procédés »<sup>296</sup> n'est pas qualifié de vieilli par le dictionnaire, mais il correspond néanmoins à un usage littéraire ou intellectuel.

Ces trois verbes successifs font penser à un rapport dialectique : thèse, antithèse, synthèse, dont les étapes s'enchaînent rapidement pour convaincre ; ils définissent la relation de domination qu'entretient « mama Makpéndza », femme adulte qui possède une expérience dans la vie, sur Ndawélé, une adolescente de surcroît « simplette », c'est-à-dire « qui est un peu simple d'esprit, qui passe à côté de la complexité du réel »<sup>297</sup>.

Dans ce contexte précis, la présence de « mama Makpéndza » peut aider les lecteurs à découvrir le rôle combien prépondérant de la femme africaine, en général, et congolaise, en particulier, dans l'éducation et l'encadrement des jeunes femmes, surtout dans le contexte de la vie en ville malgré l'évolution des mœurs et des mentalités.

La figure **burinée par un rictus indescriptible, le belliqueux** « monsieur le garde », **effaré** et proprement **désarçonné**, regardait de tous côtés comme s'il cherchait à s'enfuir ; **il roulait ses yeux fumeux** tantôt sur ses victimes qui gisaient devant lui, tantôt **sur la grappe de prisonniers agglutinés** à une bonne cinquantaine de mètres, tous alertes, **surexcités et vibrant de colère** (AM, p. 308).

Recourant à des expressions rares, cet extrait met à nu l'attitude de ce gardien de prison que le narrateur nomme « monsieur le garde ». Sa mine est grave et sévère, ce que traduit le groupe de mots « la figure burinée par un rictus indescriptible » qui est imagé. En effet, du verbe buriner qui signifie « graver au moyen d'un burin »<sup>298</sup>, le participe passé « buriné » qualifie la figure de ce gardien, en suggérant que la vie lui a infligé de nombreuses marques ; elle est déformée par « un rictus indescriptible », autrement dit, par une « contraction des muscles peauciers de la face due à un spasme nerveux et donnant au visage l'expression d'un rire forcé »<sup>299</sup>. Terme d'origine latine,

---

<sup>296</sup> <https://www.cnrtl.fr/definition/circonvenir>, - c. 18.06.2019.

<sup>297</sup> <https://www.cnrtl.fr/definition/simplette>, - c. 18.06.2019.

<sup>298</sup> <https://www.cnrtl.fr/definition/burin%C3%A9>, - c. 08.08.2019.

<sup>299</sup> <https://www.cnrtl.fr/definition/rictus>, - c. 08.08.2019.



rictus signifie « ouverture de la bouche, bouche ouverte (surtout pour rire) »<sup>300</sup>. Plus qu'une simple ouverture de la bouche, le narrateur peint ici l'état de trouble et de bouleversement dans lequel se trouve « monsieur le garde ». D'où les qualificatifs qui lui sont attribués : « effaré », « désarçonné ». Ici, le narrateur se sert de ces deux termes recherchés au sens analogique pour décrire la situation de « monsieur le garde » comme celle d'une personne déroutée, troublée, déboussolée et non pas sûre d'elle-même. « Effaré » est en effet le participe passé du verbe effarer qui signifie « frapper d'un trouble qui égare, rend hagard, hébété »<sup>301</sup>. Quant à désarçonné, il découle du verbe « désarçonner » qui a la signification de « jeter un cavalier hors de la selle, le faire tomber de sa monture (en général du cheval) [...], Faire tomber, déséquilibrer. [...]. Faire perdre pied à quelqu'un, lui ôter de son assurance par des propos ou des actes déconcertants »<sup>302</sup>.

Cet état a des effets négatifs sur la vigilance de « monsieur le garde » : en lieu et place d'un regard attentif, son regard est plutôt incertain. C'est ce qu'illustre le discours du narrateur à travers cette métaphore : « ... il roulait ses yeux fumeux sur ses victimes [...] ». Son regard est fumeux, c'est-à-dire qu'il « manque de clarté et de netteté »<sup>303</sup> comme s'il était « obscurci par la fumée »<sup>304</sup>.

A travers ces lignes, le narrateur fait découvrir aux lecteurs les conditions de vie des prisonniers ainsi que leurs rapports avec les gardiens de prison à l'époque coloniale au Congo Belge. Il s'agit bien de conditions de vie presque inhumaines et de relations tendues.

Le prince hoto mbanza **payait donc le prix de l'émancipation** de son épouse, laquelle faisait désormais partie des « Femmes Sans Profession », sans soucis et **menant une existence aisée**. Inutile de **pleurnicher**, de **s'égosiller** ou de proférer d'ineptes malédictions : **le vin était tiré !** N'était-on pas venu à Kinshasa pour faire fortune ? (*AM*, p. 315).

---

<sup>300</sup> <https://www.lexilogos.com/latin/gaffiot.php?q=rictus> , - c. 08.08.2019.

<sup>301</sup> <https://www.cnrtl.fr/definition/effar%C3%A9> , - c. 08.08.2019.

<sup>302</sup> <https://www.cnrtl.fr/definition/d%C3%A9sarconn%C3%A9> , - c. 08.08.2019.

<sup>303</sup> <https://www.cnrtl.fr/definition/fumeux> , - c. 08.08.2019.

<sup>304</sup> <https://www.cnrtl.fr/definition/fumeux> , - c. 08.08.2019.

Nous sommes de nouveau en présence d'un passage qui illustre la richesse langagière de Paul Lomami-Tshibamba. Gikwa, ce prince hoto mbanza parti en ville à la recherche d'argent, « Mbongo », « paye le prix de l'émancipation de son épouse ». Exprimée dans un style ironique, l'émancipation de Ndawélé, épouse de Gikwa, consiste, à en croire ce passage, dans le fait d'être devenu une prostituée, une femme publique. Pour Gikwa, c'est là une réalité amère et dramatique qu'il doit désormais accepter. C'est le prix de l'« existence aisée » qu'il avait tant recherchée en ville.

Pour Gikwa, le temps n'est plus à « pleurnicher », autrement dit, à « pleurer sans raison ou sans motif sérieux, [à] faire semblant de pleurer [...] et grimacer à la manière des enfants »<sup>305</sup>, à « s'égosiller », c'est-à-dire à « se fatiguer la gorge à force de crier »<sup>306</sup> ou à prononcer des malédictions. C'était trop tard : « le vin était tiré ». Le locuteur francophone ajoute mentalement la suite de ce vieil adage français : « il faut le boire », que l'écrivain n'a pas pris la peine de compléter ; c'est peut-être qu'il pense s'adresser à un lectorat aussi instruit que lui.

Associé à la recherche de l'argent qui est un des thèmes de *Ah ! Mbongo*, ce passage révèle aux lecteurs un autre phénomène de la société congolaise de l'époque, à savoir le phénomène de la prostitution et celui de l'infidélité dans les relations conjugales (Mais est-ce à dire que ces problèmes ne sont plus d'actualité ?).

Les quelques tournures rares que nous avons pu relever constituent une des caractéristiques littéraires de l'ensemble des œuvres romanesques de Paul Lomami-Tshibamba. Nous ne prétendons nullement les avoir toutes épinglées. Notre choix a été purement et simplement représentatif de tendances fortes. Qu'à cela ne tienne, ces tournures rares nous mettent en face d'une maîtrise sans précédent de la norme de la langue française par l'auteur sur le plan technique littéraire, stylistique et syntaxique. Mais qu'en est-il de ces tournures recherchées dans l'œuvre romanesque d'Henri Lopes ?

---

<sup>305</sup> <https://www.cnrtl.fr/definition/pleurnicher>, - c. 08.08.2019.

<sup>306</sup> <https://www.cnrtl.fr/definition/%C3%A9gosiller>, - c. 08.08.2019.

### 2.1.1.1.3. La langue soutenue chez Henri Lopes

Henri Lopes, en revanche, n'appartient pas à la génération de ces premiers évolués de l'Afrique subsaharienne en général, et des deux Congo, en particulier. Point n'est besoin alors pour lui de se faire connaître en montrant qu'il maîtrise la langue française. Henri Lopes est d'abord un homme de pouvoir, en ce sens que très jeune il accède à des fonctions de responsabilité : il est diplomate, homme politique, agent de l'UNESCO, etc., comme nous l'avons démontré dans la section consacrée à sa biographie. Il est déjà connu avant de se lancer comme écrivain, et il n'est pas le seul ni le premier à le faire. Son idéal est d'écrire comme un Congolais en sachant qu'il existe des concurrents qu'il faut chercher à égaler comme Sony Labou Tansi, ou plus tard, Alain Mabanckou.

Nous observons aussi chez Henri Lopes, mais pas avec la même fréquence que chez Paul Lomami-Tshibamba, l'emploi d'un registre soutenu de la langue française qui traduit l'habileté de l'expression du locuteur et de l'écrivain. Ainsi, dans *le Pleurer-rire*, le narrateur peint le comportement autoritaire et non respectueux du chef en ces mots :

Et il parlait **d'une Cinquième Colonne**. Il la menaçait de son index. Il **jetait l'anathème** sur la confluence des cuisses des mères de ses adhérents (*PR*, p. 218).

L'expression « une cinquième colonne » trouve ses origines dans la guerre d'Espagne (1936-1939). Elle fait allusion « aux partisans de Franco, agissant à l'intérieur de Madrid attaqué par quatre colonnes franquistes »<sup>307</sup>. Francisco Franco, c'est ce Général qui a dirigé pendant 25 ans d'une main de fer l'Espagne. Associée à l'idée de complot, l'expression « cinquième colonne » renvoie aux « partisans qui à l'intérieur d'un pays favorisent le succès de l'ennemi »<sup>308</sup>. Elle est « un mythe politique récurrent dans l'imaginaire complotiste. L'expression désigne un traître embusqué à l'intérieur d'un pays ou d'une armée, prêt à se réveiller pour prendre à revers lors d'une attaque extérieure »<sup>309</sup>. Dans ce cas précis, il s'agit du discours menaçant du

---

<sup>307</sup> <https://www.cnrtl.fr/definition/colonne>, - c. 02.05.2019.

<sup>308</sup> <https://www.cnrtl.fr/definition/colonne>, - c. 02.05.2019.

<sup>309</sup> <http://www.lefigaro.fr/actualite-france/2015/04/27/01016-20150427ARTFIG00143-d-o-vient-l-expression-cinquieme-colonne-employee-par-estrosi.php>, - c. 02.05.2019.

dictateur à l'endroit de ses concurrents potentiels. Ce discours incarne ainsi le pouvoir totalitaire qui exige une obéissance totale et absolue de tous et de chacun à l'endroit du chef et ne tolère ni contradiction, ni critique, encore moins une opposition. La menace avec l'index est plus fréquente quand le chef donne des ordres aux personnes inférieures pour les intimider ou les contraindre à l'obéissance.

Dans ce passage, l'expression « jeter l'anathème » attire l'attention. D'origine religieuse, le mot « anathème » signifie « condamnation, réprobation énergique, blâme sévère à l'adresse d'une personne, d'un acte, d'une opinion, etc. ; malédiction »<sup>310</sup>. Dans le christianisme, il renvoie à une « sentence de malédiction à l'encontre d'une doctrine ou d'une personne jugée hérétique ; peine ecclésiastique qui consiste à retrancher publiquement quelqu'un pour une cause d'hérésie de la communauté des fidèles, à l'excommunier en le maudissant »<sup>311</sup>. L'emploi de cette expression recherchée, « jeter l'anathème », associée au groupe complément « sur la confluence des cuisses des mères de ses adhérents » ne signifie pas une simple réprobation. En effet, nous sommes ici en présence d'une métaphore qui est une injure obscène et qui prédit, sous la forme imagée, la stérilité des mères de toutes les personnes qui contestent le pouvoir absolu du chef. On observera le changement de niveau brusque entre le mot « anathème », qui appartient à un champ lexical abstrait et même religieux, et le mot « cuisse », très corporel, ainsi que l'expression imagée « confluence des cuisses », qui laisse imaginer de manière grossière le sexe féminin, qui est en outre celui des mères, selon une association injurieuse très vulgaire.

Dans le même roman, l'attitude du président « Tonton » face à la foule est décrite au moyen d'un comparable changement brusque dans le registre :

Il écoute d'abord avec **un visage pénétré**, **hochant** plusieurs fois **la tête** d'un **air approbateur**, puis soudain éclate du **rire hygiénique** des **militaires en bordée** (PR, p. 245).

Le narrateur dévoile l'attitude du président face à la foule qui lui présente ses doléances. Le président y est décrit avec un « visage pénétré ». C'est dire qu'il est non seulement très préoccupé et très attentif envers la foule en face de lui, mais aussi qu'il

---

<sup>310</sup> [www.cnrtl.fr/lexicographie/anathème](http://www.cnrtl.fr/lexicographie/anathème), - c. 02.05.2019.

<sup>311</sup> <https://www.cnrtl.fr/lexicographie/anath%C3%A8me>, - c. 02.05.2019.

la comprend, en secouant « la tête [...] de droite à gauche ou de haut en bas pour exprimer »<sup>312</sup> son acquiescement. Ces marques d'attention et d'approbation que le président affiche à l'endroit de son peuple contrastent pourtant avec le « rire hygiénique », qui renvoie plutôt à l'humour ou à la plaisanterie et qui remet en cause la véracité de son « air approbateur » vis-à-vis de la foule qui s'adresse à lui. Voudrait-il par son rire escamoter les doléances de la foule ?

Ce rire « hygiénique » est celui « des militaires en bordée ». Si ce dernier terme est un emprunt au langage maritime – « bordée » désigne la « ligne d'artillerie disposée au complet sur le flanc d'un vaisseau » –, il faut comprendre ici dans le sens particulier d'« absence illégale, débauche qui se prolonge »<sup>313</sup>, qui convient à des marins qui prolongent leur temps de permission à terre, et l'expression sous-entend qu'ils le font dans des lieux de plaisir divers. Leur rire peut être dit « hygiénique » parce qu'il s'agit d'une détente nécessaire après de longs confinements sur le navire en mer. L'important est sans doute le saut que le lecteur fait en imaginant d'abord un responsable politique scrupuleux, puis un vulgaire soldat fréquentant des débits de boisson, incapable de jouer plus longtemps le rôle de l'homme sérieux.

Voici d'autres extraits qui montrent comment le discours du narrateur, dans *Le Lys et le flamboyant*, est d'un niveau soutenu pour décrire certaines situations :

L'atmosphère était **moite**. Il aurait fallu provoquer des courants d'air et dormir la fenêtre grande ouverte mais **les mailles** de la société **s'effilaient** et tout allait à **vau-l'eau** (*L&F*, p. 70).

La première phrase de ce passage replace les lecteurs dans le contexte climatique équatorial, caractérisé par une grande humidité de l'air et donc par des chaleurs humides. Du latin *mustum* qui signifie mout, l'adjectif « moite » veut dire « qui donne une sensation d'humidité. [...] Qui contient de l'humidité »<sup>314</sup>.

---

<sup>312</sup> Hocher signifie « secouer (la tête, le menton) de droite à gauche ou de haut en bas pour exprimer des sentiments divers, voir opposés, et interprétés d'après la mimique qui accompagne ce mouvement » : <https://www.cnrtl.fr/definition/hocher>, - c. 09.08.2019.

<sup>313</sup> <https://www.cnrtl.fr/definition/bord%C3%A9e>, - c. 09.08.2019.

<sup>314</sup> <https://www.cnrtl.fr/definition/moite>, - c. 09.08.2019.

Aussi, quelques fois insupportables, ces chaleurs humides poussent les personnes habitant ces régions à « dormir la fenêtre grande ouverte », afin de bénéficier de « courants d'air ». Une réalité quotidienne relatée ici pour le narrateur, avec les désavantages que cela implique, à savoir, accepter de supporter toutes les couches de la société qui défilent dans tous les sens dehors, « au gré du hasard... [un] cours des choses qu'on ne parvient plus à contrôler »<sup>315</sup>, autrement dit, tout va « à vau-l'eau ». Cette vieille expression idiomatique appartient au même niveau de langue que « moite » : non pas rare, mais soigné. L'image des « les mailles de la société » qui « s'effilaient » introduit par contre une métaphore, à l'arrière-plan de laquelle on trouve l'image plus stéréotypée du « tissu social ». Dans son sens premier, « maille » renvoie en effet à « chacune des boucles d'un fil textile, qui s'entrelacent pour former un tissu souple voire lâche »<sup>316</sup>. Quant au verbe « effiler », il signifie « rendre fin et allongé comme un fil »<sup>317</sup>, mais le pronominal « s'effiler » est une création de l'écrivain : il insiste ainsi sur la destruction du « tissu social », par l'éparpillement des fils.

Sous **des dehors avenants**, la chanteuse martiniquaise était payée pour accomplir une tâche : faire consommer le client. Il arrive que **ce genre de même**, m'avait expliqué un habitué de ces milieux, accepte de **jouer le simulacre de l'amour** [...] (*L&F*, p. 222).

Pour le narrateur, le moment est venu de plonger les lecteurs dans l'ambiance des rues de grandes villes africaines : des rues « ambiancées », mouvementées, qui attirent « par un aspect plaisant, accueillant »<sup>318</sup>. Il dessine cette réalité en recourant à une tournure recherchée : « Sous les dehors avenants ». C'est dans ces endroits que « la chanteuse martiniquaise », une « adolescente, [...], une jeune femme »<sup>319</sup>, c'est-à-dire une « même », se prostitue (ou au moins joue à séduire le client jusqu'à ce qu'il

---

<sup>315</sup> <https://www.cnrtl.fr/definition/vau-l'eau>, - c. 09.08.2019.

<sup>316</sup> <https://www.cnrtl.fr/definition/mailles>, - c. 09.08.2019.

<sup>317</sup> <https://www.cnrtl.fr/definition/effiler>, - c. 09.08.2019.

<sup>318</sup> C'est le sens analogique de l'adjectif « avenant » selon, <https://www.cnrtl.fr/definition/avenant>, - c. 09.08.2019.

<sup>319</sup> <https://www.cnrtl.fr/definition/même>, - c. 09.08.2019.

consomme) en acceptant de « jouer au simulacre de l’amour », autrement dit, de « faire semblant de jouer à l’amour »<sup>320</sup>. Relevons une nouvelle fois le saut de registre entre « dehors avenants », « simulacre », qui appartiennent à un langage soutenu, littéraire même, d’une part, et « môme », d’autre part, qui relève du langage familier, voire argotique (avec une référence particulière à Paris) ; certes, c’est le discours d’un client, mais c’est encore lui qui est supposé prononcer le mot « simulacre ».

Ces quelques lignes évoquent par ailleurs le combat d’Henri Lopes pour la femme. La femme, une des thématiques majeurs de son œuvre romanesque : la femme en butte à ses conditions de vie et de survie, la femme assujettie et dominée par l’homme, la femme à la recherche de son émancipation, la femme qui milite pour sa dignité.

#### **2.1.1.2. La langue vulgaire ou populaire**

La langue « populaire » est aussi nommée langue « vulgaire », langue du peuple ou de la foule, parfois « langue de la rue ». Elle se veut expressive ne se soucie pas de correction. Pour le linguiste, ses tournures et ses usages peuvent parfois être qualifiés de « recherchés » dans la mesure où ils sont le résultat d’une recherche parfois complexe. Ainsi, le verlan, qui fabrique des mots à l’envers, est de toute évidence une complication de la langue « simple » qui les utilise à l’endroit, dans un usage « normal » ou « courant ». De même, à quoi bon inventer « môme », alors qu’on a déjà « jeune fille » ? Cela étant dit, d’autres usages « populaires » peuvent être qualifiés de « relâchés », parce qu’ils sont le résultat d’un laisser-aller ou d’une ignorance, d’un manque d’instruction scolaire. Ils paraissent spontanés, obéissant à la loi du moindre effort. Ils sont par ailleurs davantage en lien avec les pratiques langagières orales, alors que le registre soutenu, a fortiori l’usage littéraire, est davantage pratique à l’écrit. Mais on retrouve pourtant les usages populaires dans la littérature qui « est la réalisation maximale de l’oralité, elle l’est chaque fois qu’elle s’accomplit comme une subjectivation maximale du discours »<sup>321</sup>.

---

<sup>320</sup> <https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition-simulacre/>, - c. 09.08.2019.

<sup>321</sup> Meschonnic (H.), *Poétique du traduire*. Lagrasse : Verdier, 2012, p.117.

### 2.1.1.2.1. *Pratiques langagières orales*

Le style de Paul Lomami-Tshibamba et d'Henri Lopes est ainsi marqué par l'influence de l'oralité. En effet, notamment lorsqu'il s'agit de romans à vocation réaliste, les littératures africaines recourent à la forme orale en incorporant dans la trame romanesque des insertions ponctuelles ou des emprunts plus ou moins décelables à un texte oral. Certes, en réalité, il s'agit d'une oralité feinte, reconstituée par l'écriture : « au plus cette oralité est écrite, au moins elle est orale »<sup>322</sup>. Il n'empêche qu'elle est présente et force est de constater à la suite de Jacques Chevrier que

[...] l'entrée en dialogue de l'écrit avec l'oral se manifeste dans un premier temps par la pratique du collage qui consiste, soit à insérer dans le corps du texte des fragments (proverbes, contes, fables) empruntés à l'oralité, soit à mettre en scène un opérateur de l'oralité [...] censé restituer la parole originelle, le texte global demeurant cependant conforme aux règles de la prose romanesque classique<sup>323</sup>.

C'est ce qu'atteste la réponse de l'infirmier au batteur de linga, Ngabékété, préoccupé par la santé du « capita-boy-coton » dans *Ngando et autres récits* :

C'est simple ! répond l'homme au microscope qui explique : « D'abord, monganga va lui *faire médicament* à boire. Et puis, il lui fera un autre médicament de l'aiguille que je vais piquer dans la fesse de votre frère. Ensuite, capita-boy-coton nous accompagnera peut-être à l'hôpital de Libéngé ; là-bas, tous les jours, nous allons lui faire médicament pour tuer les nyama qu'il a dans le sang (*N&A*, pp. 112-113).

Si tel est le langage médical oralisé, celui de la rue est une caractéristique remarquable dans le discours de certains personnages dans *Ah ! Mbongo* comme le prouvent ces extraits :

---

<sup>322</sup> Halen (P.), « Écriture africaine et démocratie, quelques réflexions générales », in : Basto (Maria-Benedita), éd., *Enjeux littéraires et construction d'espaces démocratiques en Afrique subsaharienne*. Paris : Centre d'études africaines, École des hautes études en sciences sociales, coll : Dossiers africains, 2007, p. 45.

<sup>323</sup> Chevrier (J.), *Littératures d'Afrique Noire de langue française*. Paris : Nathan, 1999, p. 96.



– [...] je me sens très bien rétabli. La fièvre a disparu.

– Ah, enfin ! **notre cœur descend maintenant**<sup>324</sup>. Nous avons craint de vous voir vous absenter du travail dès le deuxième jour de votre engagement et cela nous aurait fait honte et de la peine (AM, p. 93).

Nous identifions le même parler de la rue dans ce dialogue entre les personnages, Massamba et Gikwa :

– *Kalaki* Massamba, dites-moi **avec votre cœur et votre bouche** ce qui se passe vraiment autour de nous et au-dessus de nous, avec ce nouveau *kumanda*, fit *capita* Gikwa à brûle-pourpoint, lorsque le clerc-écrivain se fut assis à côté de lui.

– Qu'est-ce-que vous voulez que je vous dise au juste, mon frère *capita* Gikwa ? (AM, p. 165).

Voici un autre exemple marqué par le langage populaire dans l'entretien du chef avec son subalterne :

– À partir d'aujourd'hui, mon ami, c'est toi le *capita*. C'est compris ?

– *Complis, mishié kammanda, complis !*

– Et tu ne sais pas dire merci, espèce de bourricot !

– *Melchi ! Melchi mingi, mishié kammanda peshpèche buliko !*

– Ah ! mais...Que dis-tu là, macaque !

– *Ché dis : Melchi mingi, mishié kammanda peshpèche buliko, meichi !* (AM, p. 212).

Dans ce dialogue, « mingi » est au départ un emprunt à la langue locale, et signifie « beaucoup ». C'est l'un des mots congolais qui, parfaitement compris aussi par les Européens qui parlaient tous les jours avec leurs interlocuteurs autochtones, était intégré dans la langue qui servait aux échanges quotidiens et qu'on appelle le sabir : ce n'est donc plus tout à fait un xénisme, sinon pour un lecteur francophone étranger au contexte colonial. En revanche, « peshpèche buliko » appelle plus de commentaires. Le lecteur francophone peut y voir une déformation maladroite de l'expression « kif-kif

---

<sup>324</sup> C'est nous qui mettons en gras.

bourricot », qui a été importée en français, à partir d'un sabir colonial équivalent qui avait cours en Algérie, notamment par Pierre Loti <sup>325</sup>.

Les lignes qui suivent illustrent de nouveau le recours au parler populaire :

– *Toi y en fuame ? s'informa-t-il en s'adressant à Gikwa.*

– Oui, la jeune femme qui pleurait beaucoup, répondit Bèmba à la place de son compagnon, lequel avait les yeux pleins de larmes, le visage contracté.

– *Toi fort avec grigri, y en a plouré ton fuame ?* plaisanta le soldat, la mine amicale. *Woyons, camérade, faire pas honte comme ça ! Toi garçon ; garçon y a n'a pas moyen plourer son fouame, woyons ! [...]*

– *Hà lâlâlâââ ! Ton fuame il est bon, camérade, y n'a pas à dire ! Poulet entier pour toi ? Camérade, ça c'est bon fuame, vrai, vrai, vrrroumant ! C'est bon fuame, ça !* (AM, pp. 286-287).

Cet extrait peut constituer un casse-tête pour certains lecteurs qui ne le comprennent sûrement pas. On y retrouve un laisser-aller propre à la langue vulgaire. Il ne respecte ni l'orthographe des mots, ni certaines règles grammaticales et se contente d'écrire les mots tels qu'ils sont prononcés par les personnages qui les emploient. Ainsi, *fuame* signifie femme, *camérade* a le sens de camarade et *woyons* c'est la forme verbale « voyons », du verbe vivre. Et la question posée à Gikwa : « Toi y en fuema ? », elle devrait être formulée comme suit : « Toi, tu as une femme ? ». Quant au terme *grigri*, il désigne « un talisman ou une amulette vaudou qui protège son porteur du diable ou lui porte chance. L'utilisation du mot *grigri* désigne habituellement un petit sac en tissu porté sur soi » <sup>326</sup>, mais aussi, en Afrique de l'Ouest, un « morceau de

---

<sup>325</sup> Citons le CNRTL : « *Expr. arg. C'est kif-kifbourricot. C'est absolument la même chose (cf. Loti, Les Désenchantées, 1906, p. 26) »* – <https://www.cnrtl.fr/definition/bourricot> - c. 04/0/-4/2020. Lomami lisait-il Pierre Loti ? ou d'autres auteurs coloniaux français ? la question peut être posée, s'agissant d'un lecteur de Jules Verne. Mais la présence de l'expression dans ce texte somme toute assez tardif peut s'expliquer par le fait qu'elle était déjà entrée dans la langue française (plutôt orale) au cours de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

<sup>326</sup> Grigi (Talisman), [https://fr.wikipedia.org/wiki/Grigri\\_\(talisman\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Grigri_(talisman)) – c. le 24.04.2020.

papier, où sont généralement écrits des versets du Coran, doté d'un pouvoir de protection »<sup>327</sup>.

Le passage de l'oral à l'écrit se remarque également dans les romans d'Henri Lopes. Ainsi, *Le Pleurer-Rire* reflète largement les usages oraux des sociétés africaines. Nous y retrouvons une énorme influence des langues locales sur la phraséologie, la prononciation et le vocabulaire, et des interférences des parlers propres à l'Afrique, en général, mais surtout au Congo-Kinshasa et au Congo-Brazzaville, en particulier. À cet égard, le langage utilisé par le personnage du président Hannibal Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé ne reflète ni son statut et ni son autorité. Il suffit de lire ces quelques exemples :

Bon, allons au fait. T'ai fait venir, mon cher parent, pour obtenir ta collaboration [...] – Pas besoin de conseil, petit. Décide moi-même. (Il baissa la voix.) Sinon plus la peine d'être chef [...]. Allez, pas de timidité. Sommes pas des Oncles, non. Des nègres, des Djabotama. Allez, sans façon. De l'authenticité (*PR*, p. 39).

Bravo, bravo mon cher parent. Dans la famille, on pense toujours d'abord. Réfléchir avant de parler, réfléchir avant d'agir. Ça c'est bien. Seulement, nous les militaires, sommes des hommes d'action. Pas trop réfléchir. Faut que ça saute. Faut que les gens sentent qu'il y a du changement. Donc te donne vingt-quatre heures (*PR*, p. 40).

N'y pas de Monsieur le Président qui tienne. Zêtes un agent de Polépolé. Connais tout votre complot. Ouais, si vous ne le savez pas, je sais moi. Ouais, pas la peine de faire votre petit malin-là, comme si vous étiez un innocent. Document sont là. On vous a vu, on vous a entendu. Sais que ce fantoche de Polépolé veut se rendre au sommet et me contester. [...] Con de ta mère, va. Jetez-moi ce bandit en prison et serrez-le-moi un peu (*PR*, p. 75).

Aussi affirmons-nous avec Jacques Chevrier que

Le président Hannibal Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé ne s'exprime pas moins de dix fois en public, sans compter les interventions privées ponctuées d'apostrophes, d'expressions familières ou vulgaires, de

---

<sup>327</sup> <https://www.cnrtl.fr/definition/gri-gri> – c. le 24.04.2020.

jurons, de redites et de digressions, souvent soulignées par l'emploi du pronom personnel tonique, ou de locutions vides de sens dont il est coutumier. Ainsi, peut-on dire, le roman n'est-il pas le simple lieu de représentation de la parole, mais devient l'espace même d'une pratique dans laquelle interfèrent français, kikongo, lingala <sup>328</sup>.

Il en ressort que le parler de la rue caractérise le langage de Hannibal Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé comme personnage principal dans *Le Pleurer-rire*. Cet ancien de l'armée coloniale, qui n'a pas beaucoup étudié, s'exprime dans un langage familier. Sa violence se ressent dans certains de ses propos comme l'attestent ces lignes :

Réfléchis, Réfléchis. Mais vite. La politique-là... Avec moi sera pas comme avant. Avec moi, plus de blabla. De l'action, de l'action, de l'action et toujours de l'action. Tout le monde va marcher. An, di, an, di, an, di, an... C'est l'action qui comptera. C'est à ça que le peuple et surtout l'Histoire, je crois moi au jugement de l'Histoire (il leva l'index), nous jugeront. Avec moi, pas de crainte. Y aura la stabilité politique (PR, p. 40).

[...], le maréchal prit la parole en empruntant, avec un naturel inquiétant, la voix du Guinarou.

- Peut-on m'expliquer pourquoi aucun... Il faillit s'étrangler.

- ...aucun de mes livres n'a été exposé ? Hein ? Expliquer-moi ça un peu [...]

- Et ça alors ? [...]

- ... De la merde, ça ? Con de ta maman ! (PR, pp. 155-156).

Les mêmes interférences langagières du parler de la rue se retrouvent aussi dans *Une enfant de Poto-Poto* :

Eh, toi, l'homme-là, 'tention pour toi ! ... Vous avez *kékéchose* à ajouter ?... J'ai dit pas d'apartheid. [...] Pas toi qui va m'apprendre mon travail. Depuis quand j'ai pas pour moi droit de savoir combien tu as des années. (EPP, p. 79).

- Il n'y a pas d'intellectuels ici ? - Comment ? Ça peut pas manquer (il prononçait : « ça pé pas maké »). Ici, intellectuels c'est en pagaille. Bon, c'est vrai que tu as même peau que moi, mais ton français-là (en fait, il

---

<sup>328</sup> Chevrier (Jacques), *Littérature d'Afrique Noire de langue française*. Paris: Nathan, 1999, p. 99.

avait dit ton « loupoutou-là ») il est trop long et chante pas assez pour être d'ici, maman (EPP, pp. 215-216).

Par ailleurs, le français parlé que nous retrouvons chez Paul Lomami-Tshibamba et Henri Lopes, se remarque par le recours aux exclamations et aux interjections :

*Musolinga-é ! (NC, p. 43).*

« *Quelle belle vie !* » [...] « *Ah ! non !... Vive la liberté ! ...* » (NC, p. 55).

[...] vous allez voir ! Hé, toi, Gikwa ! Tchâââ ! (AM, p. 155).

Qui a osé rire, hein ?, (AM, p. 154).

Hmm, wapi ! (N&A, p. 141).

« Soldâââts, armes ! ... Joue ! » (N&A, p. 155).

Mam'hé ! Quoi donc encore ? (PR, p. 13).

Oh ! Oh ! regardez ! C'est incroyable ! (L&F, p. 156).

Dans... dans...ahaha, merde alors ! (CA, p. 120).

Triste, oh ! Triste, même ! (CA, p. 87).

Mam'hé ! Ah! tchiadi eh! (CA, p. 287).

Toujours dans le cadre du langage familier, il convient de signaler l'usage des répétitions chez nos deux auteurs. En linguistique comme en rhétorique, la répétition est une « figure qui consiste à employer plusieurs fois soit le même terme, soit le même tour pour mettre en relief une idée, un sentiment »<sup>329</sup>. Elle marque l'insistance et octroie aux phrases un aspect litannique. En voici quelques exemples :

« *Musolinga-é..., Musolinga-é-é..., Musolinga-é-é-é...* », criait la maman Koso après son enfant [...] « *Musolinga é..., Musolinga é-é..., Musolinga -é-é-é...* », s'égosillait la bonne maman, créature douce comme ange (NC, p. 39).

Dans un moment d'accalmie, quelqu'un crie fort : « *Ngando, lakisa mwana !* » ; « *Ngando, lakisa mwana !* » (NC, p. 75).

Il appelait constamment son père : « *tata ! ... tata ! ... tata ! ...* » ( tata=papa), rien que pour s'assurer de la réalité des faits. (NC, p. 114.).

<sup>329</sup> <https://www.cnrtl.fr/definition/r%C3%A9p%C3%A9tition>, - c. 28.08.2019.

« Demain le coton, demain le coton, vite, vite...le coton, le coton, vite vite »  
... (N&A, p. 100).

Longtemps, dans une forte obscurité, ils marchèrent, marchèrent,  
marchèrent, heurtant par-ci par-là des troncs d'arbres [...] (N&A, p. 201)

« Prinprin... prinprin ... prinprin » retentit vivement le sifflet suivit de  
l'injonction de *missié* Philippe : Silence, silence, silence, voyons voyons !  
Laissez compatriote finili discouls, quoi ! (AM, p. 139).

[...] tout au plus pouvait-on affirmer que le sommeil se prolongea  
« longtemps-longtemps-longtemps » (N&A, p. 213).

« Ooh, Gikwa, maléngé ti mbi, ne fais pas cela, non, non, non ! se récria  
mama Zékassi d'une voix pathétique. Tu es notre fils unique, Gikwa ! Tu  
ne peux pas nous abandonner comme ça, non, non, non, Gikwaââ ! » (AM,  
p. 44).

Merci, mon fils. Merci, merci, merci. Que Dieu vous bénisse (PR, p. 231).

Il parla, insulta, parla, insulta, parla, montra le poing, insulta, parla  
jusqu'à... (trainer sur le a) (PR, p. 156).

Sans lui, le Pays tomberait dans le chaos. Tous des incapables, à  
commencer par les intellectuels-là. Théorie, théorie, très fort, oui. Surtout  
avec les acrobaties de la langue d'autrui : le français, long, long, long-là  
Mais pratique, mais action, zéro. Zéro, rond comme mon œil. Ah ! Que  
deviendrait le Pays sans Lui ? Hein ? (PR, p. 121).

Ah ! Maître. Oh ! chéri, chéri. Pourquoi, ay, pourquoi n'avoir fait tant  
attendre ? Donc c'était comme ça, hein ? Tiens, ma salope, tiens, tiens,  
tiens, tiens (PR, pp. 126-127).

Or qu'avant cela j'avais déjà réfléchi, réfléchi, réfléchi jusqu'à... (il traîna  
sur la dernière syllabe) (PR, p. 324).

Vouragan avec nous ! s'égosilla une fille. Vouragan avec nous ! Vouragan  
avec nous ! Vouragan avec nous ! insistaient les étudiants (CA, p. 188).

On pouvait palabrer, palabrer, si c'est palabrer, l'enfant-là avait façon  
magique de jouer ballon. Fallait le voir dribbler ses adversaires au pas de  
danse [...] Y avait aussi dans cette balle à effet, y avait... le mystère, quoi.  
Un je-ne-sais-quoi dont seul un africaine était en mesure de déceler  
l'origine (L&F, p. 19).

Force est de constater que ces exclamations, ces expressions populaires et ces répétitions traduisent, pour Paul Lomami-Tshibamba et Henri Lopes, à la fois les réalités de leur univers socioculturel et historique et toute une manière de vivre africaine en général, et congolaise, en particulier. Il en va de même pour les proverbes qui relèvent du savoir traditionnel africain.

#### **2.1.1.2.2. À propos des proverbes**

Les proverbes constituent l'héritage et la mémoire des sociétés anciennes. Ils transmettent la sagesse et le savoir des ancêtres. « Les contes, les légendes et les proverbes forment le trésor de l'âme noire. Connaître ce trésor permet l'accès du négro-africain »<sup>330</sup>. On retrouve les proverbes tout autant dans le domaine coutumier, juridique, religieux que littéraire. Pour Yves Clavaron « le recours aux proverbes s'inscrit dans un système de narration aux intentions didactiques et moralisantes »<sup>331</sup>. Pour sa part, Edmond Biloa estime que, « marque de l'oralité, les proverbes sont les énoncés doxiques qui véhiculent une vérité d'expérience vécue par une communauté donnée »<sup>332</sup>. Ils sont aussi importants du point de vue pédagogique parce qu'ils charrient des enseignements pour une conduite à suivre ou à éviter. Les proverbes jouent « [...] parfois un rôle de méta commentaire en apportant une intelligibilité supplémentaire à un acte ou à un sentiment »<sup>333</sup>.

C'est pourquoi leur insertion dans les œuvres romanesques de Paul Lomami-Tshibamba et d'Henri Lopes exprime leur souci d'affirmer non seulement leur appartenance culturelle et régionale, mais aussi leur authenticité, autrement dit leur différence par rapport aux écrivains appartenant à une autre aire socio-culturelle. Pour eux, l'usage des proverbes est à la fois une manière de se ressourcer aux traditions

---

<sup>330</sup> Kimoni Iyay (V.), *Une image du noir et de sa culture. Esquisses d'une évolution de l'idée du noir dans les lettres françaises du début du siècle à l'entre-deux-guerres*. Suisse : Messeiller, 1980, p. 107.

<sup>331</sup> Clavaron, (Y.), *Poétique du roman postcolonial*. Saint-Étienne : Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2011, p. 108.

<sup>332</sup> Biloa (E.), *Le Français des romanciers négro-africains : appropriation, variationnisme, multilinguisme et normes*. Paris : L'Harmattan, 2007, p. 314.

<sup>333</sup> Clavaron, (Y.), *Poétique du roman postcolonial*, op. cit., pp. 107-108.

congolaises et de peindre les réalités du terroir. En ce sens, Jean-Claude Blachère considère les proverbes dans les écrits africains comme marque d'africanité : « Le proverbe inclus dans le récit a pu apparaître comme l'un des critères fiables de l'africanité d'un texte »<sup>334</sup>.

Ce recours aux proverbes n'est pas une caractéristique principale de l'œuvre de Paul Lomami-Tshibamba. On en trouve cependant deux exemples :

[...] toute peine mérite récompense (*N&A*, p. 197).

Dans la Bible, on retrouve ce dicton en différents endroits et sous différentes formulations. Ainsi, le livre du Deutéronome en parle en ces termes : « Le jour même, tu lui donneras son salaire. Que le soleil ne se couche pas sur cette dette, car c'est un pauvre, il attend impatiemment son dû » (Deutéronome 24, 15). Le prophète Jérémie avertit toute personne qui exploite toute personne humaine : « Malheureux celui qui construit son palais au mépris de la justice, et ses étages au mépris du droit ; fait travailler les autres pour rien, sans leur donner de salaire ! » (Jérémie 22,13). Et le Dieu d'Israël avertit en outre toute personne qui exploite ses employés : « Je le déclare, moi le Seigneur de l'univers : « Je viendrai au milieu de vous pour vous juger. Je m'empresserai d'accuser les personnes qui pratiquent la sorcellerie, qui commettent l'adultère, qui prononcent de faux serments, qui retiennent le salaire des ouvriers, qui oppriment les veuves et les orphelins ou qui font du tort aux immigrés, toutes les personnes qui ne tiennent aucun compte de moi » » (Malachie 3,5). L'évangéliste Luc articule le dicton comme suit : « L'ouvrier mérite son salaire » (Luc 10, 7a). Matthieu en parle dans la parabole des ouvriers de la onzième heure : « Le soir venu, le maître de la vigne dit à son intendant : « Appelle les ouvriers, et remets à chacun son salaire, en commençant par les derniers pour finir par les premiers » » (Matthieu 20,9). Ce dicton peut être employé pour dire que chaque effort fourni doit être récompensé ; autrement dit, quelle que soit la nature du travail que l'on exécute, long ou court, il est juste d'en obtenir une rétribution à sa mesure.

La sentence : « l'auteur d'un fait est responsable des conséquences qui en résultent » (*NC*, p.22) semble traduire en langage abstrait le dicton d'origine

---

<sup>334</sup> Blachère (J.-C.), *Négritures*, *op. cit.*, p. 148.



biblique <sup>335</sup> : « Qui sème le vent récolte la tempête », qui signifie que chaque personne est responsable de ses actes. Cet énoncé sapientiel n'est certes pas en soi un marqueur d'africanité, mais Paul Lomami-Tshibamba en situe la valeur dans le contexte africain. Selon lui,

le « nganga-nkisi » dit que l'auteur matériel et moral d'un fait n'est point responsable de la cause qui a produit ce fait. Le seul vrai responsable est une tierce personne. Par exemple, je grimpe sur un arbre ; un faux mouvement me fait tomber et je me casse le bras. Chez nous, l'idée ne viendra à personne de chercher à examiner les circonstances de ma chute ; je ne devais pas tomber ; ma chute est donc le fait d'une cause dont il faut trouver le véritable acteur (*NC*, pp. 22-23).

Contrairement à Paul Lomami-Tshibamba, Henri Lopes recourt fréquemment aux proverbes dans ses écrits. Nous en citons quelques-uns :

Les bananes non gardées appartiennent à tout le monde (*PR*, p. 22).

Les bananes sont des fruits qui attirent. On peut facilement les cueillir. Celui qui ne protège pas ses bananes, les livre à l'appétit des passants ou des voisins qui peuvent se servir et même emporter tout le régime. Si le propriétaire ne sait pas contrôler ce qui lui appartient, il risque de le perdre. Par ce proverbe, l'auteur insiste sur les soins et l'attention que l'homme doit porter à sa femme afin d'éviter de l'exposer à la merci des autres hommes. Il en est de même des objets et des personnes attrayants.

Un homme qui reste avec une seule femme est un infirme (*PR*, p. 22).

Dans les sociétés où la polygamie est pratiquée, pour taquiner ou se moquer des hommes monogames, les polygames leur débitent cette phrase. Ce n'est en somme qu'une justification ironique de la polygamie ou de l'infidélité. En effet, selon certaines traditions africaines, le chef ou le notable est appelé à épouser au moins deux femmes pour s'éviter des infidélités et s'assurer qu'au moins une épouse est en bonne santé pour le nourrir et s'occuper de ses visiteurs. Dans cette perspective, c'est donc une lacune que de n'être marié qu'avec une seule femme.

---

<sup>335</sup> Osée 8, 7. C'est dans la même optique qu'il convient de comprendre ce message que l'apôtre Paul adresse à sa communauté de Galate : « Ne vous faites pas d'illusions : Dieu ne se laisse pas narguer ; car ce que l'homme sème, il le récoltera » (Galates 6, 7).

[...] si votre champ de maïs est loin de votre maison, n'est-il pas normal que les oiseaux viennent y picorer ? (PR, p. 23).

C'est le corollaire du dicton : « Les bananes non gardées appartiennent à tout le monde ». Par exemple : tout propriétaire d'un champ de riz doit y veiller, à tout moment pendant la journée, pour que les oiseaux ne mangent pas ce qui deviendra plus tard le grain de riz. En d'autres termes, toute personne qui possède des objets précieux attirant l'attention des autres, doit jalousement y veiller.

Si une belle femme n'est pas voleuse, elle est sorcière (PR, p. 24).

En d'autres termes : méfiez-vous des femmes qui sont belles : cela doit cacher des défauts d'ordre moral.

Peut-on ramener sous le sol l'igname monté en tige ? (PR, p. 27).

Ce dicton évoque lui aussi le processus inéluctable des causes et des conséquences : il faut absolument accepter ces dernières, qu'elles soient positives ou négatives. La personne qui pose un acte, doit en assumer les retombées. C'est pour cela qu'il faut bien réfléchir avant de poser certains actes qui peuvent avoir des conséquences fâcheuses. On retrouve le même proverbe chez les Basuku, un des peuples de la RDC : « *Meti wo losa, ma vutukaku ku munua* » ; nous dirons en français : « la salive jetée ne rendre plus dans la bouche ».

La souris qui vous mange la plante des pieds n'est autre que celle qui vit sous votre lit (PR, p. 198).

En *kisuku*, langue des Basuku, le même proverbe est exprimé en ces termes : « *Kitsekwa kia kudia menga, a ki mu tse ntangi* », ce qui peut se traduire : « La puce qui vous suce le sang se trouve sous votre lit ». Ce proverbe est généralement employé dans le cas de la sorcellerie : on aime dire que le sorcier sacrifie souvent les personnes de son clan et de sa famille. C'est pour signifier que dans la vie, la personne qui vous est proche (père, mère, frère, sœur, amis) peut être votre premier ennemi et constituer un danger pour vous. Ce dicton évoque la confiance abusée et invite à la prudence dans les relations intersubjectives. La confiance revêt des limites.

La main soigne le pied blessé, mais le pied ne soigne pas la main (PR, p. 198).

Ces images nous font inévitablement penser à un célèbre passage d'une lettre de Paul, qui compare l'église à corps dont tous les membres sont à la fois différents et solidaires. Et même, assure l'apôtre : « Mais bien plutôt, les membres du corps qui paraissent être les plus faibles sont nécessaires » (1 Corinthien 12, 22). Cette sagesse évangélique n'est pourtant pas celle de la tradition populaire, qui nous enseigne la méfiance : certes, il est normal qu'un chef ou qu'un parent soigne un membre du clan ou de la famille, mais il n'y aura pas réciprocité ; le pied ne pourra pas être charitable avec la main.

Dire bonjour à quelqu'un n'est pas encore signe d'amitié (*PR*, p. 199).

Dire bonjour à quelqu'un est un signe de politesse, de bienveillance et de bienvenue, mais la simple salutation n'est pas toujours signe d'amitié. Une salutation peut également précéder une trahison comme le baiser de Judas : « Et Jésus lui dit : Judas, c'est par un baiser que tu livres le Fils de l'homme ! » (Luc 22, 48). L'amitié exige donc bien plus que des signes extérieurs.

Avant de tuer la poule, vous auriez dû examiner le caractère de votre hôte (*PR*, p. 199).

En RDC tout comme au Congo-Brazzaville, dans certaines traditions, lorsque l'on reçoit un hôte, surtout un hôte important ou de marque, on égorge souvent une poule pour lui offrir un bon repas en signe de bon accueil. C'est pourquoi le repas présenté doit correspondre à l'importance de l'hôte. Mais si on égorge au préalable la poule sans en tenir compte, on commet une maladresse qui peut avoir des conséquences négatives pour la personne qui offre l'hospitalité.

Ce sont les herbes savoureuses qui tuent l'antilope naine (*PR*, p. 199).

Malgré leur saveur, les herbes peuvent constituer un poison pour les animaux. De même dans la vie de l'homme, ce qui est savoureux n'est pas nécessairement bon pour la santé. Par exemple : le sucre peut provoquer des maladies. Ce proverbe invite à la prudence et à l'esprit de discernement. Il faut à un certain moment se méfier des paroles gentilles ou flatteuses, ce qui nous fait penser à la fable « Le corbeau et le renard » de Jean de La Fontaine, écrite d'après d'anciennes traditions populaires orales, déjà mises par écrit par les Grecs et les Romains : si cette sagesse est universelle, les images de chaque culture sont différentes.

Le léopard qui veut vous attaquer ne fait pas de bruit (*PR*, p. 199).

C'est le caractère félin du léopard, qui vit de la chasse, qui est évoqué. On le dit aussi, sous une forme négative, du chien : Le chien qui aboie ne mord pas ! Nous ajoutons que le moustique qui provoque la malaria pique en silence, mais celui qui fait des bruits avant de piquer n'est pas vecteur de malaria. Le proverbe évoque l'idée que celui qui veut du mal à un autre, prépare son coup en secret. Il faut donc faire attention.

Les énoncés que nous avons cités et rapidement commentés véhiculent des images propres à la culture africaine, transposées en français. Pour Paul Lomami-Tshibamba et Henri Lopes, il ne s'agit certes pas de rendre leur texte incompréhensible pour un public étranger au contexte congolais, mais néanmoins d'enraciner leurs écrits dans le contexte africain et congolais et d'affirmer leur identité. Il revient au lectorat non initié de surmonter cette différence, qui résiste parfois à l'appréhension complète, à la traduction et à l'explication. La part irréductible qui reste peut déstabiliser la lecture et oblige à une prise de conscience de la différence par le lecteur français et européen.

#### ***2.1.1.2.3. À propos des chansons***

À ce patrimoine culturel, il faut ajouter les chansons populaires. Elles permettent aux Africains voire à toute la société de s'exprimer et de traduire leurs sentiments lors de diverses circonstances (naissance, mariage, anniversaire, initiations, intronisation d'un chef, deuil, ...). Autant de cérémonies qui rythment le quotidien. Et, comme la musique qui est souvent un élément essentiel de la culture africaine, les chansons régissent le déroulement de la vie en Afrique. Elles peuvent être dédiées aux divinités, aux ancêtres, aux grandes personnalités, etc. Aussi est-il rare de trouver des œuvres littéraires africaines qui ne fassent pas référence à la danse et aux chansons. Les auteurs africains qui s'y emploient reconnaissent l'importance de la musique et de la danse rythmées dans la vie africaine. Ils y voient un fait de leur identité culturelle et le refus de toute assimilation.

Il serait cependant aberrant de réduire l'ambition de ces auteurs à la simple sauvegarde des valeurs culturelles. Leur choix d'insérer les chansons dans leurs œuvres répond, d'une part, à des fins idéologiques et esthétiques, et d'autre part, au souci de conférer à leurs œuvres un caractère hétérogène, idée particulièrement importante dans une bonne partie de la littérature francophone africaine.

De plus, il est à signaler que la parole est d'une importance cruciale dans les chansons. Selon Chevrier, elle est « le support culturel prioritaire et majoritaire par excellence dans la mesure où elle exprime le patrimoine traditionnel et où elle tisse entre les générations passées et présentes ce lien de continuité et de solidarité sans lequel il n'existe ni histoire ni civilisation »<sup>336</sup>.

De ce qui précède, on peut déduire que les chansons ont une place de choix dans le corpus littéraire de notre travail. Ainsi, dans *Ngando (Le crocodile)*, les femmes écrouées traduisent, par la chanson, la misère de leur vie dans la prison centrale<sup>337</sup>, et du même coup elles décrivent un univers étranger au lecteur non initié comme nous l'avions déjà signalé plus haut. Par conséquent, l'usage de la chanson joue un rôle stratégique dans l'hétérolinguisme congolais. Il ne s'agit donc pas d'un simple plaisir mimétique ou d'une lamentation dans ce discours des femmes :

*O-o-o-o-Ndolo !*

*Ndolo !*

*O-o-o-o-Ndolo !*

*Ndolo !*

*Mboka ya mpasi...*

*Ndolo !*

*Na ntongo sikoti...*

*Ndolo !*

*Na mpokwa fimbo...*

*Ndolo !*

*Masanga masuba...*

---

<sup>336</sup> Chevrier (J.), *L'arbre à palabre : essai sur les contes et récits traditionnels d'Afrique noire*. Paris : Hatier, 1986, p. 13.

<sup>337</sup> Autrefois connue sous le nom de Prison centrale, cette prison est actuellement appelée prison de Ndolo. Elle est la toute première maison de détention de Kinshasa. Elle est située dans la commune de Barumbu sur l'avenue du Flambeau. Sous le gouvernement de Laurent Désiré Kabila, cette prison a été transformée en prison militaire. Depuis lors, c'est la prison de Makala, Centre pénitentiaire de rééducation de Kinshasa (CPRK), qui fait office de prison centrale de Kinshasa.

*Ndolo !*

*Mbeto simeti...*

*Ndolo !*

*Mboka ya mawa...*

*Ndolo !*

*O-o-o-o Ndolo !*

*Ndolo-o-o-o... <sup>338</sup>(NC, p. 71).*

Dans le même ouvrage, les esprits du monde invisible chantent le sort réservé à Munsemvola, à son enfant et à ses compagnons :

*Bino boliaki bana ba bato, Engondo-é!*

*Engondo mpela!*

*Yaka noki baninga to kende, Engondo-é!*

*Engondo mpela-a-a-a!... <sup>339</sup>(NC, p. 117).*

Par ailleurs, Paul Lomami-Tshibamba fait écho, dans *Ah ! Mbongo*, au ras-le-bol des ouvriers de CITAS & Cie. Ils expriment leur colère en s'en prenant à la mère de leur patron par cette chanson :

*Ééé malémbé !*

*É mundélé mbula nguakuééé !*

*Malémbé !*

*É mundélé nzini nguakuééé !*

*Malémbé !*

*É mundélé, é mundélé, hééé !*

*Malémbé <sup>340</sup>(AM, p. 159).*

---

<sup>338</sup> Nous la traduisons en français comme suit : 'Ooo Ndolo ! village de souffrance/ Ndolo ! le matin chicotte/ Ndolo ! le soir, fouet / Ndolo ! la boisson, les urines / Ndolo ! le lit le ciment / Ndolo ! village pitoyable...'

<sup>339</sup> Notre traduction : 'vous avez mangé les enfants d'autrui, petit aigle / venez vite nous allons partir'.

<sup>340</sup> Nous allons traduire cette chanson dans la troisième partie de notre travail ; cf. 3.1.1.3.

Dans cette autre chanson en lingala, les hommes décrivent la ruse des femmes :

*Omoni, omoni, omoni mayélé na bango !*

*Bamoni falanga ésili*

*Bakeyi na mboka ya mindélé,*

*Soko falanga ézongi*

*Bakomi kobondela biso.*

*Omoni, omoni mayélé na bango !*

*Basi ya kisasaéé, ba ndumba ya l'État...* <sup>341</sup>(AM, pp. 270-271).

De la même manière, dans l'œuvre romanesque d'Henri Lopes, nous remarquons que les chansons renvoient aux réalités africaines et montrent l'attachement de l'auteur aux racines culturelles de son terroir congolais. De ce fait, l'auteur replonge ses lecteurs dans les mélodies et dans la musique congolaise comme l'indiquent ces mots rythmés d'Atandélé (*Quoi qu'il arrive*) <sup>342</sup> :

Quoi qu'il arrive !...

Ceux qui sont mort pour l'Afrique continuent à chanter

Quoi qu'il arrive !... [...]

Adou Elenga savait que le monde changerait

Les ancêtres savaient que le monde bousculerait

Dieu savait que, quoi qu'il arrive, les Noirs se donneraient la main... [...]

Quoi qu'il arrive !...

Le dernier jour la pluie tambourinera

Le dernier jour le tonnerre tombera

---

<sup>341</sup> Notre traduction : 'Tu vois, tu vois, tu vois leur ruse ! / Elles ont vu que nous n'avons plus d'argent / Elles sont parties chez les Blancs (Européens), / Quand nous avons l'argent / Elles nous supplient. Tu vois, tu vois leur ruse'.

<sup>342</sup> Cette chanson fut composée par Adou Elenga, un artiste engagé qui aspirait avec tant d'autres artistes congolais à l'indépendance du pays. C'est en 1955 que cette chanson fut produite. En voici un extrait en lingala : « *Ata ndele, mokili ekobaluka. Ata ndele, mondele akobaluka. Ata ndele, mokili ekosukwama. Ata ndele, mokili ekobaluka. Ata ndele, mokili ekosukwama* ». Pour entendre une version : <https://www.youtube.com/watch?v=QzyWr6krZPg>, - c. 27.03.2019.

Ceux qui sont morts de la volonté de Dieu

Se lèveront

Ceux que le diable a tué

Se lèveront

...

Atandélé... [...]

De la nuit des temps

Tous les esprits surgiront

Si nous vendons l'Afrique à l'étranger,

Nous passerons au jugement,

Atandélé, quoi qu'il arrive... (SAR, pp. 47-48).

L'auteur écrit « Atandélé » en un mot : c'est une faute grammaticale. L'expression doit s'écrire en deux mots, 'ata'<sup>343</sup> et 'nde'le'<sup>344</sup> et veut dire 'tôt ou tard'. Elle renvoie « à un moment qu'on ne peut fixer, mais qui arrivera »<sup>345</sup>. Il en ressort qu'en traduisant l'expression « Ata ndele » par « quoi qu'il arrive », Henri Lopes ne s'éloigne pas beaucoup du sens de l'expression, bien que sa traduction signifie surtout « Quelles que soient les circonstances »<sup>346</sup>, et a donc évacué les acceptions spécifiquement temporelles.

Le titre complet de la chanson est *Ata ndele mokili ekobaluka*. Le terme « mokili » est employé au singulier pour signifier monde, terre (planète), univers, pays, nature, le monde entier, tout le monde ; son pluriel « mikili » veut dire les pays étrangers,

---

<sup>343</sup> « Ata : « même, même si, quoique, malgré, néanmoins », <https://dic.lingala.be/>, - c. 15.04.2019.

<sup>344</sup> « ndele : (au passé) avant-hier, (au futur) tard, après-demain, le plus tard possible, toujours, perpétuité, continuité [sic], éternité ». <https://dic.lingala.be/>, - c. 15.04.2019.

<sup>345</sup> <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/t%C3%B4t/78591/locution?q=t%C3%B4t#167368>, - c. 28.04.2019.

<sup>346</sup> <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/arriver/5457?q=quoi+qu%20il+arrive#5431>, - c. 28.08.2019.



l'Europe, ailleurs<sup>347</sup>. « Ekobaluka » est la forme future du verbe « kobaluka » qui signifie : tourner, se tourner, se retourner<sup>348</sup>. La phrase « Ata ndele mokili ekobaluka » veut donc dire « tôt ou tard le monde changera », malgré la situation qu'on peut traverser présentement, quelles que soient les difficultés de la vie courante. L'expression est d'usage courant dans la société congolaise. Elle évoque un message d'espoir et d'encouragement. Vu l'époque où elle fut chantée, cette chanson invite le peuple Congolais à l'optimisme.

Dans *Le Chercheur d'Afriques*, Ngalaha manifeste sa joie en chantant à l'arrivée de son oncle : « Tata ayi, / nzala esili. / Tata ayi, / nzala esili<sup>349</sup> (CA, p. 167).

Loin d'être un simple langage familier, la chanson voire la musique est une manière pour Henri Lopes de s'exprimer. Ainsi, lors d'un entretien avec Viola Prüschenk, l'écrivain parle de la musique dans ses écrits en ces termes : « [...] c'est la bande sonore de mes livres. [...] Je dirais que c'est souvent la musique dans mes ouvrages qui exprime les états d'âmes des personnages. [...] c'est une forme de langue, une manière de consolation. La musique aide à supporter. Je crois d'ailleurs que si la race noire n'a pas disparu de la terre c'est grâce à la musique »<sup>350</sup>.

De ce langage familier qui marque la littérature de nos auteurs, découle un français approximatif, c'est-à-dire une langue qui se refuse à ressembler au français classique. Ce français « différent » exprimé, pour les personnages de Paul Lomami-Tshibamba et Henri Lopes, le passage de la tradition africaine et congolaise à la modernité, le saut d'une culture à une autre, d'un statut social à un autre, voire de la classe des indigènes à la classe des évolués. D'où la nécessité pour certains personnages de chercher à parler comme les colons, les Européens, à les imiter. À titre d'exemple, nous citons cet extrait de *Ah ! Mbongo* :

---

<sup>347</sup> <https://dic.lingala.be/>, - c. 15.04.2019.

<sup>348</sup> <https://dic.lingala.be/>, - c. 28.08.2019

<sup>349</sup> Voici la traduction de Lopes : 'Papa est venu, / nous n'aurons plus faim. Papa est venu, / nous n'aurons plus faim'.

<sup>350</sup> Prüschenk (V.), « La Musique, c'est la bande sonore de mes livres », entretien avec Henri Lopes. Berlin, 15 septembre 2006, in: *Stichproben. Wiener Zeitschrift für kritische Afrikastudien* Nr. 17/2009, 9. Jg., pp. 131-133.

[...] Vous croyez qu'il est plus fort que moi parce qu'il m'a surpris pendant que j'enlevais ma veste ? Je vais vous montrer qu'il ne vaut rien, et tout de suite !

-M'enfin, si tu étais fort, pourquoi tu ne t'es pas dégagé toi-même pendant que le pauvre petit boy Wadudu était assis sur toi et qu'il te tapait comme une femme, hm ? [...]

- Tu me cherches toi aussi ?

- Ta gueule, espèce de poule Gaspard *kalaki* ! Avec moi, tu pleureras comme *mwana*, tu comprends ? *Nyama nguaku kimpenzi* !

- Bon ! vous tous ici présent vous voyez, hein ?

- Ils voient quoi ? Mais, attention, hein, mon ami ! Je n'ai pas l'habitude de caqueter comme un petit poulet, tu sais ! Essaie de bouger un tout petit peu, tu sentiras tout de suite [...] (*AM*, p. 145).

Dans le même roman, « Messéndéa et Voumbo se mirent à jacasser à tour de rôle, tels deux avocats plaidant quelque procès. [...] De leur bouche sortait un étonnant dialecte ngbandi tout truffé de termes français, tels que « mon cher... alors n'est-ce pas... nom de dieu... qu'est-ce que c'est que ça... jamais de la vie... voyons... parce que... diantre... mais oui... dis donc... merd'alors... », cependant que, mobiles [...] » (*AM*, p. 37).

C'est sous le même angle que s'éclairent les passages suivants tirés des œuvres d'Henri Lopes : « Qu'est-ce que cette histoire, nom de dieu ? Hein ?... Depuis quand les ministres passent avant le chef ?... Hein ? ...Zero... Zero...Con de votre maman ! Je dis con-de-vo-tre-maman. Compris ?... Et la hiérarchie alors... Merde pour vos excuses » (*PR*, p. 111).

Tout compte fait, l'analyse des registres de langue dans la production littéraire de Paul Lomami-Tshibamba et Henri Lopes nous révèle qu'écrire en français alors qu'on est Africain ne facilite pas la représentation du continent d'Afrique, c'est-à-dire ses catégories socio-culturelles, politiques et historiques, son environnement, et constitue un frein à la création littéraire. C'est ce qui pousse Henri Lopes à affirmer que certains romanciers africains « écrivent français, d'autres, qui veulent vous faire sentir leur langue maternelle et n'ont pas honte de leur accent, tiennent à écrire *en français* » (*MG*, p. 54).

Toutefois le choix de différents registres permet à nos auteurs d'exprimer la diversité au sein d'une même langue et dans le contact avec les autres langues. Ces registres constituent des stratégies pour inclure ou exclure un interlocuteur ou un locuteur d'un groupe ou d'une communauté. Pour un écrivain, il s'agit, en effet, d'un jeu de langage qui lui permet, par le choix des mots et des registres, de créer une communauté de lecteurs, de donner une image de lui-même ou bien de ce que pourrait être son identité ou de se la construire.

Le roman apparaît par conséquent comme le genre littéraire le plus indiqué à partir duquel on aborde les variations du français en Afrique. Cela se remarque, dans le cas de nos auteurs, par la présence et l'alternance de différents registres. Le recours aux répétitions, aux proverbes, aux chansons, etc. ne constitue pas seulement un moyen de communication, mais montre aussi comment la littérature et la langue sont intimement liées. La présence de la culture africaine et des langues locales dans la littérature africaine en français permet en effet de sauvegarder et de dynamiser le patrimoine culturel africain. Les valeurs africaines ainsi incorporées constituent un motif de spécificité et d'exaltation pour la littérature africaine. D'où la nécessité de parler des formes de l'hétérolinguisme congolais dans les romans de nos deux auteurs.

### **2.1.2. Synthèse du chapitre**

Nous avons d'abord centré nos réflexions sur les registres soutenus et familiers dans les écrits de Paul Lomami-Tshibamba et d'Henri Lopes. En nous appuyant sur les multiples exemples extraits de leur corpus littéraire, nous avons montré comment dans un contexte d'hétérolinguisme, ces deux auteurs s'approprient la langue française. Leurs écrits illustrent par conséquent une intercommunication entre cultures et langues en contact. De fait, les langues locales congolaises communient avec le français et inversement. Elles modèlent l'écriture en français au point qu'on remarque dans les œuvres littéraires de nos auteurs des rythmes de conversation et une onomastique à la congolaise.

## 2.2. FORMES D'HÉTÉROLINGUISME CONGOLAIS

### 2.2.0. Introduction

Notre approche des formes de l'hétérolinguisme porte sur le Congo-Kinshasa et le Congo-Brazzaville en nous référant à la production littéraire de Paul Lomami-Tshibamba et d'Henri Lopes. Étant donné leur situation géographique, leur histoire et leur richesse linguistique, ces deux pays constituent un espace privilégié où, de la même façon, les langues congolaises et la langue française se rencontrent, cohabitent et se façonnent réciproquement. Avec quelques différences minimales, comme l'usage francisant de la graphie « ou » au Congo-Brazzaville et le recours qu'on pourrait qualifier de moins assimilateur à la graphie « u » au Congo-Kinshasa dans certains mots en langues congolaises (exemples : *moundele* ou *mundele*, *ndoumba* ou *ndumba*), ainsi que dans les noms propres.

Dès lors, au contact avec les langues locales, le français ne reste plus français, en ce sens qu'il perd comme langue sa stabilité et son homogénéité et connaît diverses variations stylistiques et syntaxiques. C'est le passage d'un code linguistique à un autre ; nous sommes là en présence d'une situation d'hétérolinguisme.

Dans le cas de nos auteurs, l'hétérolinguisme naît de la coprésence et de la concurrence, mais aussi du dialogue entre le français, comme langue d'écriture, et les langues congolaises, langues parlées beaucoup plus qu'écrites. La personne bilingue ou hétérolingue fait « montre de son appartenance à une communauté par ce jeu langagier, mais aussi de son insécurité linguistique »<sup>351</sup>.

De ce contact résultent les phénomènes d'interférence qui se concrétisent par les calques, les emprunts, les néologismes, ainsi que par les traductions et adaptations. Cette thématique sera au cœur de nos réflexions dans cette section de notre travail.

---

<sup>351</sup> Bulot (T.), « L'approche de la diversité linguistique en sociolinguistique », in : Bulot (T.), Blanchet (P.), éd., *Une introduction à la sociolinguistique : pour l'étude des dynamiques de la langue française dans le monde*. Paris : éditions des archives contemporaines, 2011, p. 16.

### 2.2.1. Calques

D'entrée de jeu, nous dirons que le calque est une « forme d'emprunt d'une langue à une autre, consistant à intégrer un mot ou une expression étrangère sous une forme traduite »<sup>352</sup>. Autrement dit, « le terme calque se réfère à la traduction littérale (mot à mot), dont le résultat n'est pas toujours correct selon les normes de la variété standard de la langue cible »<sup>353</sup>.

Le calque est une caractéristique de la littérature africaine francophone en général, et de la production congolaise, en particulier. Ainsi, pour Antoine Lipou, les calques traductionnels « [...] sont le résultat d'une double opération, la traduction littérale et la transposition en français des constructions lexico-sémantiques empruntées aux langues africaines »<sup>354</sup>. Il ajoute que les calques syntaxiques « se manifestent par l'importation des structures des langues africaines en français dans une opération de traduction qui colle au texte de départ »<sup>355</sup>. Le personnage semble traduire littéralement en français ce qu'il pense dans sa langue maternelle. La « langue qui supplante la langue maternelle peut encore être plus historiquement plus prestigieuse parce que correspondant à une langue des conquérants. Elle vient masquer la langue maternelle »<sup>356</sup>.

Les calques se manifestent dans les romans de Paul Lomami-Tshibamba et d'Henri Lopes. Sachant qu'il existe plusieurs sortes de calques (lexical, sémantique, phraséologique ou idiomatique, grammatical, ...), nous nous attarderons sur quelques-uns d'une manière générale, c'est-à-dire sans distinction spécifique. En voici quelques illustrations extraites des romans de nos auteurs :

---

<sup>352</sup> <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/calque/12437?q=calques#12285>, - c. 31.08.2019.

<sup>353</sup> [https://fr.wikipedia.org/wiki/Calque\\_\(linguistique\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Calque_(linguistique)), - c. 10.04.2019.

<sup>354</sup> Lipou (A.), « Normes et pratiques scripturales africaines », in : *Diversité culturelle et linguistique : quelles normes pour le français ? IX<sup>e</sup> sommet de la Francophonie*. Beyrouth 2001, Agence universitaire de la Francophonie, p. 135.

<sup>355</sup> Lipou (A.), « Normes et pratiques scripturales africaines », *art. cit.*, p. 134.

<sup>356</sup> Diop (P.S.), *Archéologie du roman sénégalais*. Paris : L'Harmattan, 2010, p. 181.

« **Faire médicament** à un Ngbaka-Mabo, c'est **chercher sa mort**. Nous ne voulons pas voir un tel malheur arriver à Simanangoya » (N&A, p. 114).

L'expression **faire médicament** a le sens d'administrer les soins médicaux à un malade. C'est un calque. Du point de vue syntaxique, cette tournure n'est pas correcte : elle omet notamment l'article indéfini, ce qui sonne bizarrement. En français standard, il faudrait plutôt dire de manière spécifique : lui préparer, lui donner, lui prescrire ou lui administrer un médicament. « Les villageois l'interprètent dans le sens d'ensorceler, de conduire un pauvre homme gravement malade à une mort certaine. Les habitants du village prennent le diagnostic du Blanc comme un affront »<sup>357</sup>. Comme le dit Baïngéndé le féticheur-voyant-guérisseur : « Au nom de nos aïeux, je vous défends, monganga, de faire médicament à notre frère. Allez faire votre sorcellerie ailleurs, pas ici ! » (N&A, p. 113).

La même tournure peut aussi être considérée comme une façon primaire de parler la langue française. Dans ce cas, on ne parlera pas de calque. Quand on ne connaît pas bien la langue, on cherche à parler pour se faire comprendre, peu importe la manière dont on parle.

Dans le même exemple l'expression **chercher sa mort** veut dire vouloir la mort de quelqu'un. Ce calque pourrait être une traduction de l'expression « koluka liwa ya moto » en lingala. 'Koluka' signifie chercher ; 'liwa' a le sens de la mort, 'ya moto' signifie de quelqu'un, d'une personne, d'un individu.

Est-ce que **j'ai mangé pour moi l'argent** de Polépolé ? (PR, p. 18).

**Manger l'argent** signifie consommer l'argent, l'utiliser, le dépenser. L'expression peut aussi signifier tirer profit de la position (sociale, politique, économique...) qu'on occupe : il s'agit donc aussi de manger l'argent **pour soi**. Ce calque est une transposition en français des expressions kikongo 'kudia mbongo'<sup>358</sup> et lingala 'kolia mbongo'<sup>359</sup>.

D'accord, Maître. **Je vais faire pour moi avion par terre**. Et il appuyait sur l'accélérateur jusqu'au plancher (PR, p. 161).

---

<sup>357</sup> Riva (S.), *Nouvelle histoire de la littérature du Congo-Kinshasa*. Paris : L'Harmattan, 2006, p. 84.

<sup>358</sup> *Kudia* en kikongo signifie manger ; *mbongo* veut dire argent.

<sup>359</sup> *Kolia* en lingala veut dire manger.

**Je vais faire pour moi avion par terre** : au moyen de ce calque, le chauffeur dit à son maître qu'il va rouler à la vitesse de croisière propre aux avions. L'auteur réintègre ici les structures de l'oralité dans l'écrit. Au lieu de parler d'accélérer, le chauffeur choisit de dire « faire un avion par terre ». Cette formulation pourrait découler du kikongo où l'on emploie l'expression de 'avion ya ntoto' pour dire d'un chauffeur qu'il roule à tombeau ouvert, à grande vitesse, quelques fois sans respecter le code de la route. Signalons que 'ntoto' signifie 'la terre, le sol ou le monde'. Dans l'expression 'avion ya ntoto', le terme 'ntoto' renvoie à la terre, et avion 'ya ntoto' désigne avion de la terre ou avion par terre.

Nous les nègres, nous aimons trop le bla-bla. C'est bon, mais (il fit une grimace) c'est trop. Surtout avec **le long français, long, long, long-là**, on trompe trop le peuple (*PR*, p. 328).

Dans cet exemple évoqué, **le long français, long, long, long-là** fait référence au français châtié et élitaire. En lingala, on parle de 'français ya molayi molayi'<sup>360</sup> ou de 'lifalansa (français) ya molayi-molayi, ya milayi-milayi'.

Mais ce n'était ni le désert, ni même le sahel. Les temps étaient durs, d'accord, mais un État qui se respecte ne montre jamais ses fesses, quel que soit le degré de pénurie. Jamais. Il ne faut pas confondre modestie et vulgarité, sens de l'économie et misère. À moins qu'on voulût **gâter son nom**, sa réputation et celle de ses concitoyens... (*PR*, p. 92).

**Gâter le nom de quelqu'un** revient à dire salir sa renommée, sa personnalité, l'humilier, le diffamer. Ici, le narrateur transpose une expression lingala en langue française, à savoir, '*kobebisa kombo ya moto*'. Le verbe '*kobebisa*' signifie « s'abîmer ou abîmer, endommager, salir, gâcher »<sup>361</sup>. Le substantif '*kombo ou nkombo*' signifie en français « nom, nom commun, nom propre »<sup>362</sup>. Quant au déterminatif '*ya moto*', nous l'avons déjà expliqué ci-haut ; il a le sens d'une personne, d'un homme, d'un humain, d'un individu, de quelqu'un.

---

<sup>360</sup> *Molayi* ou *mulayi* en lingala signifie long ou de longue taille.

<sup>361</sup> Kobebisa : <https://dic.lingala.be/> - c. le 24.04.2020.

<sup>362</sup> Kobebisa : <https://dic.lingala.be/> - c. le 05.05.2020.

D'ailleurs, cette femme **t'as fait les fétiches**. Tout Moundié sait ça (PR, p. 83).

C'est l'idée d'envoutement, d'ensorcellement, qui est exprimée par le calque **faire les fétiches** à quelqu'un. 'Kusadila muntu bankisi', c'est l'expression kikongo qui semble être ici transposée : 'kusadila' signifie faire, fabriquer ; 'muntu' a le sens d'une personne, d'un humain, d'un individu ou de quelqu'un. 'Bankisi' est le singulier de 'nkisi' qui signifie remède, médicament, fétiche. Dans le contexte de cet extrait, l'expression 'kusadila muntu bankisi' est calquée en français. Elle ne garde pas ici son sens positif de soigner quelqu'un, d'administrer des soins à une personne, mais revêt le sens négatif : celui d'envoûter, d'ensorceler quelqu'un, de lui jeter un mauvais sort. Dans ce cas, c'est la femme qui aurait envoûté son amant, et tout le monde le sait, « Faire les fétiches à quelqu'un » est du lingala transformé. L'expression viendrait de la tournure lingala 'kosalela moto kisi, où 'Kosalela' signifie faire, fabriquer. 'Moto' a déjà été expliqué dans les lignes qui précèdent, et 'kisi' en lingala a le même sens que 'nkisi' en kikongo.

Les histoires avec **les gens de en haut de en haut**, c'est pas bon, je te dis.  
Quels gens de en haut de en haut ? Tu n'es pas *Maître* chez le Chef, non ?  
(PR, p. 83).

Avec l'expression « **les gens de en haut de en haut** », le discours du narrateur fait allusion aux dignitaires, aux grandes personnalités. La formulation, « Les gens de en haut de en haut » fait penser à la formulation lingala 'bato ya likolo'. 'Bato' est le pluriel de 'moto' dont nous avons déjà donné le sens. 'Likolo'<sup>363</sup> signifie ciel, haut, au-dessus. 'Bato ya likolo' peut se traduire en français par les gens, les personnes qui occupent de hautes fonctions, de personnes de la haute hiérarchie, c'est-à-dire de hauts responsables, les chefs, par exemple au sein d'une société ou d'une entreprise voire en politique.

Après avoir analysé quelques calques, nous nous focalisons à présent sur les emprunts, une autre forme de l'hétérolinguisme congolais.

---

<sup>363</sup> Likolo : <https://dic.lingala.be/> - c. le 05.05.2020.



## 2.2.2. Emprunts

« Il y a *emprunt* [...] quand un parler A utilise et finit par intégrer une unité ou un trait linguistique qui existait précédemment dans un parler B et que A ne possédait pas ; l'unité ou les traits empruntés sont eux-mêmes appelés *emprunts* »<sup>364</sup>. En d'autres termes, c'est le « fait pour une langue d'incorporer une unité linguistique, en particulier un mot, d'une autre langue [...] »<sup>365</sup>. Les exemples qui suivent illustrent cette pratique :

*Capita* (AM, p. 204) Gikwa gagna sa case [...].

Le mot **capita** provient du latin *caput, capitis*, qui veut dire, « tête d'homme ou d'animal, tête, extrémité, pointe, la personne entière, l'individu, l'homme, personne principale, partie principale, capitale »<sup>366</sup>. C'est de ce terme latin que dérive l'adjectif *capitāneus* qui signifie « qui est en tête, qui domine, important, capital »<sup>367</sup>, d'où découle le substantif « capitaine ». Ce dernier revêt le sens de « chef militaire, de chef d'une bande, d'une grande entreprise industrielle ou commerciale, [...] d'un officier commandant une compagnie ou un escadron et, *par ext.*, officier des armées de terre ou de l'air dont la grade est intermédiaire entre celui de lieutenant et celui de commandant ou de chef de bataillon »<sup>368</sup>.

**Capita** est le titre que Paul Lomami-Tshibamba attribue à Gikwa, le personnage principal de son ouvrage *Ah ! Mbongo*, comme responsable des ouvriers. Le terme n'existe pas dans les langues congolaises avant la colonisation ; il n'existe pas non plus en français, où cependant son sens peut être deviné par proximité avec des mots comme capital ou capitale. Il s'agit d'un terme propre au sabir colonial, et probablement d'un emprunt de celui-ci au portugais *capitão*. Il a été adopté en lingala

---

<sup>364</sup> Dubois (J.) et ali, *Dictionnaire de linguistique*. Paris : Librairie Larousse, 1973, p. 188.

<sup>365</sup> <http://www.cnrtl.fr/definition/emprunt>, - c. 02.09.2019.

<sup>366</sup> <https://www.lexilogos.com/latin/gaffiot.php?p=263>, - c. 31.08.2019.

<sup>367</sup> <https://www.cnrtl.fr/definition/capitaine>, - c. 31.08.2019.

<sup>368</sup> <https://www.cnrtl.fr/definition/capitaine>, - c. 31août 2019.

où il s'écrit avec 'k', tandis que l'auteur l'écrit avec 'c'. « kapita » en lingala, veut dire chef de chantier, contremaître <sup>369</sup>.

« D'abord monganga (N&A, p. 112) va lui *faire médicament à boire*. Et puis, il lui fera un autre médicament de l'aiguille que je vais piquer dans la fesse de votre frère. [...] ».

**Monganga**, c'est un emprunt. En lingala, il a plusieurs sens : 'l'infirmier ; expert ; magicien ; médecin ; docteur ; voyant ; connaisseur ; marabout'. Il désigne aussi, en République Démocratique du Congo, une marque de 'savon médical'. On peut aussi parler de : 'nganga-mayele' (expert, homme scientifique) ; 'nganga-kisi'<sup>370</sup>, 'nganga-nzambe' (prêtre, serviteur de Dieu...). Conformément à l'explication déjà donnée sur le calque *faire médicament*, le narrateur explicite, dans cet exemple, comment « monganga », l'infirmier, va procéder pour soigner la personne malade.

Pour échapper à ce sort, les mères « fautives » confiaient leurs *bana makangou* à un orphelinat (IDD, pp. 11-12)

**Bana makangou** est une expression souvent utilisée pour insulter les enfants métis. L'auteur l'emprunte au lingala et la traduit en note de bas de page par « Enfants de putain » (IDD, p. 12). En effet, 'bana' est le pluriel de 'mwana' en lingala et en kikongo, qui signifie « enfant ». 'Makango ou makangou' est la forme plurielle de 'likango ou likangu' qui a, en lingala, le sens de « amant, fiancée, maîtresse, concubine » <sup>371</sup>. La même expression « bana makangou » est employée pour désigner des enfants dont on ignore la paternité, voire les noms du père. Par ailleurs, Henri Lopes recourt dans ses textes à d'autres expressions ou qualificatifs servant à humilier les métis, tels que « bâtards » (IDD, p. 11), « blanc manioc » (IDD, p. 12) ou « Blanc-fayot » (L&F, p. 54).

Loin de se laisser intimider, ce dernier rappela au *Moundélé-madessou* (L&F, p. 54) le Blanc qui ne bouffe que des fayots, que ce dernier n'était après tout qu'un vulgaire étranger et que, à examiner les pedigrees de près, lui, Lomata, était plus sur sa terre ici que l'autre.

---

<sup>369</sup> <https://dic.lingala.be/>, - c. 18.04.2019.

<sup>370</sup> Monganga : <https://dic.lingala.be/>, - c. 10.04.2019.

<sup>371</sup> <https://dic.lingala.be/>, c. le 24.04.2020.

Comme l'explique l'auteur, **Moundélé-madessou** en lingala est un surnom attribué à un Blanc qui mange les haricots. La graphie est ici francisée : selon l'orthographe des langues bantoues, il n'y a pas de double consonne (ss). Le mot s'énonce au pluriel 'madesu' et au singulier 'lidésu' signifie 'haricot'<sup>372</sup>.

**Moundélé-madessou** est un nom composé : « moundélé ou mondélé ou mundele » veut dire 'Blanc, personne de type européen, personne à peau claire ou métissée'. « Il paraît que l'origine du mot vient du bobangi (langue), que la racine « ndele » fait croire que l'Africain apercevait l'Européen comme quelqu'un qui est insincère (*ndelengene*) plutôt que par sa couleur »<sup>373</sup>.

Pour ce qui est de l'orthographe, comme nous l'avons vu, au Congo-Brazzaville, on parle de 'Moundélé' (sous l'influence de la langue française), et au Congo-Kinshasa de 'mundele ou mondele', en respectant l'orthographe des langues *bantu*. Nous remarquons ici que l'auteur ne maîtrise pas parfaitement l'orthographe du *lingala*, ou qu'il a adopté une graphie adaptée à un lectorat français, pour que celui-ci ne prononce pas 'z'.

Un véhicule type **foula-foula** (CA, p. 202).

L'auteur explique ce terme en lingala par « minibus au Congo » et se réfère ainsi au contexte local. Il ne signale pas l'origine du mot. Le terme « foula-foula » est une déformation de l'adjectif néerlandais *vol* qui signifie plein, rempli, peut-être en contamination avec l'anglais *full*. Une explication rationalisante serait que le mot a été utilisé dans le domaine de location des voitures : pour la clientèle, il s'agissait de choisir entre une voiture dont le réservoir était plein (*vol*) de carburant ou non. Nous avons aussi entendu l'explication selon laquelle l'expression viendrait du langage familier des missionnaires néerlandophones ou bruxellois, qui auraient utilisé l'expression « volle, volle » avec le sens de « pressez-vous pour embarquer »<sup>374</sup>. Ainsi, « vol vol » est une

---

<sup>372</sup> Madesu : haricot, <https://dic.lingala.be/>, - c. 10.04.2019.

<sup>373</sup> Mundele, Mondélé, Moundélé : blanc, personne de type européen ; personne à peau claire ou métissée, <https://dic.lingala.be/>, - c. 15.04.2019.

<sup>374</sup> « Volle gas », « volle petrol », « volle sloef » étaient des expressions familières à Bruxelles, signifiant « pleins gaz », rapidement ou à plein rendement. Voir <https://www.humoeurs->

doublure qui marque l'insistance et peut exprimer une exagération. Traduit littéralement, « vol vol » veut dire « plein plein », archiplein. L'auteur emploie le terme « foula foula » pour parler des minibus, un des moyens de transport les plus utilisés par les Kinois, et qui est toujours plein de passagers.

Munsemvola, toujours belle, propre et vêtue d'habits coûteux qui lui donnaient les allures d'une « mwasi ya kilo (femme de poids) » (NC, p. 49).

L'expression **mwasi ya kilo** signifie « femme de poids » comme l'a expliqué l'auteur. Elle désigne aussi une femme de valeur, une femme qui mérite respect et honneur. C'est une expression composée des termes lingala 'mwasi' ou 'muasi' qui signifie « fille, femme, personne de sexe féminin, femelle »<sup>375</sup>, de la préposition 'ya' et du mot 'kilo' emprunté du français, et qui s'explique en lingala par « poids, respect, charge lourde »<sup>376</sup>.

La veille, lorsque j'allais au *matanga*, la veillée funéraire (L&F, p. 13).

Outre la signification de veillée funéraire, **matanga** en lingala a aussi le sens de deuil, funérailles. Pour exprimer la même réalité, Henri Lopes recourt au terme kikongo *damuka* (PR, p. 14, 20, 21).

[...] leur avait-elle cuisiné du **saka-saka** et apporté du *monguélé*, leur manioc préféré ? (L&F, p. 22)

Ce matin, elle a beaucoup pilé. Elle voulait me préparer du **saca-saca** à la sardine, mon plat préféré [...] Son fils ne doit pas manger **téké** (CA, p. 13).

Dans ces deux extraits, l'auteur écrit le même terme différemment : **saka-saka** et **saca-saca**. C'est un mot kikongo qui devrait s'écrire avec 'k' et non 'c', il désigne les feuilles du manioc. Le terme 'téké', quant à lui, joue le rôle d'un qualificatif et renvoie à la tribu des Batéké.

---

[bruxelloises-brussels-zwanze.com/diskionnaire-eacutetymologique-brusseleir/diskionnaire-etymologique-des-mots-et-expressions-brusseleir-tuv](https://bruxelloises-brussels-zwanze.com/diskionnaire-eacutetymologique-brusseleir/diskionnaire-etymologique-des-mots-et-expressions-brusseleir-tuv), - c. 07.04.2020.

<sup>375</sup> <https://dic.lingala.be/>, - c. 02.09.2019.

<sup>376</sup> <https://dic.lingala.be/>, - c. 02.09.2019.

Au premier abord, les habitants des hameaux où il trimbalait son appareil à trépied considérèrent avec beaucoup de réticence et de suspicion, voire d'hostilité, cet étrange sorcier, animal bâtard à mi-chemin entre albinos et le nègre mal blanchi, qui parlait couramment leurs langues et, comme eux, savourait, en se purléchant les doigts, chenilles grillés, poisson salé, singe à la sauce rouge, **ngombo** et **safou** à la croque-au-sel (*L&F*, p. 44).

**Ngombo** est le nom d'un légume qu'on retrouve aussi bien en Afrique ou en Asie qu'en Amérique Latine. Il est aussi appelé dans certaines régions *okra*. **Safou** est le fruit du safoutier qu'on ne cultive qu'en Afrique.

Autour de la maison, les **matitis** étaient si hauts qu'un adulte n'avait pas besoin de s'accroupir pour se dissimuler (*L&F*, p. 146).

**Matitis**, du mot *matiti*, provient du lingala et du kikongo pour parler des herbes ou des feuilles<sup>377</sup>. Dans l'exemple précité, Henri Lopes ne traduit pas ce terme, parce qu'il s'adresse à un public qui connaît bien les « matitis ». Du reste, il considère que ce mot est déjà intégré dans la langue française en lui ajoutant un 's', le faisant ainsi varier en nombre. C'est que *matiti*, comme de nombreux autres mots (*polé-polé*, *poto-poto*, *matata*, *mundélé*, etc.) sont présents depuis très longtemps dans le sabir de l'ère coloniale, qui s'est perpétué et développé ensuite en devenant ce qu'on a appelé les « particularités lexicales du français en Afrique noire »<sup>378</sup>.

Nous retrouvons également chez nos auteurs des emprunts sous la forme de noms d'origine congolaise qui font référence aux lieux, aux personnes, aux animaux, etc. Certains d'entre eux proviennent indirectement du français :

*Bwakamabé Na Sakkadé* (*PR*, p. 18).

C'est le nom du personnage principal de *Pleurer-Rire*. Il est composé des termes lingala, « bwaka » qui signifie 'jeter', et « mabé » qui a le sens de 'mauvais', 'malheur'. « Na », en lingala, est l'équivalent de 'avec' ou 'et'. « Sakkadé » fait référence à une danse

---

<sup>377</sup> Le même mot est également utilisé au Gabon pour désigner les bidonvilles, voir Ndong Mbeng (Hubert Freddy), *Les matitis : mes pauvres univers en contre-plaqué, en planche et en tôle*. Saint-Maur : Sépia, 1992.

<sup>378</sup> Cf. notamment : Racelle-Latin (D.), dir., *Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire*, par l'UREF. Paris : Edicef, coll. Universités francophones, 1988.

endiablée répandue dans les années soixante-treize à Brazzaville et à Kinshasa. « Sakkadé » est une déformation du terme français ‘saccadé’ qui veut dire ‘intermittent’, irrégulier. « *Bwakamabé Na Sakkadé* » signifierait alors jeter d’une manière intermittente un mauvais sort.

L’affaire est grave. Car, il y va de la tranquillité des Ngbaka-Mabo, gens fiers qui éprouvent de l’horreur pour la sinistre maison de détention « colonie » où des **Azu** de l’Oubangui sont réduits à l’état d’esclave (N&A, p. 104).

Conformément aux notes infrapaginales de l’auteur, **Azur ou Azo** signifie les hommes. Au singulier, on dit « Zo » : toute personne humaine, sans distinction de sexe.

[...] les autres cachés sous les « **mikoko** » (NC, p. 38), sortes de buissons vivant sur l’eau et qui constituent la nourriture préférée des poissons très estimés appelés « **mboto** » (NC, p. 38).

Selon l’explication de l’auteur, **mikoko** est une espèce de buissons aquatiques et **mboto**, un gros poisson dont le nom scientifique est *Distichodus fasciolatus*.

Durant trois lunes à peu près, Kintélé rapporta régulièrement à son **nganda** chaque matin et chaque soir, une banne remplie de poissons de toutes dimensions (N&A, p. 171).

**Nganda**, en lingala comme l’explique l’auteur en bas de page, est un campement de pêcheurs au bord des cours d’eau. D’habitude, il n’est occupé que périodiquement. Mais il appartient toujours aux mêmes pêcheurs. Le même terme a aussi le sens d’un bar ou d’un bistrot, d’une petite case construite en forêt, souvent à côté des champs par le tireur de vin de palme pour se protéger des intempéries et recevoir de la compagnie pour partager un verre de vin.

Le majordome qui avait aperçu blémir mère Germaine, indisposée par cette intempêtif hourvari, pesta et les traita de *basindjis* (sauvages !), de femmes *basindjis* et sans éducation dont les manières gâtaient la réputation de la race (L&F, p. 62).

*Basindjis* : Henri Lopes le traduit par ‘sauvages’. Le même mot est utilisé par Paul Lomami-Tshibamba, mais avec une autre graphie : *Basénzi* (*N&A*, p. 115 ; *AM*, p. 42) et veut dire ‘vaurien’<sup>379</sup>.

De nombreux autres mots constituent des emprunts dans les œuvres de nos deux romanciers. Nous en donnons ci-dessous une liste complémentaire, sous forme de tableau (non exhaustif).

<i>billili</i>	lingala	[...] Musolinga met sa blouse et sa culotte khaki aux poches pleines de « billili », ces petites ( <i>NC</i> , p. 41)	image, ombre, fantôme, film
<i>esulungutu</i>	lingala	Les mauvais génies s’étant réservé un moment à eux pour s’empiffrer, [...] les longembu, les esulungulu, etc., se livrèrent à des ripailles [...] ( <i>NC</i> , p. 101)	Hiboux
<i>longembu</i>	lingala	Les mauvais génies s’étant réservé un moment à eux pour s’empiffrer, [...] les longembu, les esulungulu, etc., se livrèrent à des ripailles [...] ( <i>NC</i> , p. 101)	Vampires, chauves-souris

<sup>379</sup> Voici l’explication d’Alain Mabanckou, le préfacier de *Ah ! Mbongo* : « *Basenzi* : pluriel du mot *mosenzi* ou *musenzi* : mot utilisé partout au Congo, issu de la déformation d’une expression française que le colon belge aimait utiliser pour qualifier le colonisé de vaurien : « mon singe » Le mot a pris un sens péjoratif : ‘sauvage’ » (*AM*, p. 329). Quoi qu’il en soit de cette explication, le mot était largement utilisé dans le sabir colonial depuis très longtemps, avec le sens de « non instruit, villageois » et une graphie plus sonore : *basenji* ; on dirait, en français parlé contemporain : « venant de sa province » ou « venant de sa brousse ». Le mot a donc une importance sociologique considérable, puisqu’il témoigne de la mobilité à la fois géographique, sociale et culturelle des populations, et qu’il n’était pas réservé aux relations entre Européens et Congolais, mais qu’il a été utilisé aussi entre Congolais. À noter que le mot *basenji* a connu, depuis une époque qu’il faudrait pouvoir préciser, une large diffusion en français et en anglais, pour désigner la race canine aussi appelée « terrier du Congo » ou « terrier nyam-nyam ». Le Wiktionnaire en donne l’étymologie suivante : « (*Siècle à préciser*) Du bantou ‘indigène’ ou ‘primitif’ » (<https://fr.wiktionary.org/wiki/basenji>, c. 07.04.2020), ce qui est plutôt sommaire mais assez proche du sens que le mot avait à l’ère coloniale ; reste à savoir de quelle(s) langue(s) congolaises en particulier il proviendrait initialement.

<i>mobokoli</i>	lingala	[...] <b>tous se levèrent et s'en allèrent chez Mobokoli</b> , le féticheur réputé. (NC, p. 95)	la personne qui soigne, qui élève.
<i>ndumba</i>	lingala	<b>C'est tout ce qu'elles savent faire à Kisasa</b> , les <i>ndumba-ya-l'État</i> (AM, p. 268).	une prostituée, une femme de vie légère, une femme libre, une courtisane
<i>nkaké</i>	lingala	D'ordinaire Monama a de l'influence sur le « Nkaké » (foudre) qu'il apaise (NC, p. 102).	Éclair, tonnerre.
<i>nyama</i>	lingala	[...] nous allons lui faire médicament pour tuer les <b>nyama</b> qu'il a dans le sang (N&A, p. 113)	Le mot a diverses significations comme viande, animal, ver solitaire (parasite), bête (comme injure) <sup>380</sup> . Dans le contexte de notre exemple, <b>il s'agit des microbes.</b>
<i>tiya</i>	kikongo	<b>C'était le vieux Tiya</b> (PR, p. 16) [...]	Feu
<i>Ngando</i>	lingala	[...] vivant aisément aussi bien sur terre que sous l'eau, « ngando » enfin [...] (NC, p. 27)	Crocodile
<i>Tata</i>	Lingala et kikongo	Il appelait constamment son père « tata !... [...] (NC, p. 114)	Papa ou père
<i>ndoki</i>	Lingala et kikongo	Brusquement mama Ngulube, qui était dans le groupe des ndoki, sentit dans les régions [...] (NC, p. 101)	Sorcier, sorcière
<i>bokilo</i>	lingala	[...] pour rendre hommage à l'érudition du bokilo. (CA, p. 121)	Beau-parent
<i>meya</i>	kikongo	Jacques Mobeko avait offert un <i>meya</i> [...] (L&F, p. 60)	La pièce de cinquante centime
<i>mawa</i>	Kikongo et lingala	<i>Mawa ! s'apitoya M'ma Eugénie</i> [...] (L&F, p. 56)	Pitié
<i>Libongo</i>	lingala	<b>Pas plus qu'il n'existait à Léopoldville de port</b> du nom de Libongo. (L&F, p.42)	Rivière, Port ; plage, rive

<sup>380</sup> Nyama : <https://dic.lingala.be/>, - c. 18.04.2019.



<i>Pili-pili</i>	Kikongo et lingala	[...] sur des rythmes de rumba, que le petit pilipili pique bien plus fort [...] (CA, p. 140)	Piment, poivre
<i>motema</i>	Lingala	Obiang a voulu savoir le sens des mots <i>motema</i> , cœur, et <i>bolingo</i> , l'amour [...] (SAR, p. 76)	Cœur, force de caractère
Bolingo	Lingala	Obiang a voulu savoir le sens des mots <i>motema</i> , cœur, et <i>bolingo</i> , l'amour [...] (SAR, p. 76)	Amour, amitié, tendresse, douceur

Eux aussi témoins de l'hétérolinguisme congolais, d'autres écrivains transcrivent des expressions de leur langue maternelle en français. C'est le cas de Pius Ngandu Nkashama dans son roman *Les Étoiles écrasées*, comme l'illustre ce passage : « Au matin, les brigades spéciales ramassent à la pelle les corps broyés de chats et de chiens malingres. Elles les revendent en kamundélé »<sup>381</sup>. La tendance s'affirme dans le même ouvrage quand il écrit : « Seulement, dans les caisses, ils s'arrangent pour glisser des racines de tangawushi et des feuilles de chanvre séché. Les bonnes âmes prétendent qu'ils y ajoutent de temps en temps du shimboko et du diamba pilé »<sup>382</sup>.

À son tour, Charles Djungu-Simba K. utilise, dans ses romans *La Mangeoire* ou *Demain est un autre jour*, des mots en lingala avec explication en note en bas de page : « Tour na biso ! Yaya Biso pe tolia ko ! »<sup>383</sup> ; « Tokufa na biso kala, tozela kaka bakunda biso ! »<sup>384</sup>. Il y a aussi des mots ou des phrases entières qu'il emploie sans commentaire ni traduction comme « *madesu ya bana* », « *makayabu* »<sup>385</sup>. Nous les expliquons comme suit : le nom « *madesu* » en kikongo et lingala, signifie comme nous l'avons vu

<sup>381</sup> Ngandu Nkashama (P.), *Les Étoiles écrasées*. Paris : Editions Publisud, 1988, p. 58. En lingala, 'Kamundélé' signifie brochette de viande grillée, ou des poisons vendus dans la rue.

<sup>382</sup> Ngandu Nkashama (P.), *Les étoiles écrasées. op cit*, pp. 68-69. « Tangawushi » ou « Tangawisi » en lingala et en kikongo signifie 'gingembre ou boisson à base de gingembre'. « Diamba » en kikongo veut dire 'chanvre, cannabis' en français. « Shimboko ou Shimboki » est un terme populaire employé en lingala pour désigner 'la cigarette'.

<sup>383</sup> Djungu-Simba K. (C.), *La Mangeoire : roman*. Belgique : Pangolin, 2017, p. 17.

<sup>384</sup> Djungu-Simba K. (C.), *La Mangeoire, op. cit.*, p. 100.

<sup>385</sup> Djungu-Simba K. (C.), *La Mangeoire, op. cit.*, p. 75.

'haricots' en français. Son complément déterminatif « ya bana » qui existe en kikongo et en lingala, signifie littéralement 'pour les enfants'. Dans le langage populaire, « madesu ya bana » n'a pas le sens littéral de 'haricots pour les enfants'. L'expression est plutôt une métaphore pour parler de 'pourboire, de corruption'. Quant à « Makayabu » en kikongo et en lingala, il provient du mot portugais 'bacalhau'. Il désigne le 'poisson salé' en français.

L'expression « *Tango ekoki* »<sup>386</sup> figure elle aussi comme telle en lingala. Nous la traduisons par 'il est temps' en français. Un dernier exemple : « *Tata honorable, biso bana nayo! Salisa biso, Papa! Babomi mwana na butu, kaka hawa penepene n'Alliance* »<sup>387</sup>. Cette phrase est en lingala. Elle peut être traduite en français de cette façon : 'Papa Honorable, nous sommes tes enfants. Aide-nous, Papa ! Ils ont tué notre enfant cette nuit, à cet endroit non loin d'Alliance'. Au passage, nous observons que la phrase ainsi retranscrite du lingala comporte deux mots français, empruntés donc par le lingala : « honorable » et « Alliance ».

Eu égard à ce qui précède, nous constatons que le français parlé au Congo-Kinshasa et au Congo-Brazzaville est rempli de nombreuses interférences linguistiques. Pour William Francis Mackey,

L'interférence est l'utilisation d'éléments d'une langue quand on parle ou écrit une autre langue. C'est une caractéristique du discours et non du code. Elle varie qualitativement et quantitativement de bilingue à bilingue et de temps en temps, elle varie aussi chez un même individu. Cela peut aller de la variation stylistique presque imperceptible au mélange des langues absolument évident<sup>388</sup>.

À son tour, Josiane Hamers définit l'interférence comme « une déviation par rapport aux normes des deux langues en contact »<sup>389</sup>. En effet, les langues en contact s'influencent mutuellement. Nous retrouvons dans la langue-cible, le français, langue d'écriture de Paul Lomami-Tshibamba et d'Henri Lopes, des éléments provenant du

---

<sup>386</sup> Djungu-Simba K. (C.), *Demain est un autre jour : récits*. Belgique : Pangolin, 2017, p. 12.

<sup>387</sup> Djungu-Simba K. (C.), *Demain est un autre jour*, *op. cit.*, p. 13.

<sup>388</sup> Mackey (W. F.), *Bilinguisme et contact des langues*. Paris : Klincksieck, 1976, p. 414.

<sup>389</sup> Hamers (J. F.) et Blanc (M.), *Bilinguisme et bilinguisme*. Bruxelles : P. Mardaga, 1983, p. 178.

substrat des langues congolaises (le kikongo, le lingala, le swahili, le ciluba...) tels que des expressions, des tournures, des créations d'hybrides lexicaux, des transferts et des emprunts.

Les deux auteurs intègrent dans leurs textes des termes issus des langues locales congolaises ou d'autres langues. Ces termes sont expliqués ou non par les auteurs, qui peuvent en conserver le sens et la forme, ou les modifier, soit qu'ils détournent le sens et conservent la forme des termes, soit qu'ils en changent à la fois le sens et la forme. Ce recours aux langues nationales est aussi justifié par les besoins de la satire, de l'ironie et de l'humour.

Parfois les emprunts sont pratiqués tels quels, parfois ils sont accompagnés d'explications intra-textuelles ou en bas de page. Ces commentaires et traductions témoignent de deux aspects importants : d'abord, de la conscience qu'ont les écrivains de s'adresser à un public qui pourrait ne pas les comprendre, donc à un public non congolais ; ensuite, de leur volonté de rapporter de manière réaliste, sous la forme au moins d'échantillons significatifs, les usages linguistiques des sociétés de référence.

Or, ces usages locaux sont eux-mêmes diversifiés, et notamment en tenant compte du statut social des personnages. Ainsi, Paul Lomami-Tshibamba dans *Ah ! Mbongo*, fait dire à l'un de ceux-ci : *Mainant, woyons, tout'suite y en a vinir ici, vous autres ! ...Héla, camérades, vinir ici vite vite ! ...Halalalala, camérades, vinir, vinir ici vite vite tout'suite, hé ! ...* (AM, p. 308). Dans ce passage l'auteur emploie « mainant » pour maintenant, « woyons » pour voyons, « vinir » pour venir, « tout'suite » pour tout de suite et « camérades » pour camarades.

Quant à Henri Lopes, il nous fournit dans *Le Pleurer-rire* cet exemple : « Fort pour m'insulter derrière le dos, mais face à face c'est le silence. Hypocrite, pédéraste ! Moi, quand j'ai quelque chose à dire à quelqu'un, je le crache en face, moi » (PR, pp. 74-75). Par ce discours, l'énonciateur évoque une situation de médisance, où l'on dit du mal de quelqu'un en son absence, l'expression « derrière le dos » est un calque du parler familial. Elle se traduit en kikongo par « na nima ya mukongo<sup>390</sup> ». Prise dans son sens locatif, elle indique un objet ou une personne qui se trouve derrière soi.

---

<sup>390</sup> « Na nima » en kikongo ; signifie 'derrière' en français ; « mukongo » en kikongo veut dire 'dos' en français. L'expression existe toutefois en français également : « Agir dans/derrière le dos de

Dans *Le Chercheur d'Afriques*, nous trouvons cette autre illustration : « Siouplaît, monsieur, vous n'auriez pas retrouvé des cauris, par has... ? » (CA, p.162). Ici, « Siouplaît » renvoie à `s'il vous plaît` ; « cauris » à `colis` et « par has » à `par hasard`

Dans tous ces extraits, nous remarquons une certaine violation inconsciente des normes de la langue française due à l'influence des éléments des langues locales congolaises. Toutefois, le dernier extrait nous révèle qu'il existe une confusion entre 'r' et 'l'. Celle-ci proviendrait de la difficulté de distinguer ces deux consonnes dans certaines langues congolaises

Somme toute, les emprunts enrichissent les langues et les cultures congolaises, de même que les emprunts aux langues congolaises enrichissent le roman francophone. Le choix de Paul Lomami-Tshibamba et d'Henri Lopes pour les emprunts d'origine congolaise est motivé par leur souci de se rapprocher de leur peuple. Aussi avons-nous constaté plusieurs sortes de xénismes dans leurs écrits, et de phénomènes apparentés. Par xénisme, mot d'origine grecque (*xenos* qui signifie étranger, hôte, étrange), nous entendons l'« introduction de mots étrangers dans une langue donnée, sans altération de la graphie, sans les marques de genre et de nombre de la langue-hôte »<sup>391</sup>. Tels sont du moins les xénismes visibles et qui correspondent à une définition linguistique stricte. Mais il y en a de peu ou de moins visibles, sous forme d'emprunts, de traductions ou de calques, comme nous l'avons vu.

En plus des emprunts, nous relevons également des néologismes dans les écrits de Paul Lomami-Tshibamba et d'Henri Lopes.

### 2.2.3. Néologismes

Le mot néologisme trouve ses origines dans les mots grecs *neos* et *logos* : le premier signifie « nouveau » et le second « discours » ou « parole ». « On appelle *néologisme* tout mot de création récente ou emprunté depuis peu à une autre langue,

---

*qqn. Agir à son insu, manœuvrer secrètement ou hypocritement* », <https://www.cnrtl.fr/definition/dos>, - c. 07.04.2020.

<sup>391</sup> <https://www.cnrtl.fr/definition/X%C3%A9nisme>, - c. 21.10.2019.

ou toute acception nouvelle d'un mot déjà ancien »<sup>392</sup>. Le néologisme désigne la « création de mots, de tours nouveaux et [l'] introduction de ceux-ci dans une langue donnée »<sup>393</sup>. Un mot ou une expression nouvelle peuvent être créés par dérivation, par emprunt ou par composition. Il est formé d'un seul ou de plusieurs mots qui revêtent quelques fois de nouveaux sens.

Il existe deux sortes de néologisme : le néologisme de sens et le néologisme de forme. Dans le premier cas, il s'agit d'une « expression ou mot existant dans une langue donnée mais utilisé dans une acception nouvelle »<sup>394</sup>. Dans le second, il s'agit d'une « expression ou mot nouveau, soit créé de toutes pièces, soit, plus couramment, formé par un procédé morphologique (dérivation, composition, analogie) »<sup>395</sup>.

L'utilisation d'un néologisme implique son admission et sa compréhension par les locuteurs, comme le souligne Jean-François Sablayrolles : « Le néologisme doit être envisagé avec un sentiment de nouveauté non par les individus mais par un ensemble de locuteurs. Le mot en question est ensuite repris, intégré dans la langue et le sentiment de nouveauté disparaît »<sup>396</sup>. La néologie est la pratique du néologisme ; pour Christiane Marcellesi, « la néologie est la production d'unités lexicales nouvelles, soit par apparition d'une forme nouvelle, soit par apparition d'un sens nouveau à partir d'un même signifiant »<sup>397</sup>.

Aussi décelons-nous des néologismes dans les textes de Paul Lomami-Tshibamba et d'Henri Lopes. Leur emploi concourt à la dynamique et à la créativité de leurs récits, à la tropicalisation et à l'appropriation de la langue française.

Première catégorie : certains de ces néologismes ont une origine française : ils sont proches des emprunts, mais on peut aussi les considérer comme de nouveaux

---

<sup>392</sup> Dubois (J.) et alii, *Dictionnaire de linguistique*. Paris : Librairie Larousse, 1973, p. 335.

<sup>393</sup> <http://www.cnrtl.fr/definition/n%C3%A9ologisme>, - c. 11.04.2019.

<sup>394</sup> <http://www.cnrtl.fr/definition/n%C3%A9ologisme>, - c. 11.04.2019.

<sup>395</sup> <http://www.cnrtl.fr/definition/n%C3%A9ologisme>, - c. 11.04.2019.

<sup>396</sup> Sablayrolles (J.-F.), *La Néologie en français contemporain : examen du concept et analyse de productions néologiques récentes*. Paris : Honoré champion, 2000, p. 166.

<sup>397</sup> Marcellesi (C.), « Néologie et fonctions du langage », in : *Langages*, 8<sup>e</sup> année, volume 36 (La néologie lexicale), 1974, p. 95.

mots introduits dans la langue populaire avec une déformation phonétique et/ou morphologique d'un emprunt. C'est le cas de :

Putulugési (N&A, p. 103) 'Portugais ou Européens'.

Bélési (AM, p. 84) 'Belges ou quartier des Belges'.

Pulunè (AM, p. 166) 'Polonais'.

lupitalu (N&A, p. 25) 'hôpital'.

londoni <sup>398</sup> 'ronde'.

Mbassaouli (AM, p. 64) 'Brazzaville'.

kumanda (AM, p. 165) 'commandant'.

zarzent (AM, p. 172) 'Agent'.

massandisi (AM, p. 172) 'marchandises'.

Colonification ! (AM, p. 272) 'colonisation'.

Sindangadi (AM, p. 298) 'Sénégalais'.

lipadasse (PR, p. 71) 'indépendance'.

soukali (PR, p. 22) 'sucre'.

falassé-là (PR, p. 248) 'le français comme langue'.

singe panzé (PR, p. 252) 'chimpanzés'.

vinir (AM, p. 308) 'venir'.

Ilétan (AM, p. 164) 'il est temps'.

finili (AM, p. 139) 'finir'.

complis (AM, p. 212) 'compris'.

Ché (AM, p. 212) 'je'.

Zêtes (PR, p. 75) 'vous êtes'.

---

<sup>398</sup> AM, p. 122. Ici, c'est le mot français « ronde » qui est déformé par la mauvaise prononciation. Les filles « libres » qui allaient chercher des clients le soir à Kinshasa faisaient des tours et des détours, « la ronde », pour être remarquées.

mon vié (AM, p. 63) 'vieux'.  
 missié (AM, p. 166.) 'monsieur'.  
 ti vè (AM, p. 64) 'tu veux'.  
 sauwass (AM, p. 65) 'sauvage'.  
 Zoubliez (PR, p. 74.) 'vous oubliez'.  
 Siouplait (PR, p. 235) 's'il vous plaît'.  
 Melchi (AM, p. 212.) 'merci'.  
 sol'ment (AM, p. 65) 'seulement'.  
 jahamais (L&F, p. 253) 'jamais'.  
 Échecs-là (L&F, p. 352) 'Tchèques'.

Certains mots sont des dérivés de mots français, mais sans interférence des langues africaines : *permanament*<sup>399</sup>, *parlation*<sup>400</sup>.

Dans une autre catégorie de néologismes, nous retrouvons des verbes et d'autres expressions qui manifestent des modifications phonétiques par rapport au français standard, nous écrivons ces verbes en gras :

Maitenant, woyons, tout'suite y en a **vinir** ici, vous autres ! ...Héla, camarades, vinir ici vite vite !... Halalalala, camarades, vinir, vinir, vinir ici vite vite tout'suite, hé !... » (AM, p. 308). **vinir**/ 'venir'.

[...] Silence, silence, silence, voyons voyons ! Laissez compatiote **finili** discouls, quoi ! (AM, p. 139). **finili** c'est le verbe 'finir'

<sup>399</sup> PR, p. 222. Ce néologisme n'a pas d'équivalent dans le dictionnaire français. Il vient du terme *permanent* qui signifie « qui demeure ou qui fonctionne sans interruption pendant une période de temps longue et indéterminée ; qui dure, demeure sans discontinuer ni changer ». <https://www.cnrtl.fr/definition/permanent>, c.,06.05.2020

<sup>400</sup> PR, p. 42. L'auteur utilise un néologisme qui n'existe pas dans le dictionnaire français. Il proviendrait du mot « parler ». Il aurait ici le sens de discours, de propos inutiles. On remarque ici que l'usage de ce néologisme reflète une transposition du langage de la rue qui ne tient compte ni de l'orthographe ni de la grammaire, mais atteint son but : celui de communiquer.

Libéré enfin, Massamba s'en fut en hâte donner des coups de maillet contre un vieux chaudron qui faisait office de gong et que les manœuvres appelaient *ilétan* : *ilétan* est la déformation de « il est temps » (AM, p. 164).

D'autres néologismes sont des noms composés à partir de lexèmes empruntés aux langues bantoues

Aussi, chaque fois, à la fin de la journée de travail, Gikwa devait courir s'approvisionner au **Zando-ya-mbwa**<sup>401</sup>, revenir à la case et se mettre à faire la cuisine lui-même [...] (AM, p. 126).

**Zando-ya-mbwa** (lingala) : *zando* veut dire 'marché' ; 'ya', c'est la préposition 'de' ; *mbwa* signifie 'chien'. Au lieu de signifier littéralement 'marché de chien', **zando ya mbwa** désigne « un marché situé dans l'un des quartiers de la ville de Kinshasa nommé CITAS où erraient un grand nombre de chiens à la recherche de déchets pour se nourrir » (AM, p. 336). **Zando-ya-mbwa** est ainsi un néologisme en ce sens qu'il est une expression qui n'existe pas en lingala, mais qui est ici créée à partir de mots lingala par l'auteur pour traduire cette réalité.

Les parents, ahuris par l'inopportune promptitude de ce message craint comme une fatalité, se concertent pour essayer de trouver comment s'y prendre devant l'intransigent administrateur territorial en l'absence de leur capita-boy-coton Simanangoya cloué au **kiti-kwala** par un mal qui, de l'avis de tous, ne peut être que le coup malicieux des sorciers (N&A p. 101).

**Kiti-kwala** provient de kikongo : *kiti* signifie « chaise » en français et *kwala*, « natte ». *Kiti-kwala*, « indique un lit confectionné avec de bambou et du rotin, pouvant servir de « canapé » la journée et de lit le soir » (AM, p.331). Ici, le néologisme *kiti-kwala* est né d'une composition de deux termes déjà existants en kikongo.

Nous autres Ngbaka-Mabo, nous autres Ngbaka-Mabo, qu'est-ce que c'est que ça, hein ? **Boula-Matari** a défendu à tous les indigènes de soigner les malades avec des fétiches de bois, de plumes de perroquets, de noix de kola [...] (N&A, p. 142).

---

<sup>401</sup> C'est nous qui mettons en gras les termes que nous expliquons.



**Boula-Matari** est un mot composé de *bula (boula)*<sup>402</sup> qui signifie ‘frapper’, ‘briser’, ‘casser’, ‘battre’ et de *matadi (matari)* pour désigner les pierres, les cailloux, les rochers ou les rocs. Ce substantif composé de deux mots kikongo revêt le sens de casseurs des pierres et fut utilisé pour indiquer l’autorité coloniale et ses agents (policiers, soldats, administrateurs...) <sup>403</sup>. Dans cette nouvelle création qu’est

---

<sup>402</sup> Nous écrivons le mot avec la graphie du Congo-Kinshasa suivi de la graphie du Congo-Brazzaville. Il est à noter que la graphie en ‘ou’ de « Boula-Matari » est une exception parce qu’elle a été très répandue aussi au Congo-Kinshasa, à l’époque de l’EIC puis du Congo belge, avant d’être concurrencée par la graphie en ‘u’, plus cohérente avec l’ensemble des usages locaux. On trouve par exemple encore cette graphie francisée dans le titre de cet ouvrage : Crokaert (Jacques) (secrétaire du Congrès colonial), *Boula-Matari ou le Congo belge*. Bruxelles : Librairie Albert Dewit, 1929, de même que dans *bantou* ou *bantu* (nom et adjectif). Ceci s’explique par le fait qu’il y a d’abord eu un temps de flottement et d’hésitation dans la graphie des langues congolaises, avant qu’un usage s’impose progressivement par souci d’harmoniser ; certains termes comme *bantou* étaient toutefois déjà passés dans l’usage général et n’ont plus été modifiés. (ils s’accordent d’ailleurs en genre et en nombre, signe de leur assimilation complète par la langue). L’adoption du ‘u’ au Congo belge peut s’expliquer par une moindre volonté d’assimilation culturelle ainsi que par le fait qu’un très grand nombre de missionnaires, chargés de l’enseignement mais aussi auteurs de travaux de linguistique et d’ethnographie, donc producteurs de nombreux écrits, étaient de langue maternelle néerlandaise, et peu soucieux de franciser leurs pratiques (voire soucieux de ne pas les franciser) ; on peut aussi raisonnablement supposer que ce petit détail graphique a servi de marqueur de différenciation national au colonisateur belge, y compris lorsqu’il était de langue maternelle française : les colonisations sont des entreprises fortement marquées par les fiertés nationales.

<sup>403</sup> Le premier qui a réalisé le travail de casser les pierres, c’était Henry Morton Stanley qui a commencé à utiliser la dynamite pour créer des passages routiers en faisant exploser les roches, d’abord pour le transport de baleinières ou de bateaux en pièces détachées à travers les monts de Cristal jusqu’au Pool. Le chantier le plus important de l’époque a été la construction du chemin de fer entre Matadi et Léopoldville, dès 1890. La voie sera inaugurée en 1898. Dans l’imaginaire populaire, cette appellation de casseur des pierres (*boula matari, bula matari, boula matadi, bula matadi*) était attribuée aux Blancs en général. Stanley lui-même a porté ce nom. « Il est difficile d’établir une origine exacte pour cette expression bien connue des témoins de l’époque, et dont l’usage, essentiellement oral, semble très ancien. S’y superposent un sens politique ou administratif : le casque des administrateurs territoriaux était orné d’une plaque, signifiant l’autorité de l’État, donc du « Boula Matari » [...] ; en raison de la proximité sonore entre *Boula* et poule, le casque est devenu casque-à-poule, par allusion au fait que les agents en tournée demandaient aux villageois des poules pour leur ravitaillement. [...] » – Rouche (Louis),

l'expression **Boula-Matari**, les mots qui la forment sont employés dans une acception nouvelle.

Là-bas, on vous apprendra à respecter les décisions de « **modélé-mboka** » et à craindre monganga (N&A, p. 142).

Dans cet extrait, le néologisme est le groupe de mots **mondélé-mboka**. Il procède de la composition de deux termes lingala : *mondélé* (Blanc, Européen), et *mboka* qui signifie village, pays, village d'origine ou pays d'origine. L'auteur le crée pour parler d'albinos.

Les néologismes sont parfois des créations complexes, effectuées par dérivation (francisante) d'emprunts, comme *londonnait* (AM, p. 266), où l'on a ajouté une désinence verbale à l'emprunt *londoni* mentionné plus haut (que la langue africaine avait d'abord emprunté au français `ronde`). Ou comme *Boulamatarique* (AM, p. 259), où le suffixe ajouté à *Boula-Matari* classe le mot parmi les qualificatifs.

D'autres mots ont un caractère plus complexe, comme *Mamiwata* (PR, p. 158), le nom de la célèbre créature mi-femme mi-poisson qui, en plusieurs pays d'Afrique, est supposée hanter les rives et guetter ses victimes. C'est devenu un thème presque classique de la peinture urbaine<sup>404</sup>. Pour l'auteur, c'est un terme pidgin : une déformation de *Mamy-Water* pour désigner le lamantin et la sirène, et donc une composition à partir d'un double emprunt des parlers locaux à l'anglais.

Beaucoup de ces créations témoignent de la dynamique culturelle de sociétés qui évoluent très rapidement en milieu urbain et ont donc besoin de nouveaux termes pour désigner de nouvelles réalités sociales. Par exemple :

Un nouveau chef du *beach* de la CITAS & Cie [...] PRZSTSVKOWSKI [...] À tout bout de phrase, l'expression « sale-nègre » lui venait à la bouche et il prononçait le mot « nègre » de manière si bizarre que tout homme doté de la pigmentation mélanique devait sentir comme une brûlure sur sa

---

« Souvenirs du Katanga durant la Seconde Guerre mondiale et de Gustave Van Herreweghe, *alias* Henri Drum, présentés par Pierre Halen », in : *Mémoires du Congo et du Ruanda Urundi*, à paraître, 2020.

<sup>404</sup> Cf. Jewsiewicki (Bogumil), *Mami-Wata : la Peinture urbaine au Congo*. Paris : Gallimard, coll. Le Temps des images, 2003, 236 p., illustrations.

peau et souffrir dans son âme. [...] Surnommé « **missié-sales-nègres** » dès ce matin-là, PRZSTSVKOWSKI considéra d'une façon bizarre le clerc-écrivain-pointeur Massamba James qui reprenait place devant sa table de travail. (AM, p. 153-156).

Le néologisme « **missié-sales-nègres** » est composé à partir de trois termes : 'missié', une déformation de « monsieur », 'sales' et 'nègres'. C'est un surnom donné au chef polonais à cause de sa méchanceté. L'expression « sale-nègre » est plein d'ironie, car tout en appelant leur chef monsieur, ce qui serait un signe de respect et de considération, ses employés le qualifient au moyen de l'expression dont il se sert souvent lui-même.

Qu'allez-vous faire de notre **Capita-boy-coton** maintenant que vous prétendez que des nyama sont entrés dans son sang pour lui donner la maladie ? (N&A, p. 112).

Ce néologisme : **capita-boy-coton** est composé de trois termes : le premier, *capita*, est un emprunt que nous avons déjà expliqué dans la section consacrée aux emprunts ; le second, *boy* est emprunté de l'anglais pour signifier garçon, mais aussi, à l'époque coloniale, « jeune garçon indigène servant de domestique en Afrique ou en Asie »<sup>405</sup> Le troisième mot est le terme français *coton*. Dans ce nouveau mot composé, *capita-boy-coton*, ces trois mots ne gardent pratiquement plus leur sens initial, car l'expression désigne un ouvrier autochtone qui a été désigné comme chef, afin de veiller sur ses collègues avec qui il travaille à l'exploitation du coton.

Costume de toile et casque colonial blancs pour l'un, panama et tenue **demi-Dakar** pour l'autre (L&F, p. 60).

Selon Henri Lopes, « **Demi-Dakar** » désigne « un ensemble deux-pièces de couleurs différentes dont la variante la plus chic consiste en une veste noire accouplée à un pantalon blanc ou quelques fois l'inverse » (L&F, p. 60).

Par ailleurs, nous tenons à signaler au passage que la pratique de l'hétérolinguisme congolais qui constitue pour Paul Lomami-Tshibamba et Henri Lopes une manière de s'approprier la langue française se manifeste par l'emploi des

---

<sup>405</sup> Boy : <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9B1943>, c- 06.05.2020

métaphores. Mot d'origine grecque, *metaphora* signifie transport, transposition, transfert de sens ; il s'agit d'une figure de style très employée dans la littérature. Elle consiste à recourir à un autre mot que celui qui conviendrait, sur la base d'une analogie. D'après César Chesneau Dumarsais, la métaphore est « une figure par laquelle on transporte [...] la signification propre d'un mot à une autre signification qui ne lui convient qu'en vertu d'une comparaison dans l'esprit »<sup>406</sup>. Quant à nous, nous appréhendons la métaphore comme une comparaison entre différents termes en transférant leur sens. Pour corroborer cette idée, nous évoquons quelques métaphores dans les romans de nos deux auteurs.

Pour décrire l'estomac qui ne supporte pas la faim, Paul Lomami-Tshibamba le compare à une poche, à un sac qui doit toujours être rempli :

Or, l'estomac des enfants, comme celui des adultes d'ailleurs, a de ces exigences si irréductibles que le ventre ne se laisse même pas attendrir par la profondeur d'un deuil, ni par l'ampleur des lamentations : tiraillé par les contradictions lancinantes de cette **poche** (*N&A*, p 182)<sup>407</sup> qu'est l'estomac, le ventre n'accepte de compromis qu'une fois son **sac bourré** (*N&A*, p. 182).

Dès le début de *Ngando (le crocodile)*, le narrateur parle du saurien comme d'un très gros lézard, et de son importance comme moyen de déplacement dans l'eau :

[...] ce **gigantesque lézard**, vivant aisément aussi bien sur terre que sous l'eau, « ngando » enfin, le crocodile, animal malfaisant qui se prête toujours au seul service de l'homme contre l'homme, en **servant de véhicule « sous-marin »** à ceux qui ont recours à ses offices homicides... (*NC*, p. 27).

Et loin de penser à un trou qui serait creusé au niveau du cou, il s'agit plutôt, dans l'extrait qui suit, de la métaphore d'une pique que l'infirmier donnerait au malade capita boy-coton Simanangoya au niveau du cou : « Mais sa femme se plaint en disant

---

<sup>406</sup> Du Marsais (C. C.), Douay-Soublin (F.), (éd.), *Des tropes ou Des différents sens : Figure, (et) vingt autres articles de l'Encyclopédie*. Paris : Flammarion, 1988, p. 135.

<sup>407</sup> Nous écrivons en gras toutes les métaphores.

aux infirmiers de ne pas '**trouer le cou**' (*N&A*, p. 112) de son mari parce qu'il est souffrant ».

« **Cinq lunes** (*AM*, p. 37) après les réjouissances qui avaient marqué la célébration pompeuse du mariage de Gikwa avec Ndawelé [...], arrivèrent à Hoto Mbanza deux jeunes gens élégants [...] » : dans cet exemple, Paul Lomami-Tshibamba traduit la durée, le temps écoulé en termes de lunes pour parler de cinq mois après le mariage. On peut certes dire que cette image est plus qu'usée, mais elle est néanmoins significative d'un point de vue plus traditionnel que moderne, et sans doute d'une voix populaire africaine.

J'avais envie de crier à Monette qu'elle m'avait déçu, qu'elle n'était plus ma tantine mais **une bordelle** [...] (*L&F*, p. 130).

Dans cet exemple, l'auteur compare Monette, un de ses personnages, à une prostituée, le lecteur francophone, qui ne connaît pas le mot absent des dictionnaires du français, comprend néanmoins immédiatement qu'il y a une féminisation du masculin « bordel » et donc qu'il s'agit vraisemblablement d'une prostituée. Le terme est considéré par les linguistes comme un élément du français d'Afrique, et c'est d'ailleurs cette citation d'Henri Lopes qu'ils donnent comme exemple<sup>408</sup>. Il y a une métaphore, puisque l'on ne pense pas ici forcément à une vraie prostituée, mais à une femme de mauvaise réputation.

Le vieux Tiya a conclu en disant que les nègres étaient tous bien des nègres, et tout le monde a éclaté de **rire comme une forêt de singes** (*PR*, p. 20).

Dans cette comparaison, le narrateur établit une ressemblance entre les rires des « nègres » et le bruit que fait une troupe de singes excités (qu'on rencontre souvent en forêt).

Bien entendu, il faudrait aussi relever toutes les images qui sont des métaphores usées, que les locuteurs ne reconnaissent plus comme des images, ou à peine. Par exemple, pour parler de l'entrée du métro : « Nous arrivions devant **la bouche de métro** » (*CA*, p. 20), ou, pour dire qu'on s'ennuie : « **Pour tuer le temps**, je suis entré

---

<sup>408</sup> <https://fr.wiktionary.org/wiki/bordelle> - c. 07.04.2020

dans le cinéma » (CA, p. 46). Cependant, la liste de tels emplois serait infinie, et de peu d'intérêt.

En définitive, l'analyse de l'hétérolinguisme congolais nous a permis de repérer des termes empruntés par la langue de rédaction, en principe le français, à des usages linguistiques locaux, qui eux-mêmes peuvent être des emprunts (au français, à l'anglais et au portugais <sup>409</sup>), des dérivations à partir d'emprunts ou des compositions, tantôt sur la base des règles morphologiques bantoues, tantôt sur la base de règles morphologiques françaises. On y retrouve ainsi une diversité de langues (hétéroglossie) et une diversité des styles (hétérologie) pour reprendre les expressions de Mikhaïl Bakhtine. C'est un rendez-vous du donner et du recevoir, pour utiliser la célèbre formule de Senghor. En effet, « [...] les langues légitimes ou non, sont en contact et alors les interférences (dans la tournure des phrases, dans la prononciation des mots, ...) et les emprunts [...] sont fréquents ; ils sont finalement la règle parce qu'une langue, un dialecte en proximité avec d'autre(s) de quelque façon que ce soit, vont donner et recevoir [...] » <sup>410</sup>. C'est dans cette perspective qu'il faut comprendre et situer la présence des calques, des emprunts et des néologismes dans les écrits de Paul Lomami-Tshibamba et Henri Lopes.

#### 2.2.4. Traductions et adaptations

Les réflexions sur l'hétérolinguisme congolais nous ont permis de déceler, dans les textes de Paul Lomami-Tshibamba et d'Henri Lopes, des périphrases, des phrases, des mots et des expressions en langues congolaises traduits, parfois non traduits en français, expliqués et quelques fois non expliqués. Cette procédure « [...] a pour conséquence principale la sélection (consciente ou inconsciente) du destinataire local et, ipso facto, l'exclusion du destinataire 'étranger'. Il est important de noter que la

---

<sup>409</sup> Il y a aussi des emprunts entre langues congolaises, mais ceci exigerait des analyses complexes et spécialisées, qui nous éloigneraient de notre propos.

<sup>410</sup> Bulot (T.), « L'approche de la diversité linguistique en sociolinguistique », in : Bulot (T.), Blanchet (P.), (éds.), *Une introduction à la sociolinguistique : pour l'étude des dynamiques de la langue française dans le monde*. Paris : éditions des archives contemporaines, 2011, p. 18.

notion d'étranger ne s'applique plus seulement au 'non-Zaïrois' (ou 'non-Africain'), mais aussi au Zaïrois lui-même : celui qui ne fait pas partie de la zone linguistique d'où l'auteur aura tiré ces mots ou formules »<sup>411</sup>. Pour remédier à cette difficulté, nous avons choisi de traduire ou d'expliquer en français certains mots ou expressions lingala ou kikongo utilisés par Paul Lomami-Tshibamba et Henri Lopes dans notre corpus.

Nous ne voulons pas réaliser un travail de traductologie. Mais sachant qu'en littérature « la traduction consiste à produire dans la langue d'arrivée l'équivalent naturel le plus proche du message de la langue de départ, d'abord quant à la signification puis quant au style »<sup>412</sup>, nous voudrions montrer, à la lumière de certains extraits, comment Paul Lomami-Tshibamba et Henri Lopes introduisent leur public dans une autre sphère socio-culturelle.

Nous commencerons par les extraits traduits ou expliqués par les auteurs avant de nous pencher sur ceux qui ne sont pas expliqués ou qui ne sont pas traduits.

#### 2.2.4.1. Termes traduits ou expliqués

Selon G. Mounin, la traduction est « le passage et ce n'est que le passage du sens d'un texte d'une langue dans une autre »<sup>413</sup>. C'est ce phénomène de traduction comme passage et comme transposition dans un autre système linguistique et culturel que nous remarquons dans les extraits traduits par Paul Lomami-Tshibamba et Henri Lopes. Nous mentionnons à chaque fois, successivement, l'expression congolaise en

---

<sup>411</sup> Mulongo Kalonda, « Influence des parlers locaux dans la narration zaïroise. Réflexion sur un faux critère du 'Nouveau Roman Africain' », in : *Congo-Meuse*, n°1 (*Écrire en français en Belgique et au Congo*), 1997, pp. 27-28.

<sup>412</sup> Mounin (G.), *Les Problèmes théoriques de la traduction*. Paris : Gallimard, 1963, p. 12.

<sup>413</sup> Mounin (G.), *Les problèmes théoriques de la traduction*, *op. cit.*, p. 23. Pour Myriam Suchet, cependant, « [a]border la traduction après avoir établi que « la langue » n'existe pas, c'est un peu comme faire s'écrouler un pont : il ne reste plus de langue assez stable pour constituer une berge. L'hétérolinguisme modifie donc la représentation de la traduction, qui ne sera plus pensée comme passage, transfert ou transport mais plutôt comme rapport » – Suchet (M.), *L'Imaginaire hétérolingue : ce que nous apprennent les textes à la croisée des langues*. Paris : Garnier, 2014, p. 32.

italiques, ensuite notre traduction entre guillemets simples, enfin la phrase telle qu'elle figure dans le texte, avec son système graphique propre (italiques ou non, guillemets ou non, situation en note éventuellement).

Déjà dans le titre de son premier roman, *Ngando (Le crocodile)*, Paul Lomami-Tshibamba traduit le terme *Ngando* par « *le crocodile* » (NC, p. 27). Nous avons rencontré d'autres termes traduits par l'auteur (nous soulignons la traduction dans le texte) :

C'est ainsi que partout il n'est plus question que d'esprits, de revenants, de maladies épidémiques, de morts... « Zamba ya baloki » – la forêt aux revenants – est une preuve [...]-(NC, p. 34).

Il a bien entendu l'appel de sa mère mais ne s'en fait pas et continue, comme si de rien n'était, à participer à son jeu favori de « dzeke », le jeu de hasard (NC, p. 39).

La veille au soir, Musolinga s'était beaucoup amusé avec ses camarades dans les rues en se livrant au jeu de cache-cache dit « Lipaté » [...] (NC, p. 40-41).

Tout homme qui y flânait devait s'entendre à voir surgir d'un moment à l'autre devant lui un policier qui lui réclamait sa « mokanda ya mosala » c'est-à-dire « carte de travail » délivrée par un employeur européen attestant que l'intéressé n'était pas « sans travail ». (NC, p. 56).

[...] rien que pour le plaisir de faire souffrir ces « bato ya belesi », les hommes du « belge », c'est-à-dire les habitants de la Cité indigène (NC, p. 58).

En proie à une émotion voisine de la folie, Koso criait, pleurait, tendait ses bras éplorés dans le vide, se défaisait les cheveux avec brutalité, déchirait son « Libaya » (tunique de femme) et tirait ses « mapopela » (pagne) qu'elle jetait de tous côtés.-(NC, p. 69).

Les autres mânes servaient le croco ; d'autres encore couraient après les poissons choisis d'avance qui pleuraient à chaudes larmes car ils étaient dirigés dans les filets et dans les « Mileki » (nasses de pêche) respectifs de chacun des membres fidèles de la secte des Bilima (NC, p. 79).



Nous devons connaître, et tout de suite, le possesseur du ngando qui a osé prendre mon petit « koko » (aïeul – terme d'affection par lequel le grand-père ou la grand-mère désignent leur petit-fils) (NC, p. 94).

Henri Lopes traduit les passages et les mots suivants en français :

*Boka litassa dounkouné ! ce qu'on peut traduire en français par : « Reçois le pouvoir des ancêtres ».* (PR, pp. 54-55).

Aux heures des émissions en kissikini, un professeur de physique de cette tribu déclara : « *Mana foléma, mana toukaré lowisso natina* », qui peut être traduit en français par : « Nous lutterons résolument contre le racisme » (PR, p. 224).

En les voyant s'engager dans la rue des Mbochis, vêtus comme des convives se rendant à une noce, les gamins du quartier les avaient entourés en criant : *longogna, longogna, fouta longogna !* : « vous êtes chic, chic comme un caméléon, soyez généreux », et ils avaient tendu leurs mains [...] (L&F, p. 60).

Pour compliquer l'ensemble et brouiller les pistes, je signe mes toiles avec Mapassa, « les jumelles » en lingala (SAR, p. 37).

Elle devait célébrer quelque messe obscure où elle s'adressait, dans leur langue, à des esprits étranges pour bien s'approprier le ndoki, disons, puisqu'il faut tout traduire, les sortilèges qui purifient le timbre de la voix [...] (L&F, p. 389).

*Katouka ! allez-vous-en, ouste !* cria la veille sentinelle en menaçant les bêtes de sa sagaie (L&F, p. 117).

Au cours d'une cérémonie dont les deux jeunes gens sont absents deux *ntouéré*<sup>2</sup> négocient les détails du contrat de mariage.

2. Porte-parole. Généralement, l'un des oncles maternels (IDD, p. 37).

Ma tante Jeanne (en lingala, *mama moké*, littéralement ma petite maman) était mariée à un métis Gabonais [...] (IDD, p. 47).

Le pousse-pousse nous a naturellement conduits à Poto-Poto où vivait *Nkoko* (grand-mère) Badza (IDD, p. 55).

Mwalimu ? Un vocable swahili qui veut dire *molakissi* en lingala, le maître d'école en français (IDD, p. 391).

À la montée, ils apportaient le courrier de Brazzaville et de Mpoto\*.

\* L'Europe (CA, p. 18)

Souvent il m'apportait des Mikatés\*<sup>414</sup> et des illustrés qu'il achetait au Plateau, dans le quartier des Baroupéens.

\* Beignets (CA, p. 249)

'Tongo étani na mokili ya Congo... Une nouvelle aube se lève sur le Congo / Fini le Congo des ténèbres / En avant, en avant, en avant, sans nous retourner...' (EPP, p. 71).

Comme nous le soulignerons plus loin dans nos réflexions, la référence à la musique est très présente certains textes d'Henri Lopes, et en particulier la chanson (les paroles des morceaux de musique de variété). En voici des exemples en lingala, qu'il a traduits en français :

*Mama ayi, ndzala essili.* « Maman est de retour, nous n'aurons plus faim »  
(IDD, p. 52).

*Mama akéyi, hé ! / Atiki biso na mawa...* « Maman est partie, / Elle nous a abandonnés dans l'affliction... » (L&F, p. 12).

Paul Lomami-Tshibamba et Henri Lopes expliquent donc, en les traduisant ou en les définissant, certains mots ou expressions empruntés aux langues congolaises. Ils recourent ainsi à une technique littéraire qui consiste à établir un discours sur un autre discours. Ils le font soit directement dans le texte, soit en note de bas de page.

Les premiers exemples sont de Paul Lomami-Tshibamba. Il explique *ngando* comme suit : « ce gigantesque lézard, vivant aisément aussi bien sur terre que sous l'eau, 'ngando' enfin, le crocodile, animal malfaisant qui se prête toujours au seul service de l'homme contre l'homme, en servant de véhicule "sous-marin" à ceux qui ont recours à ses offices homicides » (NC, p. 27).

Du terme *Ezo*, il donne cette explication où l'on reconnaîtra une figure de *mamy-wata* (cela semble indiquer que ce dernier terme n'était pas en circulation dans cette région du Congo à cette époque) :

---

<sup>414</sup> À noter au passage : le pluriel est indiqué par une désinence française, ce qui suggère que le terme est considéré comme un lexème déjà intégré dans un français local.

« Ezo » est, outre les « Bilima », une autre espèce de génie aquatique femme, toute blanche, dont la partie supérieure du corps est humaine, avec sur la tête beaucoup de longs cheveux fins et soyeux, qui descendent tout le long de son corps jusqu'à terre, cachant ainsi sa partie postérieure qui est faite de corps de poisson couvert d'écailles et terminé en queue munie de nageoires. Cet esprit porte toujours sur lui, fixé dans ses cheveux, un très précieux peigne, auquel il tient tout particulièrement. [...] « Ezo » habite d'ordinaire dans des grottes près des cours d'eau, où elle aime se baigner dans la solitude. Après le bain, elle a coutume de se poser sur une roche tout au milieu d'un cours d'eau pour peigner ses cheveux [...] Ezo n'est pas méchante. Elle fuit plutôt la présence de l'homme et se réfugie dans les profondeurs des eaux villages des « bilima ». (NC, p. 37).

Quant au mot *Monama*, il l'éclaire en ces termes :

« Monama » ou « Monyama » est ce que le Blanc appelle « l'arc-en-ciel ». D'après nous, « Monama » est un génie de l'air, mi-serpent, mi-esprit. Il n'est visible aux hommes que lorsque le ciel menace de pleuvoir. Pour cela, il se couvre d'une apparence tellement diaprée qu'il n'y a rien ici-bas qui puisse supporter la comparaison avec lui. Lorsqu'il apparaît bien haut dans le ciel, toujours face au soleil, il pose sa tête dans un cours d'eau et ses membres postérieurs dans un autre ruisseau, tandis que le reste de son corps se dresse au ciel en forme d'arc. À ce moment, il est interdit de se rendre auprès de n'importe quel cours d'eau ; celui qui l'ose risque sa vie. Car une fois dans l'eau, il se sentira comme pris d'ivresse et, tombant, il ne se relèvera plus : le nez saignant prouvera que Monama lui a sucé par les narines tout son cerveau (NC, p. 37).

Nous citons à titre illustratif ces autres exemples : « *mboka ya mindele* c'est-à-dire aux centres d'occupation des Européens » (N&A, p. 27) ; « *Miso makasi, ndoki té!* – c'est-à-dire qu'il ne faut jamais courber sous les coups qu'on ne mérite pas : qu'il faut se débrouiller pour se tirer d'embarras, se défendre et s'immuniser contre les mauvais sorts » (NC, p. 94) ; « *likengé*, sorte de chambre noire où le consultant et sa suite voient nettement se refléter dans un bac d'eau, comme dans un miroir, l'image du malfaiteur que l'on cherche à connaître » (N&A, p. 77) ; « *Zardé ya waya-waya* (l'actuel « Park de Bock » qui était plein de marais à cette époque) » (N&A, p. 92) ; « *nzongondo* » – gens

de mauvais cœur- (N&A, p. 117) ; « Nkira : l'esprit des défunts originaires du clan. Il est protecteur, mais aussi malveillant parfois » (N&A, p. 191).

Pour expliquer la phrase : « Il s'était vu contraint de quitter sa patrie terrassée à la suite de la dernière invasion, la plus dévastatrice, que déclencha le Makoko des ba Téké », (N&A, p. 166), l'écrivain ajoute une note :

Makoko : titre du roi souverain des ba Téké. Régis par la monarchie héréditaire qui se base sur la théocratie, tous les originaires de la grande tribu téké attribuent à leur souverain l'incarnation du dieu lare suprême de la phratrie. Et les chefs de clans, quelle que soit leur importance, sont tous des vassaux soumis à la suzeraineté du roi déifié : Makoko. Par ailleurs, il convient de noter que le dicton « Makoko » est aberrante. La prononciation correcte est *Muko*, tout court (N&A, p. 166).

De même pour : « Mais survint l'homme-oracle, un politicien roué, qui s'appelait Indindié » (N&A, p. 189).

Indindié est le nom d'un oiseau du genre martin-pêcheur, mais trois fois plus gros. Il ne chante qu'une fois par jour : de grand matin, lorsque le soleil se lève. Son chant, qui ressemble à un cri cascasant, se répète à trois reprises. Mais lorsqu'il le lance une seule fois, cela signifie qu'il y a danger pour tout voyageur de continuer la route. Le mage du Grand-Chef Impila portait le nom de cet oiseau pour symboliser sa vigilance et, par conséquent, sa clairvoyance... (N&A, p. 189).

Ces autres exemples sont d'Henri Lopes : « *makolo ngoulou* c'est-à-dire 'pieds nus' » (EPP, p. 44) ; « On jouait *Mokolo na kokoufa* pour parler de : 'Le jour de ma mort' » (EPP, p. 49) ; « le *makata* entendez 'le zizi' » (EPP, p. 65) ; « *katouka* veut dire 'allez-vous-en' » (L&F, p. 117) ; « *malembé* veut dire 'doucement' » (L&F, p. 324).

En définitive, nous constatons à la suite de Sherry Simon que « par la traduction, le texte doit changer le sens, mais pas de signification. Il doit basculer, mais ne cesser de manière paradoxale, de rester lui-même. C'est que le texte est versatile, il aime la

diversité, il se plait dans le jeu des différences, de l'instabilité »<sup>415</sup>, et à certains moments, il mérite d'être expliqué.

#### 2.2.4.2. Termes non traduits et non expliqués

Si la traduction peut rendre possibles la rencontre et le dialogue avec des sociétés parlant d'autres langues, force est de constater que le manque de traduction ou d'explication des termes, des chansons, des phrases en langues congolaises constitue un motif de dépaysement et peut-être un encouragement au repli pour les lecteurs qui proviennent d'autres zones linguistiques que Paul Lomami-Tshibamba et Henri Lopes. De ce fait, au lieu de jeter des ponts vers d'autres sphères culturelles et d'engager ainsi le processus de l'interculturalité, l'absence de traduction ou d'explication cloisonne les partenaires de la communication littéraire, auteurs et lecteurs, dans leur monde culturel et les empêche de s'ouvrir vers l'extérieur. Les extraits suivants élucident notre constat :

Ndawélé, mo gâ ndoso ! (AM, p. 189).

« les mindele ndombé étaient venu pour les noces de leur collègue » (AM, p. 182). À noter cependant que *mindele* est plus répandu dans l'usage du français local, et qu'il peut donc être immédiatement compris par un francophone qui a vécu sur place.

Kalaki (AM, p. 245).

les tolo di sioni et les nzongondo (AM, p. 258).

les bantu ya masa (AM, p. 260).

Wapi paku ? (AM, p. 260).

l'alternance d'un nkunga kidilu et d'un nkunga maniongo (AM, p. 310).

makuta (AM, p. 313).

Bakolo Miziki (SAR, p. 138).

---

<sup>415</sup> Simon (S.), « La traduction qui tourne mal : le texte hybride », in : Dion (R.), Lüsebrink (H.-J.) et Riesz (J.), *Écrire en langue étrangère : interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*. Québec : Nota bene, 2002, p. 306.

Et quand Henri Lopes cite certains succès qui ont marqué l'histoire de la musique congolaise, il ne traduit pas leurs titres lingala :

Il y aurait l'année de *Para Fifi*, celle de *Makambo Mibalé*, celle de *Mokolo na kokoufa*, celle de *Massoua*, celle de *Nakomi tounaka*, etc (*EPP*, p. 104).

Il en va de même de cette chanson en lingala, dans *Ngando (Le Crocodile)* de Paul Lomami-Tshibamba, que Koso, la mère de Musolinga, croit entendre en rêve chantée par son cher fils :

« *Mama ! mama-é-é ! mawa... / Yaka noki-é-é ! mawa... / Bango balobi-é-é ! mawa... / Soko oyei té-é-é ! mawa... / Bakoboma ngai-é-é-é ! mawa...* »  
(p. 64)

Nous la traduisons comme suit : 'Maman, maman ! Pitié ! / Viens vite ! Pitié... / Ils ont dit ! Pitié... / Si tu ne viens pas ! Pitié... / Ils vont me tuer ! Pitié...', en français.

La chanson qui suit est en lingala. Henri Lopes ne l'a pas traduite, la traduction est nôtre :

« *Elongui na yo chérie epesi ngai folie. / Mino na yo mama e pauni penza ye ye* » (*SAR*, p. 151).

'Chérie ton visage m'a donné la folie / tes dents maman sont vraiment de l'or'

De tout ce qui précède, on peut conclure que le contexte d'hétérolinguisme et d'interculturalité auquel nos auteurs sont confrontés, les pousse à produire ou à insérer des énoncés plurilingues qu'ils traduisent et expliquent ou non, afin de signifier aux lecteurs que les mots étrangers font partie de la langue française, qu'ils sont naturalisés et que le lecteur est supposé les connaître même s'ils sont propres aux sociolectes et à l'espace sociolinguistique de l'auteur.

### 2.2.5. Synthèse du chapitre

Au terme de ce chapitre consacré aux formes d'hétérolinguisme congolais, nous nous permettons de jeter un regard sur le chemin parcouru. L'insertion des langues congolaises dans les œuvres de Paul Lomami-Tshibamba et d'Henri Lopes est à concevoir comme un plaidoyer non seulement pour la reconnaissance des cultures

locales, mais aussi pour l'affirmation de leur identité et pour le respect des autochtones. Aussi, avons-nous analysé, dans le contexte plurilingue auquel sont confrontés les Congolais de deux rives, les calques, les emprunts, les chants, les proverbes et les néologismes, les traductions et adaptations qui constituent non seulement des formes de l'hétérolinguisme et des expressions de l'insécurité linguistique, mais aussi des stratégies d'écriture pour Paul Lomami-Tshibamba et Henri Lopes. Nous avons ainsi montré les incursions de nos auteurs dans les réservoirs linguistiques des deux Congo. Il est apparu en effet que l'hétérolinguisme crée un dynamisme dans le texte littéraire qui « est très rarement uniforme du point de vue de la langue : il intègre plusieurs niveaux et diverses strates historique de son idiome principal [...] »<sup>416</sup>. Par conséquent, le discours hétérolingue de Paul Lomami-Tshibamba et d'Henri Lopes traduit une double fidélité : la fidélité à l'imaginaire socio-culturel et linguistique de deux Congo et la fidélité à la culture charriée par la langue française comme langue d'écriture. Un défi permanent pour tout écrivain dont la langue d'écriture reste sa langue d'adoption et non sa langue maternelle ; un défi dans la construction de soi, de son image et de son identité.

---

<sup>416</sup> Moura (J.M.), *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris : presse Universitaire de France, 2013, p. 85.

### **2.3. SYNTHÈSE DE LA DEUXIÈME PARTIE**

Les réflexions de cette partie de notre travail ont porté sur les stratégies d'écriture, donc sur des aspects de la manipulation de la langue en les illustrant par des exemples concrets tirés des œuvres de Paul Lomami-Tshibamba et d'Henri Lopes. C'est dans ce cadre que nous avons successivement analysé les registres de langue et les formes de l'hétérolinguisme, deux caractéristiques du roman moderne. Nous avons d'abord montré comment nos deux auteurs utilisent, dans leurs romans, différents registres de langue, à savoir les registres soutenus et les registres familiers ou populaires. Il s'agit ici des stratégies de manipulation de la langue, des jeux de langage non seulement du point de vue narratologique de la diversité énonciative et perceptive, mais aussi du point de vue linguistique. C'est pourquoi nous avons ensuite examiné les formes de l'hétérolinguisme qu'on peut retrouver chez nos auteurs, à savoir les calques, les emprunts, les néologismes, les traductions et adaptations.

Nous avons ainsi découvert que ces deux éléments, les registres de langue et les formes d'hétérolinguisme, ont ceci en commun qu'ils constituent des manières par lesquelles nos auteurs témoignent de la diversité qui correspond à la vocation du genre romanesque moderne. Cette diversité porte également sur les milieux socio-culturels et les personnages que nos auteurs ont imaginés sur la base de leurs expériences des réalités congolaises modernes. C'est cet enjeu qui sera le nœud de la dernière partie de notre travail portant sur la poétique de l'œuvre.



## **TROISIEME PARTIE : VERS UNE POETIQUE DE L'OEUVRE**

### 3.0. Introduction

S'il faut s'accorder avec Vincent Jouve sur le fait que la poétique est cette « discipline interrogeant les propriétés du discours littéraire »<sup>417</sup>, il importe, dans cette dernière partie intitulée « Vers une poétique de l'œuvre », d'identifier les principes et les formes d'écriture du corpus choisi. En effet, le terme *poétique* est « emprunté, par l'intermédiaire du latin *poetica*, de même sens, du grec *poiêtikê* (*tekhnê*), '(art) de la poésie', forme féminine substantivée de l'adjectif *poiêtikos*, 'qui a la vertu de faire, de produire', puis 'inventif, ingénieux, propre à la poésie', lui-même dérivé de *poieîn*, 'faire, créer' »<sup>418</sup>. Dans notre intitulé, ce terme est à comprendre dans le sens d' « ensemble des procédés et des règles qui président à la composition d'une œuvre littéraire, musicale, picturale, et qui révèlent l'esthétique d'un auteur, d'une œuvre, d'un art »<sup>419</sup>. Notre approche se veut technique et analytique. Elle porte sur la structure macro-textuelle qui sera traitée de deux points de vue, l'un concernant la narration, et en l'occurrence les voix et les regards, et l'autre se rapportant aux personnages.

### 3.1. Voix et regards

Cette première se base sur deux catégories cruciales qui marquent le roman : la première concerne le narrateur, la seconde les voix, les discours des personnages et leurs points de vue ou regards ; ce dernier procédé littéraire est également nommée focalisation. Autant de formes littéraires qui marquent le roman. Peut-on distinguer le narrateur des autres personnages ? Que véhicule l'auteur par les voix de ses personnages ? Autant de questions qui fondent la problématique de cette section que nous voudrions aborder en deux moments-clés : le premier portera sur l'unité ou la pluralité des narrateurs, et le second, sur les voix et les points de vue.

---

<sup>417</sup> Jouve (V.), « De quoi la poétique est-elle le nom ? », in : *Fabula-LhT*, n 10, *L'Aventure poétique*, décembre 2012, <https://www.fabula.org/lht/10/jouve.html>, - c. 30.12.2020.

<sup>418</sup> Poétique, in : <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9P3066>, - c. 09.02.2020.

<sup>419</sup> Poétique, in : <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9P3066>, - c. 09.02.2020.

### 3.1.1. Unité ou pluralité des narrateurs

Aborder la problématique du narrateur dans le cadre de l'analyse poétique d'un roman, c'est vouloir répondre à la question : Qui raconte ? Le narrateur a ainsi pour fonction principale de raconter les histoires qui structurent le roman, d'expliquer, de justifier ou de démontrer les faits et événements qui constituent le récit raconté. Aussi importe-il de rappeler, à la suite de Wolfgang Kayser, que « [...] le narrateur du roman n'est pas l'auteur. [...] le narrateur est un personnage de fiction en qui l'auteur s'est métamorphosé. [...] il s'agit d'un personnage qui a pour fonction d'agir, de conduire ou d'imprimer – et ici de 'narrer' »<sup>420</sup>. Et pour Gérard Genette, « Le premier de ces aspects est évidemment l'histoire, et la fonction qui s'y rapporte est la *fonction* proprement *narrative*, dont aucun narrateur ne peut se détourner sans perdre en même temps sa qualité de narrateur, et à quoi il peut fort bien tenter [...] de réduire son rôle »<sup>421</sup>. Nous s'abordons l'analyse des narrateurs en trois volets formulés sous forme de questions : (1) Y-a-il un ou plusieurs narrateurs dans une œuvre ? (2) Le narrateur est-il hétérodiégétique ou homodiégétique ? (3) Quel est le rapport entre le discours du narrateur et celui du personnage ?

Y-a-il un ou plusieurs narrateurs dans une œuvre ? Cette première question porte sur la présence d'un ou de multiples narrateurs dans un récit littéraire. Il est question de savoir si on assiste à un changement de narrateurs selon qu'on passe par exemple d'un chapitre à un autre tout au long du roman. Pour l'auteur, un tel changement constitue une stratégie d'écriture qui lui permet de formuler différents points de vue, comme nous le verrons dans la dernière section de ce point. Pour traduire la pluralité de narrateurs, d'aucuns recourent au terme de polyphonie employé pour la première fois par Mikhaïl Bakhtine dans *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*, initialement publiée en 1929. Le concept de polyphonie désigne l'existence de plusieurs voix dans un énoncé. Dérivé du terme grec *poluphōnia* qui désigne un « grand nombre de voix ou de sons »<sup>422</sup>, le terme est d'abord propre à la musique et renvoie à un « procédé

---

<sup>420</sup> Kayser (W.), « Qui raconte le roman », in : Barthes (R.), Kayser (W.), Booth (W.C.), Hamon (Ph.), *Poétique du récit*. Paris : Seuil, 1977, p. 72.

<sup>421</sup> Genette (G.), *Figures III*. Paris : Seuil, 1972, p. 359.

<sup>422</sup> Polyphonie, in: <https://www.cnrtl.fr/definition/polyphonie>, - c. 21.02.2020.

d'écriture qui consiste à superposer deux ou plusieurs lignes, voix ou parties mélodiquement indépendantes, selon des règles contrapuntiques »<sup>423</sup>. Pris dans son sens musical, il est synonyme d'une combinaison de plusieurs voix, sons et instruments. Mikhaïl Bakhtine situe la notion dans le contexte du dialogisme qui marque l'œuvre de Dostoïevski comme le notifie G. Lemoine :

Le substantif 'polyphonie' et les adjectifs dérivés *polyphonique* et *polyphoniste* appartiennent originalement au vocabulaire musical [...] C'est semble-t-il, Mikhaïl Bakhtine qui, le premier, vers la fin des années 1920 et le début des années 1930, transplanta le concept en littérature, mais sous l'appellation de *dialogisme*, un principe lui servant à opposer la forme romanesque moderne – dite 'dialogique' – aux genres 'monologiques' que seraient par exemple l'épopée et la poésie<sup>424</sup>.

Dans le cadre de nos analyses, nous retenons qu'on parle de polyphonie narrative ou d'hybridité narrative dans le sens où on assiste à un mélange de voix dans la narration même du récit. C'est pourquoi le degré de polyphonie varie selon les textes et genres littéraires ; elle se fait entendre dans le roman sous forme directe ou indirecte, puisque ce sont parfois les narrateurs qui rapportent ces voix et ces points de vue. Nous en trouvons divers exemples dans les œuvres de nos auteurs, Paul Lomami-Tshibamba et Henri Lopes :

(1) Le clerc-écrivain Massamba traduisit longuement, car il commentait en même temps et dramatisait de façon grave le message du nouveau chef. Et pour terminer, il demanda si tout le monde avait bien compris. Surnommé « *missié-sales-nègres* » dès ce matin-là, Przstskowski considéra d'une façon bizarre le clerc-écrivain-pointeur Massamba James qui reprenait place devant sa table de travail. Ce dernier feignit de ne pas s'apercevoir qu'il était observé et il se comporta sans complexe (AM, p. 156).

Cet exemple montre comment le discours est porté par un seul narrateur. Nous constatons que Paul Lomami-Tshibamba recouvre son narrateur d'un masque

---

<sup>423</sup> Polyphonie, in : <https://www.cnrtl.fr/definition/polyphonie>, - c. 21.02.2020.

<sup>424</sup> Delbart (A.-R.), « Changement de langue et polyphonie romanesque, le cas de Nancy Huston », in : Dion (R.), Lüsebrink (H.-J.) et Riez (J.), éd., *Écrire en langue étrangère, op. cit.*, p. 50.

difficilement identifiable : il n'est pas représenté et, dans ce passage, il est donc extradiégétique. La fonction du narrateur est ici de décrire, d'une part, le comportement du clerc Massamba James dans l'exercice de sa mission de porte-parole du chef, Przstkowski, et d'autre part, de suggérer la faible estime qu'a le chef polonais, surnommé « *missié-sales-nègres* », envers ses employés. De plus, on constate qu'il s'agit d'un seul narrateur qui connaît bien les personnages dont il affiche la manière d'agir et de se comporter, autrement dits, les faits et gestes, mais aussi les pensées : pour dire que Massamba « feignit », il faut disposer d'un savoir concernant ses pensées réelles, au-delà de la feinte : ce narrateur est donc omniscient et non situé. Toutefois, il montre le bout de l'oreille ; d'abord, il recourt à une façon africaine de nommer en faisant suivre le nom du prénom, l'usage français serait la séquence prénom + patronyme ; par ailleurs, il émet des jugements qui laissent apparaître une subjectivité qui met à distance les deux personnages : si l'un « dramatis[e] de façon grave », l'autre regarde « d'une façon bizarre ».

(2) De l'habitation de Koso à Ndolo, la distance était longue à cette époque où tout n'était que brousse. Tout déplacement pédestre pour aller à Ndolo exigeait une somme de temps et d'efforts telle qu'il fallait une circonstance exceptionnelle ou un véritable intérêt pour se décider à y aller. Situé à l'extrémité est de Kinshasa, près du village bateke Kingabwa, Ndolo était très connu dans tout Kinshasa à cause de la Prison Centrale (NC, pp. 70-71).

Dans cet autre extrait de Paul Lomami-Tshibamba, le narrateur étale une connaissance parfaite non seulement de Ndolo, mais aussi de Léopoldville, la capitale, et des villages environnants de l'époque, villages qui, de nos jours, sont devenus des quartiers de cette métropole africaine (Kinshasa est à l'époque le nom d'un de ces quartiers). C'est le cas de Kingabwa, jadis un petit village situé à l'Est de Ndolo, non loin du fleuve Congo et habité par les Batéké, une des multiples ethnies du Congo-Kinshasa, l'ethnie autochtone de la région. Pour le narrateur, un autre détail de grande importance concerne la distance qui sépare l'habitat de Koso à Ndolo, ce quartier connu surtout à cause de la Prison Centrale. Il s'agit d'un long trajet difficile à franchir à pieds et dont le seul paysage reste la brousse. Ce narrateur omniscient et même savant (il connaît la géographie, mais aussi l'histoire de la ville) ressemble évidemment beaucoup à l'auteur, et sera souvent identifié à lui par le lecteur.

(3) Monsieur l'Ambassadeur de France expliqua qu'ils étaient en pleine année électorale et que... de plus... les syndicats... vous comprenez... Tonton soupira. Le diplomate continuait en soulignant que le projet de visite officielle du président Bwakamabé Na Sakkadé était examiné favorablement, mais qu'il était bon d'éviter d'attirer l'attention de la presse française sur les événements du Pays ; [...] (PR, p. 135).

Ce troisième passage est extrait du *Pleurer-rire* d'Henri Lopes. Le seul et unique narrateur du récit est identifiable à ce personnage fictionnel qu'est le Maître d'hôtel. Du fait d'être toujours aux côtés du Président Bwakamabé Na Sakkadé et à son service, ce narrateur relate avec une exactitude quasi surprenante les faits et les événements qui se déroulent au palais présidentiel. Rien ne semble lui échapper. Aussi présente-t-il au lecteur une relation pleine de détails importants tels que l'année électorale en France, le projet du Président Bwakamabé Na Sakkadé, surnommé Tonton, de s'y rendre en visite officielle, l'appel à la prudence face aux médias français, etc. Ce narrateur rapporte des paroles, celles de l'Ambassadeur de France, sans que le lecteur sache si elles sont reprises intégralement, ce qui donnerait le discours direct suivant : « Nous sommes en pleine année électorale et de plus... les syndicats... vous comprenez... et ... de plus... les syndicats... vous comprenez... » ; ou si, au contraire, le maître d'hôtel résume à quelques mots un très long discours qu'il juge préférable d'abrégé. « Vous comprenez » est en tout cas un fragment de discours direct rapporté (sans guillemets), mais le reste, parce qu'il est indirect (« expliqua qu'ils étaient », et plus loin : « en soulignant [...] que le projet [...] était examiné [...] »), laisse plutôt le lecteur à penser qu'il s'agit du résumé d'un long discours. Or cette réduction semble faite pour épargner au lecteur d'avoir à subir une longue citation verbeuse, ce qui laisse pointer un jugement implicite du narrateur sur cette longueur inutile. Et par ailleurs, elle sous-entend que ce narrateur en sait plus qu'il ne veut bien le dire.

De ces trois extraits, il ressort aussi qu'au-delà de la personne particulière qui parle, on peut concevoir une instance plus abstraite :

[...] le narrateur romanesque est analogue au dieu (ou aux dieux) omniscient(s) et omniprésent(s). Le narrateur du roman, ce n'est ni l'auteur ni non plus le personnage fictif et d'un abord souvent si familier. Derrière ce masque, il y a le roman qui se raconte lui-même, l'esprit omniscient et omniprésent qui crée cet univers. Il constitue

cet univers nouveau et unique en prenant forme et en se mettant à parler, en l'évoquant lui-même par son verbe créateur. C'est lui qui crée cet univers et, là, il peut être omniscient et omniprésent. Le narrateur romanesque est, en termes clairs et analogiques, le créateur mythique de l'univers <sup>425</sup>.

Quoi qu'il en soit, si ces trois ouvrages présentent un seul et unique narrateur, il n'en est pas de même dans le *Lys et le flamboyant* d'Henri Lopes. Dans ce dernier, les lecteurs sont confrontés à une pluralité de narrateurs qui peut semer la confusion dans leur esprit parce qu'elle complique la compréhension du récit. En effet, on découvre un premier narrateur que nous qualifions de narrateur principal, Victor-Augagneur Houang. C'est lui qui parle dans le prologue de ce roman, donc au début du récit dont assure qu'il répond à une seule et unique intention qu'il résume en ces mots :

Aujourd'hui que Simone Fragonard n'est plus là, je veux faire entendre la voix de la véritable Kolélé, celle que ni Lopes ni Marcia Wilkinson n'ont su restituer. Tel est le sens de ce qui va suivre. Lopes a transformé en roman des souvenirs dérobés à Simone Fragonard. Moi, c'est la vie réelle de cette femme que je vais vous raconter (*L&F*, p. 8).

Le narrateur Victor-Augagneur Houang est un métis afro-chinois, d'où son sobriquet de Sinoa qui résulterait de la mauvaise prononciation du mot *chinois* : « M'ma Eugénie m'appelait tantôt son fils, tantôt papa, tantôt Sinoa. Sinoa, c'était le sobriquet qu'elle m'avait affectueusement attribué quand j'étais gosse. Sa prononciation à elle de chinois » (*L&F*, p. 22). Il a reçu la mission d'écrire la vie de Kolélé : « Aujourd'hui, je sais la difficulté de s'appeler plutôt Houang que Malonga, Itoua ou Mambou, comme tout le monde ici. [...] Quand M'ma Eugénie m'a demandé d'entreprendre mon film sur Kolélé, « pour ne pas que la mélodie cesse », elle savait le tumulte dans ma poitrine et faisait semblant de l'ignorer » (*L&F*, p. 134). Houang semble ainsi comprendre son rôle de narrateur comme celui d'un metteur en scène, d'un cinéaste, voire d'un journaliste, qui lui-même se fait souvent, sans le dire sauf ici, le porte-parole de quelqu'un d'autre :

Nous avons eu une petite dispute. Aujourd'hui que j'y repense, je me rends compte que c'était d'autant plus sot qu'elle reposait sur un malentendu. En fait, si, d'où elle se trouve maintenant, il arrive à Kolélé

---

<sup>425</sup> Kayser (W.), « Qui raconte le roman », *art. cit.*, p. 80.

de m'entendre, elle aura pu constater que dans plus d'une circonstance je ne cesse d'exploiter ses idées, de la plagier sans vergogne, aussi bien à l'occasion de certaines discussions que dans mes films ou mes articles. J'espère qu'elle me pardonne de ne pas citer ma source, elle sait que chaque fois je pense à elle, chaque fois je lui rends hommage (*L&F*, p. 387).

Un autre narrateur – le second – est Achel, un nom que le lecteur reconnaît comme la suite prononcée oralement des lettres H et L. Il renvoie donc à Henri Lopes, et serait donc une représentation, dans la fiction, de l'auteur devenu personnage de son roman : « [...] Achel n'est rien d'autre que le pseudonyme d'Henri Lopes, la transcription phonétique de ses initiales » (*L&F*, p. 7). Dans la fiction, il est le concurrent de Victor-Augagneur Houang. Ainsi, aux dires d'Antony Mangeon,

Dans son entreprise biographique – comme dans ses amours contrariés avec la diva – Houang s'avoue par ailleurs en constante rivalité avec un certain Achel, premier écrivain à avoir fait de Kolélé l'héroïne d'un livre dans un roman du même nom. Mais en réalité cet Achel n'est autre qu'Henri Lopes lui-même, simplement caché sous le masque de l'acronymie et compagnon de route du narrateur, depuis l'enfance coloniale jusqu'aux élans indépendantistes <sup>426</sup>.

La relation entre les deux personnages est illustrée à plusieurs endroits : « Concentré sur mon flipper, dans la salle du Babel, je n'avais pas remarqué que parmi les quatre braillards qui jouaient au baby-foot, juste à côté de moi, se tenait Lopes. Plus question de lui demander de retirer ce qu'il venait de dire. Nous étions de la même classe d'âge, il existait dans nos rapports des relations d'injures que l'un et l'autre devons être capables d'endurer sans prendre la mouche » (*L&F*, p. 228). L'auteur fait donc faire à son narrateur principal une allusion aux « parentés à plaisanteries » <sup>427</sup>,

---

<sup>426</sup> Mangeon (A.), « Henri Lopes au miroir d'Aragon », in : Yolaine Parisot, Charline Pluvinet, dir., *Pour un récit transnational : la fiction au défi de l'histoire*. Presses Universitaires de Rennes, 2018, p. 217-231 ; en ligne : <https://books.openedition.org/pur/52575?lang=de>, - c. 11.02.2020.

<sup>427</sup> Voir notamment, pour une introduction : Ahomagnon (Perpétue Houéfa), « La parenté à plaisanterie ou la solidarité à l'africaine », 29/06/2018. En ligne : <https://kayamaga.com/la-parente-a-plaisanterie-ou-la-solidarite-a-lafricaine/> - 13.04.2020 ; ou Sogoba (Mia), « Parentés



qui ont été beaucoup étudiées par l'anthropologie dans les sociétés d'Afrique de l'Ouest (Mali, Niger et Burkina Faso singulièrement), et que le lecteur un tant soit peu africaniste a immédiatement reconnues comme marqueur d'africanité. La plaisanterie est double, puisque si les personnages de Houang et de Lopes peuvent se moquer l'un de l'autre sans que cela porte à conséquence, il en va de même pour un autre « parent », l'auteur lui-même : le passage illustre en effet la manière dont, sur un ton moqueur et ironique, l'auteur a lui-même imaginé un narrateur qui épingle certains événements et lieux liés à son propre parcours socio-historique : « Henri avait passé plusieurs années en internat, à Nantes, dans l'ouest de la France. Alors en hypokhâgne, au lycée Saint-Louis ou à Louis-le-Grand, à moins que ce ne fût à Henri-IV, Il avait débarqué à Paris depuis moins d'un an. Dès les premiers échanges, je décelais quelqu'un de torturé, mal à l'aise, incapable de terminer une phrase » (*L&F*, p. 229).

Il ne s'agit pas seulement d'un clin d'œil au lecteur et d'une plaisanterie, mais d'une façon de faire comprendre que toute personne humaine peut être plurielle, que soi-même (l'auteur), on peut aussi être un autre (un personnage) et se regarder avec humour. D'une manière générale, le sujet énonciateur dans le *L&F* peut être considéré, comme l'estime Anthony Mangeon, comme un « narrateur-enquêteur qui cherche à recomposer une histoire parcellaire, ou à tout le moins fragmentée, à partir de différentes rencontres ou paroles rapportées »<sup>428</sup>.

Contrairement à Paul Lomami-Tshibamba qui garde un seul et unique système narratif, on remarque, chez Henri Lopes, un changement de système narratif. C'est que Paul Lomami-Tshibamba appartient à la première génération des écrivains francophones africains, qui reste dans son espace congolais et dont l'essentiel de l'œuvre a été écrit sans qu'il ait lu les grands innovateurs de la littérature francophone africaine, qui – il faut le souligner - sont venus plus tard (songeons à Sony Labou Tansi ou à Kourouma) ; il n'ont pas eu accès non plus à une bibliothèque publique qui leur

---

à plaisanterie », 18/05/2018. En ligne :

<https://www.culturesofwestafrica.com/fr/parente-plaisanterie/> c.- 13/04/2020.

<sup>428</sup> Mangeon (A.), « Un art du roman démocratique ? Effets de miroir et lieux communs dans l'œuvre d'Henri Lopes », in : *Études Littéraires Africaines*, n°45, *Henri Lopes, Lectures façon façon-là*, 2018, p. 16.

aurait proposé un grand choix de romanciers avant-gardistes de l'entre-deux-guerres (comme J. Joyce, W. Faulkner ou V. Woolf).

Quant à Henri Lopes, son œuvre est marquée par plusieurs courants littéraires qui se sont développés entre-temps dans les espaces français, francophone, congolais, africain et autre. Aussi retrouve-t-on dans certains de ses écrits « une des intrigues les plus répandues de la fiction moderne, souvent présentée au nom du refus de l'intrigue, [elle] consiste à faire le portrait de narrateurs dont les propriétés changent au cours de l'histoire qu'ils racontent »<sup>429</sup>. Et aux dires d'A. Mangeon, « le narrateur lopésien privilégie ainsi souvent le discours indirect libre, qui marque certes une connivence avec un énonciateur premier, mais qui révèle dans le même temps un mode ironique dont le décodage implique cette fois une connivence avec le lecteur »<sup>430</sup>.

Or le (ou les) narrateur(s) est-il (sont-ils) hétérodiégétique(s) ou homodiégétique(s) ? C'est à cette interrogation que nous voulons répondre dans ce second volet. S'accorder avec Mikhaïl Bakhtine sur le fait que « [...] le style du roman, c'est un assemblage de styles, le langage du roman, c'est un système de 'langues' »<sup>431</sup>, c'est admettre que le type du discours utilisé par le narrateur peut varier. Ainsi, « puisque tout récit [...] est une production assumant la relation d'un ou de plusieurs évènement(s) [...] »<sup>432</sup>, le narrateur peut, selon le temps et les contextes, établir par son discours une relation ou une distance, soit entre lui et le récit, soit entre lui et les autres personnages, ou encore entre lui et le lecteur. Le narrateur est dit homodiégétique ou autodiégétique lorsqu'il est présent dans son discours et l'assume en tant que raconteur ou griot, ou en tant que personnage. En revanche, il est qualifié d'hétérodiégétique dès lors qu'il n'apparaît pas comme un personnage de l'action racontée. C'est pourquoi Gérard Genette distingue « [...] deux types de récits : l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte [...], l'autre à narrateur présent comme

---

<sup>429</sup> Booth (W.C.), « Distance et point de vue. Essai de classification », in : Barthes (R.), Kayser (W.), Booth (W.C.), Hamon (Ph.), *Poétique du récit*. Paris : Seuil, 1977, p. 102.

<sup>430</sup> Mangeon (A.), « Un art du roman démocratique ? Effets de miroir et lieux communs dans l'œuvre d'Henri Lopes », *art. cit.*, p. 16.

<sup>431</sup> Bakhtine (M.), *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, 1978, p. 88.

<sup>432</sup> Genette (G.), *Figures III*. Paris : Seuil, 1972, p. 99.

personnage dans l'histoire qu'il raconte [...]. Je nomme le premier type, pour des raisons évidentes, *hétérodiégétique*, et le second *homodiégétique* »<sup>433</sup>. Le narrateur hétérodiégétique peut, par ailleurs, être *représenté* ou *non représenté* dans le discours : il peut se dévoiler ou non, et dans le premier cas, il peut le faire avec plus ou moins d'ostentation.

Nous voulons élucider ces différentes stratégies stylistiques et littéraires à la lumière d'extraits de Paul Lomami-Tshibamba et d'Henri Lopes.

### **3.1.1.1. Les trois dimensions du « nous » de Paul Lomami-Tshibamba dans Ngando**

(1) Nous sommes à cette époque où nos pères, encore mal assurés, commençaient néanmoins à se convaincre que l'Européen n'est pas un « élima », mais bien un homme normalement constitué, comme tous les autres hommes, avec cette malheureuse circonstance que l'Européen, c'est-à-dire l'homme blanc, ne croit pas à nos vérités et dénigre nos motifs, nos usages et nos coutumes qui nous viennent pourtant de très loin à travers les âges passés, du premier temps où le premier homme du type bantou a commencé son existence sur la terre. Beaucoup parmi nous ont suivi les Blancs dans ce chemin et ont adopté leurs conceptions. Cette circonstance a fait que les féticheurs eux-mêmes ont perdu tous les pouvoirs occultes dont ils étaient nantis (NC, pp. 32-33).

Ce texte (1) appartient à ces quelques rares passages du roman de Paul Lomami-Tshibamba où le narrateur s'exprime à la première personne : *Nous sommes*. Ce narrateur n'est pas homodiégétique, puisqu'il n'intervient à aucun moment dans l'action (diégèse). Il est donc hétérodiégétique et représenté. Il n'est pas omniscient, puisqu'il est situé dans l'histoire en tant que personne, mais il se présente néanmoins comme quelqu'un qui possède beaucoup de connaissances au sujet du passé, et notamment de ses aïeux, dont il sait ce qu'ont été les pensées. Il sait aussi ce qu'ont été les pensées de ceux qui ont ensuite succédé aux aïeux en « suivant les Blancs » et il peut expliquer pourquoi « les féticheurs [...] ont perdu tous les pouvoirs occultes ». Les

---

<sup>433</sup> Genette (G.), *Figures III*, op. cit., p. 347.

Blancs aussi ont perdu du pouvoir : il constate une évolution dans le regard porté par l'homme noir colonisé sur l'Européen : ce dernier n'est plus considéré comme un *elima*, mais comme un être humain qui n'est pas différent des autres humains que sont les Noirs. Celui-ci n'ayant point de considération pour les us et coutumes, voire pour les traditions ancestrales congolaises, les Congolais les ont « suivis » et ces traditions sont devenues inefficaces. Mais tout cela est « malheureux », juge le narrateur.

Nous savons que, dans la réalité historique de sa vie, notamment professionnelle et littéraire, l'auteur a fait partie de cette catégorie des gens qui ont cherché à s'identifier aux colonisateurs et les ont imités dans leur manière d'être, d'agir et de penser. Le jugement de ce narrateur (« malheureuse circonstance ») n'a donc pas guidé l'auteur dans son existence, mais cela n'empêche pas qu'il ait pu éprouver une certaine nostalgie de ce passé. Quoi qu'il en soit, son narrateur, lui, adopte clairement cette position, et semble regretter le temps où les féticheurs avaient encore du pouvoir.

On observera que ce narrateur est au pluriel. Le premier « nous » pourrait être une façon inclusive de s'adresser au lecteur (quel qu'il soit) en commençant son récit : « nous sommes » le fait brusquement de quitter le temps où il lit pour rejoindre le temps où l'histoire se passe, le temps jadis. En revanche, quelques mots plus loin, « nos pères » situe l'énonciateur dans une collectivité spécifique, définie comme différente de « l'Européen », donc, en quelque sorte, *exclusive*. Il en va de même pour « nos motifs, nos usages et nos coutumes ». Le « nous », dans le passage suivant, semble revenir au nous inclusif et indéterminé :

(2) Revenant au Stanley-Pool, en face de Kinshasa, nous trouvons une île, une grande île dénommée Mbamu, située bien au milieu du pool, un peu en amont, juste pour ne pas cacher Brazzaville à la vue de Kinshasa, deux grandes villes amies, toutes deux capitales, la première de l'Afrique Équatoriale Française, et la seconde du Congo-Belge (*NC*, p. 35).

La formule « Nous trouvons » rétablit la communauté entre le narrateur et le narrataire, et le lecteur retrouve le narrateur qui maîtrise l'histoire des deux Congo et la situation géographique de leurs capitales, Brazzaville et Kinshasa, deux capitales les plus proches du monde. Assumant son récit, le narrateur sait que les deux villes sont

séparées l'une de l'autre par le fleuve Congo qui forme à cet endroit le Stanley-Pool <sup>434</sup>, et où l'on trouve une île appelée Mbamu. Ce passage est clairement situé dans une époque présente, moderne, et le lecteur peut partager avec le narrateur une sorte de fierté concernant le développement des deux capitales, « amies » et donc promises sans doute à un avenir de progrès paisible : plus aucune trace de nostalgie, apparemment.

En somme, le pronom inaugural « nous » a pris trois dimensions en quelques lignes. D'abord un « nous » assez formel, ouvrant la relation entre narrateur et narrataire et entraînant par l'imagination le lecteur dans un autre espace-temps, celui de la fiction ; on s'inquiète peu ici de savoir si le lecteur blanc ou noir, Congolais ou Européen, etc. Ensuite un « nous » exclusif ou clivant, constituant les Congolais par différence avec un autre groupe, celui de « l'homme blanc », aussi appelé l'Européen. De cette collectivité spécifique, Paul Lomami-Tshibamba dit qu'elle a des aïeux, et qu'elle est l'héritière de générations qui ont appris à ne plus croire ni au supposé pouvoir magique des blancs, ni aux féticheurs, la première incroyance étant sans doute positive, la seconde inspirant au contraire une nostalgie, mais les deux ne sont de toutes façons pas explicitement comparées. Enfin, une troisième acception du nous, qui se confond peut-être avec la première mais qui a néanmoins une spécificité : c'est le « nous » de la situation didactique : « en face de Kinshasa, nous trouvons une île », comme aurait pu l'énoncer un professeur de géographie dans sa classe, ou un guide touristique au sommet du Mont Ngaliema.

Le second aspect s'éclaire en fonction des circonstances de l'énonciation : on peut lire en effet dans la préface de la première édition, où s'exprime le comité qui a organisé le concours littéraire remporté par le manuscrit de Ngando : « Nous avons demandé aux gens de couleur du Congo et du Ruanda-Urundi de participer à une joute littéraire

---

<sup>434</sup> Le Stanley-Pool doit son nom d'antan à l'explorateur et journaliste britannique Henri Morton Stanley qui s'était lancé à la recherche du missionnaire écossais David Livingstone. Il rencontra ce dernier en 1871 à Ujiji en Tanzanie, au bord du Lac Tanganyika. Pour avoir plus tard traversé le bassin du fleuve Congo, il servira de grand informateur pour le roi Léopold II dans son projet de création un État dans ce bassin. Stanley-Pool s'appelle actuellement Pool-Malebo. Malebo est le pluriel du terme lingala « lilebo » pour désigner le palmier borassus ou palmier ronier qu'on retrouve sur l'île de Mbamu ou Mbamou située dans le Pool. La partie en amont du Pool-Malebo marque le début de la partie navigable du fleuve Congo jusqu'à Kisangani, alors qu'en aval du pool commencent les rapides qui mènent vers le barrage d'Inga.

préparée à leur exclusive intention » (*NC*, p. 11-12); et, à propos du texte lauréat : « Sous son allure imaginaire, il n'est pas difficile d'apercevoir la confession d'un homme à peau noire déjà instruit de notre civilisation, mais conservant le respect de sa propre culture » (*NC*, p. 13). Ici aussi le « nous » est double : « nous avons demandé » renvoie au comité, et « notre civilisation » renvoie à une collectivité européenne, qui doit être assez logiquement « à peau blanche ». Le deuxième « nous » de *Ngando*, celui qui prend la parole au nom des Congolais et des Noirs du Congo, est le symétrique de celui de la préface.

Enfin, ajoutons que ce « nous », surtout dans la seconde acception, est aussi la manifestation d'un « Je », qui est sous-entendu, mais qu'on peut néanmoins caractériser : c'est lui qui prend la parole en tant que conteur, d'abord ; puis en tant que porte-parole d'une collectivité à la fois congolaise et noire ; enfin c'est lui qui intervient en tant que membre du groupe social des « évolués » : il doit être à la fois « instruit » (et pouvoir, à ce titre, expliquer l'histoire et la géographie) et « respectueux de sa propre culture » (il doit donc se dire attaché aux coutumes). Tout cela rattache Paul Lomami-Tshibamba, dans ce roman inaugural, au contexte particulier de l'ère coloniale.

### **3.1.1.2. L'émergence du « Je » dans le roman d'Henri Lopes**

En contraste avec ce « nous », le « Je » individualisant est beaucoup plus visible dans l'œuvre d'Henri Lopes. Même si, sous sa plume également, il est d'abord associé à une collectivité, comme dans cet extrait :

(3) C'est l'un des premiers mots que j'ai appris à dire simultanément en lingala (mobembo) et en français. Nous vivions à Maluku, au bord du fleuve. Maluku Lopes, pour être précis, dans la partie du fleuve qu'on appelle le *chenal*. Chaque jour des bateaux à roues y faisaient escale. Ils descendaient à peine de l'horizon que nous parvenait le mugissement de leur sirène, puis la respiration des machines. On assistait aux manœuvres d'accostage, ils jetaient l'ancre pour quelques heures, la journée ou la nuit. Alerté, le village descendait le coteau, proposait aux passagers manioc, gibier, poissons fumés ou cacahuètes ou bien observait simplement la scène qui libérait des rêves sur les pays d'ailleurs. J'étais parmi les badauds (*MG*, p. 101).

Avec l'exemple 3, nous avons un discours narratif homodiégétique. Le narrateur « était parmi les badauds » : il se représente parmi les personnages de la fiction, comme membre de cette collectivité humaine qui habite Maluku <sup>435</sup>, ce quartier de Kinshasa animé par les activités commerciales et fluviales. Outre l'emploi du « Je » dans « J'étais parmi les badauds », on trouve aussi un « nous » (« nous vivions », « nous parvenait le mugissement de leur sirène ») qui se généralise en « on » dans « On assistait aux manœuvres » ; ce « on » a ici le sens d'un nous qui se rapporte aux habitants de Maluku (« le village ») et, on peut le supposer, aussi bien à la famille qu'aux groupe des enfants du même âge, qui viennent pour observer plutôt que pour travailler. Pour le narrateur, ce village n'est pas seulement un marché où s'échangent des produits agricoles (manioc, cacahuètes) ou autres (gibier, poissons fumés), un lieu de rencontre privilégié pour les villageois, mais aussi un endroit qui fait rêver par ces multiples bateaux qui « descendaient de l'horizon ». Le sujet énonciatif semble ainsi non seulement relater ses souvenirs d'enfance, mais aussi ceux de l'auteur qui lui ressemble, et singulièrement celui de pouvoir voyager ; le terme *mobembo*, employé au début de cet extrait, est d'ailleurs un mot lingala pour signifier 'voyage'.

Or, voyager, c'est se détacher, donc laisser émerger un « Je », comme en témoigne ce passage où nous avons mis en gras les occurrences de la première personne du singulier :

(4) **J'**ai bu ma bière sans prêter attention à son goût. Les journaux ne se souciaient pas de l'Afrique et les grands titres répétaient ce que **j'**avais déjà entendu le matin à la radio. **J'**ai repéré un article sur le dernier film de Jacques Demy, *La Baie des anges*. Les premières phrases **m'**ont captivé mais **j'ai préféré** différer **ma** lecture pour le soir dans le calme de **ma** chambre d'hôtel. **Je** suis sorti dans la rue et

---

<sup>435</sup> Maluku est actuellement l'une des vingt-quatre communes de Kinshasa, Ville-Province. Maluku « [...] s'étend au nord et à l'est de la province, à l'issue amont du Pool Malebo. [...] La commune est créée par ordonnance-loi début 1968. C'est la commune dans laquelle on retrouve le plus les autochtones de la région, les Tékés. Le nom *Maluku* vient de *liluku*, au pluriel *maluku* : sorte de palétuviers géants poussant le long de la rivière Mongala, à l'Équateur [...]. Le lieu est connu pour avoir hébergé une importante usine sidérurgique de 1974 à 1976 », in : *Maluku (Kinshasa)*, [https://fr.wikipedia.org/wiki/Maluku\\_\(Kinshasa\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Maluku_(Kinshasa)), - c. 14.02.2020.

j'ai abordé un passant à qui j'ai demandé la direction de la place de Brooker (*L&F*, pp. 311-312).

Dans l'exemple 4, nous retrouvons un narrateur homodiégétique fortement représenté dans l'histoire qu'il raconte et dont il est, dans ce passage, le seul personnage en dehors d'un passant anonyme. Le narrateur ne relate pas seulement les événements, mais il semble les vivre. Il lit les journaux en sirotant sa bière. Et d'une manière ironique, il critique cette presse qui ne s'intéresse pas au continent africain et semble reprendre les mêmes nouvelles aussi bien dans les médias écrits qu'à la radio : « Les journaux ne se souciaient pas de l'Afrique et les grands titres répétaient ce que j'avais déjà entendu le matin à la radio ». Pour le reste, le narrateur affiche un intérêt particulier pour le cinéma français dont il connaît l'un des réalisateurs, Jacques Demy<sup>436</sup> avec son film *La Baie des anges*. À en croire ce narrateur, cette scène se déroulerait en Belgique, et plus précisément à Bruxelles, par sa référence à la place « de Brooker »<sup>437</sup>, située en plein centre de la capitale belge, et en 1963, date de la sortie du film *La Baie des anges*.

### **3.1.1.3. Les ressources du narrateur hétérodiégétique**

Si les exemples évoqués jusqu'ici ont mis en lumière les narrateurs homodiégétiques, il s'agit maintenant de montrer, par d'autres exemples, comment le narrateur se fait hétérodiégétique, en d'autres termes, comment, par sa position extérieure, il se distancie du récit ou des autres personnages, et par conséquent, semble

---

<sup>436</sup> « Jacques Demy, né le 5 juin 1931 à Pontchâteau (Loire-Atlantique) et mort le 27 octobre 1990 dans le 14<sup>e</sup> arrondissement de Paris, est un cinéaste français. Principalement connu comme réalisateur, mais également scénariste, dialoguiste, parolier, producteur et acteur, il était proche de la Nouvelle Vague. Il est surtout connu pour ses films musicaux : *Les Parapluies de Cherbourg* (1964), *Les Demoiselles de Rochefort* (1967), *Peau d'âne* (1970) ou encore *Une chambre en ville* (1982) », in : Jacques Demy, [https://fr.wikipedia.org/wiki/Jacques\\_Demy](https://fr.wikipedia.org/wiki/Jacques_Demy), - c. 17.02.2020.

<sup>437</sup> Brooker : c'est la graphie utilisée par Lopes. La Place de Brouckère (en néerlandais, *de Brouckèreplein*) est au centre la capitale, et plus précisément de ce qui est appelé le « bas de la ville ». Elle fut ainsi nommée en l'honneur de Charles de Brouckère, 1796-1860, bourgmestre de Bruxelles et professeur à l'Université libre de Bruxelles, qui a joué un grand rôle politique lors de la Révolution belge de 1930 ; voir : *Place de Brouckère*, [https://fr.wikipedia.org/wiki/Place\\_de\\_Brouck%C3%A8re](https://fr.wikipedia.org/wiki/Place_de_Brouck%C3%A8re), - c. 17.02.2020.



ne pas y être présent, mais cela ne signifie pas qu'il serait totalement absent. Le narrateur va exister ici comme énonciateur d'un discours centré sur la troisième personne, et va recourir, pour faire parler ses personnages, à différentes techniques comme le discours indirect et le dialogue :

- (1) Aidés de soldats, les infirmiers rassemblent tout le monde : ils alignent les hommes à gauche, les femmes et les enfants à droite, face à la table de campagne déjà dressée et sur laquelle trône un grand registre qu'entourent, comme une auréole de la souveraineté médicale, deux microscopes, des piles de fiches multicolores, quelques boîtes argentées contenant différents topiques et embrocations indispensables pour la restauration de la santé des villageois afin que soient assurés la culture de la récolte de ces curieux duvets tant prisés par le Boula-Matari en Oubangui (*N&A*, p. 111).
- (2) Il va sans dire que, nouvellement arrivé à Kinshasa, Przstsvkowski ne pouvait comprendre un traître mot du dialecte qui véhiculait l'offensante rengaine qu'on lui dédiait. Il en demanda, une heure plus tard, la signification au clerc-écrivain James Massamba. Mais « chat échaudé ... » et se solidarisant avec les manœuvres-porteurs aigris par les inexplicables mauvais procédés de ce nouveau Blanc et son insupportable caractère antipathique, James-Ruben Massamba dit que les manœuvres admiraient le commandant-patron (« *Mbula nguaku* », précisa-t-il, c'est-à-dire « commandant-patron-fort ») parce qu'il est « grand et fort comme un lion » (« *nzini nguaku* veut dire un lion fort », expliqua-t-il, content d'injurier lui aussi son interlocuteur de front) et que tous le « respectent comme un dieu qu'ils invoquent en suppliant » (« *É mundélé, malémbé* » ! c'est-à-dire « Eh, dieu, protège-nous ! »...) Tout en falsifiant ainsi ses explications, James -Ruben Massamba luttait contre une folle envie de rire. Et le patron écoutait avec une mine attendrie (*AM*, p. 160).

Dans les deux énoncés (1 &2), le narrateur rapporte des scènes en créant l'illusion de son absence : il ne se laisse pas voir à travers son discours ; il n'apparaît pas dans l'histoire qu'il raconte, alors que la description des faits et gestes suppose logiquement une connaissance des faits. Dans le premier énoncé, c'est le recensement médical qui est au cœur du discours narratif. Dans sa fonction de régisseur, l'énonciateur dépeint tous les paramètres qui concernent un tel évènement, à savoir la population villageoise

dans toute sa diversité (hommes, femmes et enfants), les infirmiers appuyés dans leur travail par des soldats qui doivent surtout veiller à l'ordre, un dispositif précis (les soldats, les infirmiers, les « hommes à gauche, les femmes et les enfants à droite, face à la table ») et une logistique médicale adéquate (table, registre, deux microscopes, de nombreuses fiches, des boîtes de divers médicaments et de liquides préparés pour les soins du corps). Le narrateur communique également le lieu où ces faits se déroulent : l'Oubangui, une région située dans le bassin de la rivière Oubangui, d'où l'épouse de Paul Lomami-Tshibamba était originaire et dans laquelle le pouvoir colonial est aussi présent par ses agents. Quand bien même on peut lire dans cette médecine sanitaire coloniale un acte de bienveillance envers les populations autochtones et une manière de leur faire oublier les violences du pouvoir 'boulamatarien', on comprend, à travers les propos du narrateur, que les soins sanitaires accordés à cette main d'œuvre locale dans la production du coton ont également un but économique : l'épargner de la maladie du sommeil et l'immuniser « contre toutes sortes d'épidémies ou endémies qui empêchent les villageois de s'adonner à la culture de cette sacrée plante » (N&A, p. 110).

Le second énoncé présente la situation que vit Przstsvkowski, un Polonais qui venait de fouler le sol kinois et qui ne comprend aucune langue congolaise, alors que c'est lui le chef des manœuvres. Ces derniers l'humilient et l'injurient à cause de sa méchanceté et de son inhumanité. Ils le font en employant des expressions congolaises que celui-ci ne connaît pas : « *Mbula nguaku* » est une expression en kikongo du Bas-Congo, composée de *mbula* qui signifie 'vagin', et de *nguaku*, forme abrégée de *ngudi aku* (Mère à toi, ta mère, ta maman) ; *mbula nguaku* a donc le sens de « le vagin de ta mère », ce qui est une grave injure. Quant à l'expression « *nzini nguaku* », elle est très proche de la précédente, puisque *nzini*, qui vient aussi du kikongo du Bas-Kongo, signifie 'sexe' au sens large, c'est-à-dire sans distinction de genre. *Zini nguaku* signifie donc « sexe de ta mère », et est tout aussi insultant<sup>438</sup>. Pour en avoir le cœur net, Przstsvkowski veut en savoir la signification. Son proche collaborateur, James

---

<sup>438</sup> Pour l'explication du terme *nzini*, nous avons consulté : Muanangu-Akihmoja. *Telema : prophétie et sagesse Ne-Kongo*. Tome 1. *Le livre des secrets de la lumière*. Tome 2. *Le livre des secrets de feu-d'alliance*. Victoria (BC) : Trafford, 2007, 2 vol. ; Tome 2, p. 40.

Massamba, qui reste solidaire des autres manœuvres, le dupe dans ses explications en lui faisant croire qu'on chante ses louanges.

La narration à la troisième personne (*Przstsvkowski ne pouvait - dialecte qui véhiculait - qu'on lui dédiait - il en demanda*) véhicule aussi le discours des personnages, soit en discours direct (« *Mbula nguaku* », précisa-t-il, c'est-à-dire « commandant-patron-fort ») soit en discours indirect : « James-Ruben Massamba dit que les manœuvres admiraient ». Nous sommes par ailleurs bien en présence de l'ironie de Paul Lomami-Tshibamba, sous la forme d'un écart entre ce qui est dit et qui est à comprendre, comme entre ce que les uns et les autres comprennent : l'employé insulte le chef sans que celui-ci puisse s'en apercevoir.

Grammaticalement, le narrateur n'est pas représenté dans cet énoncé. Mais on sait qu'il est là parce que c'est lui qui raconte la scène et qui parle. Sans le narrateur, le roman n'est pas un roman, car pour Mikhaïl Bakhtine, « l'objet principal du genre romanesque qui le 'spécifie', qui crée son originalité stylistique, c'est l'homme qui parle et sa parole »<sup>439</sup>. En effet, « le sens réel du discours est défini par celui qui parle, par les circonstances qui le font parler »<sup>440</sup>. Du reste, les propositions incises telles que *précisa-t-il, expliqua-t-il*, qui marquent une interruption dans l'organisation syntaxique du discours, rendent au moins implicitement présente l'intervention et l'implication du narrateur dans le récit.

- (3) Surnommé « *missié-sales-nègres* » dès ce matin-là, Przstskowski considéra d'une façon bizarre le clerc-écrivain-pointeur Massamba James qui reprenait place devant sa table de travail. Ce dernier feignit de ne pas s'apercevoir qu'il était observé et il se comporta sans complexe. Ce qui déplut au nouveau patron, qui l'apostropha :
- Quel travail fais-tu là toi ?
  - J'arrange le registre de pointage des présences, monsieur le commandant.
  - Et après ton registre de pointage, tu croises les bras ?
  - Non, monsieur le commandant, je ne croise pas les bras. Je mettrai à jour les fiches individuelles de la M.O.I, après cela, je vais rayer du

---

<sup>439</sup> Bakhtine (M.), *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, 1978, pp. 152-153.

<sup>440</sup> Bakhtine (M.), *Esthétique et théorie du roman*, *op. cit.*, p. 213.

journal de comptabilité les trois travailleurs que vous venez de licencier ce matin. Et puis je dois calculer leurs salaires au prorata des jours de travail accomplis par eux depuis leur engagement jusqu'à la date de leur licenciement, selon les prescriptions du code du travail du Congo belge. Et ensuite...

- Minute ! Tu vas calculer leurs salaires au prorata, tu dis ?

- Oui, monsieur le commandant, c'est le code du travail du Congo belge, pénultième alinéa de l'article...

- Minute ! Qu'est-ce que c'est que ça, au prorata, hm ?

- C'est le code du travail du Congo belge qui exige cela.

- Et qu'est-ce que « au prorata » ?

- ....

- Eh bien, clerc ?

- Présent, monsieur le commandant !

- « Au prorata », c'est quoi ? C'est ton travail ?

- ....

- Tu ne sais pas répondre ? .... Bon, ça va ! En tout cas, tu me montreras ton calcul de salaires « au prorata », c'est compris ?

- Oui, monsieur le commandant ! D'ailleurs, l'original est destiné à votre dossier « pour la direction générale en Europe » et le duplicata est à vous « pour mémoire » ; le triplicata, je le classe au fichier de chaque manœuvre que vous avez licencié « sans motif » ; et au classement général, je conserve le quadricata en cas de contrôle de monsieur l'inspecteur du travail. Et...

- Ho, brave petit nègre !... Quadricata, triplicata, duplicata... Pourquoi t'amuses-tu avec des mots que tu ne sais pas expliquer ? Pour me montrer que tu es un clerc-écrivain, hm ? Écoute-moi, mon ami, tu n'es pas engagé ici pour te gargariser de mots prétentieux, c'est compris ? Bon ! Je t'écoute, continue le programme de ton travail d'écrivain dans ce bureau. Je récapitule : il y a le calcul des salaires « au prorata » ; et puis la distribution des duplicata, triplicata et le classement des quadricata. Est-ce exact ? Bon ! Et après cela, quels autres « plicata » feras-tu pendant le reste de la journée dans ce bureau ? Bayer aux corneilles ? (AM, pp. 156-157).

Voici un extrait de Paul Lomami-Tshibamba dont la principale caractéristique est le dialogue : tout l'espace narratif semble laissé aux personnages, le narrateur se

faisant oublier. Le dialogue a fait l'objet de nombreux commentaires, surtout pour son potentiel dramatique, c'est-à-dire sa capacité à faire avancer l'action comme à susciter l'intérêt du lecteur par son aspect « vivant », ou celui du spectateur puisque le genre du théâtre est lui aussi concerné.

Au-delà de ces aspects bien connus, Mikhaïl Bakhtine a approfondi le sens du dialogue comme procédé proprement romanesque, notamment dans *La Poétique de Dostoïevski* <sup>441</sup>. D'après ses analyses, le caractère dialogique est la marque littéraire des œuvres de Dostoïevski :

On n'y trouve pas un auteur ou un narrateur qui décrit, présente et caractérise des personnages, mais des dialogues entre des héros qui se construisent dans et à travers leurs propres paroles dans lesquelles ils s'adressent à eux-mêmes, à l'auteur, au narrateur, aux autres héros, à un interlocuteur potentiel (une tierce personne). L'auteur et/ou le narrateur ne domine pas et ne donne pas un cadre pour ces dialogues, il est sur un pied d'égalité avec les personnages <sup>442</sup>.

Ainsi, le dialogue peut « être compris, d'une part, comme une forme d'échange interindividuel sous forme de répliques, d'autre part, comme une façon de construire une œuvre littéraire et d'y 'produire un second niveau de sens' » <sup>443</sup>. Ce procédé situe l'énoncé dans un réseau d'interactions et d'échanges. En y recourant, le narrateur crée une distance entre lui et ce qu'il raconte, qui semble vivre de lui-même, en fonction de sa propre dynamique. Effaçant les signes de sa présence dans l'énoncé, il crée l'illusion que ce n'est pas lui qui parle et que les faits se racontent sans sa médiation. Par ce mécanisme, l'énonciateur attribue divers gestes, paroles et agir aux autres personnages, et partant, leur laisse le champ libre pour s'exprimer et exprimer leur subjectivité.

---

<sup>441</sup> Bakhtine (Mikhaïl), *La Poétique de Dostoïevski*. Trad. de Isabelle Kolitcheff ; préf. de Julia Kristeva. Paris : Seuil, coll. Points – essais, n°372, 1998, 366 p. (éd. or. en russe en 1963)

<sup>442</sup> Tylkowski (I.), « La conception du 'dialogue' de Mikhaïl Bakhtine et ses sources sociologiques », (l'exemple des *Problèmes de l'œuvre de Dostoïevski* [1929]), in : *Cahiers de praxématique* [En ligne], 57 | 2011, <https://journals.openedition.org/praxematique/1755>, - c. 19.02.2020.

<sup>443</sup> Tylkowski (I.), « La conception du 'dialogue' de Mikhaïl Bakhtine et ses sources sociologiques », *art. cit.*

Ainsi, dans ce dialogue extrait de *Ah ! Mbongo*, tout semble se dérouler entre James Massamba, le clerc-écrivain-pointeur et Przstskowski, son supérieur. Tout est construit par le narrateur pour donner le sentiment qu'il ne fait que restituer une conversation enregistrée ; en réalité, il intervient ici comme un conteur qui rend son récit vivant en lui donnant de l'intensité, et le moyen qu'il a choisi est de créer une sorte de communauté de conscience entre le lecteur, lui-même et le personnage de Massamba : ces trois entités comprennent que la quatrième, Przstskowski, est incompétente et qu'elle ne sait pas ce que les autres savent. Elle ignore aussi bien la loi que les termes usuels dans un secrétariat administratif. Un effet de comique est donc créé aux dépens du Polonais, dont le nom a sans doute été lui-même construit par l'auteur pour son étrangeté : il est à peu près impossible de le prononcer pour un locuteur de langues bantoues, et même pour un francophone.

Loin d'être absent comme il feint de l'être, le narrateur a choisi une scène et une manière de raconter cette scène qui sont toutes deux très orientées par sa subjectivité. Ce dialogue entre James et son chef peut en effet être interprété comme une scène exemplaire des rapports entre les employés congolais à l'époque coloniale et leur hiérarchie, une scène qu'on peut supposer inspirée par les souvenirs (et les rancœurs) de Paul Lomami-Tshibamba liés à son métier de dactylographe au gouvernement général de la colonie.

(4) – Ek... (elle se gratte la voix). Excellence (elle hésite encore et ferme les yeux), quel est votre goût ? – Chivas ! La jeune fille, de plus en plus troublée, se penche vers le président.

– Siouplait, j'ai... j'ai pas bien compris, mon Président. Paternel, le Chef la prend par les épaules, la considère en connaisseur et l'entourage est comme gêné, mais réussit à arborer des sourires détendus.

– Excusez-nous, Excellence, intervient le sous-préfet, préfet par intérim, l'autre n'a pas pensé à ça. Si c'avait été moi...

– Nous, nous en avons apporté, intervient le chef du protocole. Juste le temps de le débarquer de l'avion... si vous permettez.

– Ouais. Bon. Whisky simple alors. Johnnie-Walker-là... avec glaçon. Sentant le regard de son président bien-aimé coller à elle, la jeune fille s'en va d'un pas malhabile et le front perlant de sueur. N'osant bouger les yeux, elle sent pourtant le regard puissant du Chef lui

pénétrer la nuque et s'insinuer par-dessus son épaule. Le sous-préfet la rejoint.

– Alors, y a des glaçons ? Sa voix est irritée.

– Quel... quelques-uns. (*PR*, pp. 235-236).

À la différence du premier dialogue dont les répliques s'enchaînent, le deuxième est quelque fois interrompu par des interventions ponctuelles et des commentaires du narrateur : « Elle se gratte la voix », « Elle hésite encore et ferme les yeux », « La jeune fille, de plus en plus troublée, se penche vers le président », etc., qui fonctionnent comme des didascalies au théâtre : ils aident à comprendre la scène, et ses enjeux pour les personnages, en venant s'ajouter au dialogue lui-même, que le narrateur estime insuffisamment explicite. Certaines observations sont descriptives, et font voir ce qu'une caméra aurait montré au cinéma : elle « ferme les yeux ». D'autres sont à la fois descriptives et interprétatives : « elle hésite encore », « de plus en plus troublée » ; un bon acteur aurait pu exprimer cela dans une séquence filmée, sans avoir besoin de mots : tout reste assez visuel, observé par le narrateur. « N'osant bouger les yeux », par contre, est plus interprétatif : le narrateur devine ce qui se passe dans la tête de la jeune femme. Dans l'ensemble, cependant, ce narrateur se contente de rapporter ce qui se passe, et il raconte la scène comme un cinéaste l'aurait fait avec des successions de plans plus ou moins larges et souvent situés. Ainsi, « elle sent pourtant le regard puissant du Chef lui pénétrer la nuque et s'insinuer par-dessus son épaule » semble inspiré par ce que serait au cinéma, en caméra subjective, le regard pesant du Président sur le dos de la jeune femme.

Ce dialogue se déroule entre quatre personnages, à savoir une jeune fille, le sous-préfet, le chef du protocole du président et le président Bwakamabé Na Sakkadé. Le rythme est rapide (les discours sont brefs, les commentaires aussi, sauf au moment du regard pesant), et il est entrecoupé de silences, de temps morts dans les énoncés, qui sont souvent indiqués par les points de suspension : « Si c'avait été moi... », « ... si vous permettez », « Johnnie-Walker-là... avec glaçon ». Ils traduisent une idée incomplète ou un mot incomplet, indiquent un silence dans l'action, et, dans cette scène en particulier, ils témoignent d'une gêne et d'une incompréhension relatives, mais aussi d'une sorte d'oppression, toutes liées aux rapports de pouvoir qui empêchent toute conversation simple.

Dans la scène composée par Paul Lomami-Tshibamba, on trouvait de semblables interruptions marquées par des points de suspension, mais le sens était différent, puisque c'est toujours Massamba qui se tait. Non parce qu'il ne peut pas répondre comme l'autre le pense, mais parce qu'il tient son savoir en réserve pour ne pas le lui donner : c'est donc lui qui contrôle le dialogue de même que les connaissances. La relation de pouvoir est beaucoup plus subtile que dans la seconde scène, où la menace est, par contre, beaucoup plus pesante. Le pouvoir post-colonial de Bwakamabé Na Sakkadé a remplacé le pouvoir colonial de Przstskowski, mais dans les deux cas, le dialogue comme procédé littéraire permet d'appréhender en détail les faits et les événements du récit et les paroles des personnages. Il dévoile « [...] tout texte littéraire comme un phénomène sociologique, c'est-à-dire comme le point d'intersection et de réfraction des forces et des appréciations sociales présentes dans le contexte de la production du texte littéraire »<sup>444</sup>.

Les deux dialogues qui nous ont servi d'exemples démontrent beaucoup moins que, comme l'écrivait Mikhaïl Bakhtine, « c'est justement grâce au roman que les langages s'éclairent mutuellement, que le langage littéraire devient un dialogue de langages, se connaissent et se comprennent les uns les autres »<sup>445</sup>. Au contraire, lorsqu'il s'agit de relations de pouvoir, de forces sociologiques en tension l'une devant l'autre, ou craignant une oppression, le dialogue, on l'a vu, est incompréhension et méconnaissance ; les regards, dès lors, comme les silences, viennent dire la relation de domination recherchée par le pouvoir. Et, on l'aura sans doute observé au passage, cette relation est traitée de manière plus comique chez Paul Lomami-Tshibamba, plus menaçante chez Henri Lopes. Dans le premier cas, le dominé est en quelque sorte le vrai supérieur, celui qui mériterait de l'être, et qui le sera peut-être un jour quand l'incompétence du chef sera démasquée. Au contraire, chez Henri Lopes, le dominé semble déjà bien content quand il peut sauver les meubles, dire qu'il a prévu du Chivas pour l'un, ou qu'il y a quand même « quel... ques glaçons » pour l'autre ; la menace de prédation sexuelle ajoute aussi une dimension plus pessimiste et oppressante.

---

<sup>444</sup> Tylkowski (I.), « La conception du 'dialogue' de Mikhaïl Bakhtine et ses sources sociologique », *art. cit.*

<sup>445</sup> Bakhtine (M.), *Esthétique et théorie du roman*, op. cit., p. 212.



### 3.1.2. Voix, discours et focalisations des personnages

Si, comme nous l'avons déjà souligné, « dès le premier mot qu'il écrit, le romancier crée un univers et celui-ci se crée par lui »<sup>446</sup>, l'objet de sa création, le roman, traduit sa manière de s'emparer de la parole pour représenter le monde. Le romancier se fabrique ainsi une langue singulière voire identifiable en s'appropriant différents langages pour traduire et/ou construire sa vision du monde. Et c'est cette parole codifiée qui constitue, d'une part, la voix singulière de l'auteur et, d'autre part, celle de son œuvre ou de son écriture, qui peut être différente dans chaque réalisation. Dans son sens littéraire, la voix n'est pas ici à comprendre comme « son, ensemble de sons produits par la bouche et résultant de la vibration de la glotte sous la pression de l'air expiré »<sup>447</sup>, mais comme « parole, discours prononcé par une personne »<sup>448</sup>. Partant, la voix, en littérature, s'articule sous forme de discours intérieur ou monologue, ou sous la forme de discours prononcés par plus d'un personnage et rapportés sous la forme, notamment, du dialogue. Le dialogue, comme nous l'avons déjà vu, a l'avantage d'accorder aux personnages une parcelle d'autonomie dans leur rapport au narrateur, voire une voix personnelle qui peut révéler un point de vue personnel ou collectif. Comme l'écrit Gérard Genette, la voix renvoie au sujet, non seulement en tant que « celui qui accomplit ou subit l'action, mais aussi celui [...] qui la rapporte, et éventuellement tous ceux qui participent, fût-ce passivement, à cette activité narrative »<sup>449</sup>. Et puisque « [...] la fonction du récit n'est pas de donner un ordre, de formuler un souhait, d'énoncer une condition, etc., mais simplement de raconter une histoire, donc de 'rapporter' des faits (réels ou fictifs) [...] »<sup>450</sup>, il devient clair que tout texte littéraire doit avoir des rapports avec la voix. Sur le plan thématique, le texte est fait des voix (voix des personnages, voix du narrateur) et sur le plan formel, il rapporte des voix qui se rencontrent et dialoguent, se concurrencent ou

---

<sup>446</sup> Kayser (W.), « Qui raconte le roman », *art. cit.*, p. 83.

<sup>447</sup> Voix in : <https://www.cnrtl.fr/definition/voix> - c. 27.02.2020.

<sup>448</sup> Voix in : <https://www.cnrtl.fr/definition/voix> - c. 27.02.2020.

<sup>449</sup> Genette, (G.), *Figures III*, *op. cit.*, p. 310.

<sup>450</sup> Genette, (G.), *Figures III op. cit.*, p. 250.

s'affrontent, en exprimant différentes subjectivités ou divers points de vue. Dans la perspective romanesque, la voix est donc soit celle du narrateur, soit celle d'un personnage, soit encore celle d'une collectivité, d'un groupe. Toutes ces voix sont néanmoins rassemblées et agencées par l'auteur qui, de la sorte, met en place un monde, celui de la fiction, qui est comme un espace de résonance pour sa philosophie, son environnement socio-culturel, même ses relations à son espace vital ; il lui arrive donc de faire entendre indirectement sa propre voix. En somme, « le discours de l'auteur et des narrateurs, les genres intercalaires, les paroles des personnages, ne sont que les unités compositionnelles de base, qui permettent au plurilinguisme de pénétrer dans le roman »<sup>451</sup>.

Une autre façon de considérer la voix dans le roman, c'est de comprendre ce mot dans le sens plus matériel de l'oralité, forcément toujours rapportée dans et par l'écrit, mais de manière à donner au lecteur la sensation de ce que serait son énonciation réelle si l'on n'était pas dans la fiction. Elle peut être rythmée comme elle peut simplement s'exprimer par des gestes.

Dans son sens plus abstrait (opinion, discours) ou dans son sens concret (son, mélodie, hauteur, nervosité de l'oralité reconstituée), la voix exprime les subjectivités, et rend dès lors possible l'intersubjectivité, le vivre ensemble (ou les difficultés, voire l'échec de celui-ci), l'interculturalité comme processus d'interactions. La voix est donc aussi ce qui élargit les relations. Sans voix, il est difficile d'harmoniser un texte littéraire voire un roman, de lui accorder le sens d'une unité organique. C'est ce qu'atteste Mikhaïl Bakhtine quand il parle du roman :

Le roman, c'est la diversité sociale de langages, parfois de langues et de voix individuelles, diversité littérairement organisée. Ses postulats indispensables exigent que la langue se stratifie en dialectes sociaux, en maniérismes d'un groupe, en jargons professionnels, langages des genres, parler des générations, des âges, des écoles, des autorités, cercles et modes passagères, en langages des journées (voire des heures) sociales, politiques (chaque jour possède sa devise, son vocabulaire, ses accents) ; chaque langage doit se stratifier intérieurement à tout moment de son existence historique. Grâce à ce plurilinguisme et à la plurivocalité qui en

---

<sup>451</sup> Bakhtine (M.), *Esthétique et théorie du roman*, op. cit., p. 89.

est issue, le roman orchestre tous ses thèmes, tout son univers signifiant, représenté et exprimé <sup>452</sup>.

Cet « univers signifiant, représenté et exprimé » est transmis notamment par ce qu'on appelle le point de vue. C'est ce que Gérard Genette désigne également par les concepts de « perspective narrative » <sup>453</sup> ou de « focalisation » <sup>454</sup>. La focalisation – deuxième notion-clé de cette section – est le fait d'avoir un regard particulier, une manière de mettre en place la subjectivité de la relation au monde, une façon de spécifier la personne qui regarde, à tel moment, et ce qu'elle ressent. Elle se réalise aussi par l'ouïe, l'odorat ou le toucher. On peut dire que la focalisation est comparable à une caméra subjective, qui rapporte la réalité vue par les yeux de quelqu'un, sentie ou vécue par quelqu'un. Ce procédé littéraire permet au romancier de recréer le monde ou une société tels qu'ils sont perçus par une sensibilité particulière. En l'utilisant, le romancier invite les lecteurs à découvrir, en même temps que ce monde, la multiplicité de ses facettes et, surtout, son existence multiple dans des consciences différentes.

Tout cela donne le sentiment que la réalité est complexe, dès lors qu'on accepte de ne pas la simplifier en la regardant d'un seul point de vue. Et pour citer à nouveau Gérard Genette, la focalisation est donc « [...] une restriction de 'champ', c'est-à-dire en fait une sélection de l'information narrative par rapport à ce que la tradition nommait l'*omniscience* [...] »<sup>455</sup>.

Gérard Genette différencie trois types de focalisation <sup>456</sup> : la « focalisation zéro », la « focalisation interne » et la « focalisation externe ». Le premier type concerne ce qu'il nomme un « récit non-focalisé ». Il s'agit d'un récit dans lequel le narrateur hétérodiégétique est aussi omniscient. Il se fait passer pour un petit dieu qui connaît et maîtrise non seulement les intrigues du récit, mais aussi le présent, le passé et le futur

---

<sup>452</sup> Bakhtine (M.), *Esthétique et théorie du roman*, op. cit., pp. 88-89.

<sup>453</sup> Genette, (G.), *Figures III*, op. cit., p. 278.

<sup>454</sup> Genette, (G.), *Figures III*, op. cit., p. 282. Au même endroit, Genette justifie le choix de ce concept comme suit : « Pour éviter ce que les termes de *vision*, de *champ* et de *point de vue* ont de trop spécifiquement visuel, je reprendrai ici le terme un peu plus abstrait de focalisation [...] ».

<sup>455</sup> Genette (G.), *Nouveau discours du récit*. Paris : Seuil, 1983, p. 49.

<sup>456</sup> Genette (G.), *Figures III*, op. cit., p. 283.

de ce qu'il raconte, ainsi que ce qui se passe dans la tête des personnages, qu'il connaît mieux qu'ils se connaissent eux-mêmes. Le second type de focalisation peut être compris comme la perception subjective d'un personnage, à commencer par le narrateur représenté, qui s'exprime à la première personne, mais qui peut être aussi la perception d'un personnage représenté par le narrateur à la troisième personne. Dans ce cas, c'est à travers ce personnage que la scène relatée peut être perçue. Le troisième type, appelé la focalisation externe, correspond à la perception d'un narrateur témoin qui est seulement l'observateur des événements ou des actions des personnages, de leur histoire. La fonction du narrateur peut être ici comparée à celle d'une caméra qui, en étant placée à un endroit, filmerait ce qui se passe devant elle. Ce type de focalisation est généralement mise en œuvre dans un récit à la troisième personne, mais cela ne veut pas dire que rien ne soit perceptible concernant l'endroit à partir duquel les choses sont vues ou le regard lui-même qui les voit.

Aussi, voudrions-nous, dans cette section, illustrer à partir des quelques extraits de Paul Lomami-Tshibamba et d'Henri Lopes, la divergence des voix pour rendre compte de l'existence de « l'hétérophonie ou d'une diversité de voix »<sup>457</sup> dans leur œuvre romanesque, et la stratification des points de vue, afin de montrer comment la question de la vocalité chez nos auteurs est marquée par la pluralité des expériences et par des situations d'historicité.

### **3.1.2.1. Chez Paul Lomami-Tshibamba**

Commençons donc par l'analyse de certains extraits de Paul Lomami-Tshibamba :

(1) Chaque matin, au travail des champs aux alentours de la prison, les femmes détenues résumaient dans de tristes plaintes les misères qui se passaient dans l'enceinte de Ndolo qui était devenu synonyme de Prison Centrale. L'une des plaintes qu'elles chantaient le plus souvent était celle-ci : *O-o-o-o-Ndolo ! Ndolo ! O-o-o-o-Ndolo ! Ndolo ! Mboka ya mpasi... Ndolo ! Na ntongo sikoti... Ndolo ! Na mpokwa*

---

<sup>457</sup> Gauvin (L.), « Introduction. Les langues du roman : du plurilinguisme comme stratégie textuelle », in : Gauvin (L.), (dir.), *Les langues du roman. Du plurilinguisme comme stratégie textuelle*. Les Presses Universitaires de Montréal, 1999, p. 11.

*fimbo... Ndolo ! Masanga masuba... Ndolo ! Mbeti simeti... Ndolo !  
Mboka ya mawa... Ndolo ! O-o-o-o Ndolo ! Ndolo-o-o-o (NC, p. 71).*

L'extrait (1) laisse entendre la voix singulière des femmes emprisonnées. Cette voix n'est pas celle d'un individu, mais d'une collectivité : un groupe de femmes. Elle est cette voix féminine qui clame les souffrances que les femmes endurent dans la prison Centrale. Se déroulant entre les quatre murs, ces souffrances sont dénoncées d'une manière quotidienne et publique. Rien ne semble ainsi échapper à l'opinion publique. Nous sommes ici en présence d'une voix rythmée sous forme de chanson. Ainsi, au moyen de cet énoncé rapporté, le narrateur omniscient fait une certaine place à un point de vue subjectif, celui des personnes emprisonnées. Il offre ainsi aux lecteurs l'occasion de découvrir de l'intérieur l'univers de la prison.

Ce qui est en jeu n'est d'ailleurs pas seulement telle prison, mais à travers cet exemple toutes les autres prisons, y compris les enfermements dans des situations où les murs sont des mots, des lois, des inégalités structurelles, des situations de misère, de solitude ou de désespoir. Nous retrouvons ainsi la sensibilité de Paul Lomami-Tshibamba à toute forme de domination ou d'exploitation de l'homme par l'homme. En effet, comme le souligne Pierre Halen, « [...] ce n'est pas en référence à une quelconque culpabilité qu'on est prisonnier et qu'on chante sa tristesse, c'est, implicitement, en référence à la destinée humaine, et explicitement, en parallèle avec le sort du jeune Musolinga, dont le lecteur sait à présent qu'il a été capturé par le Ngando »<sup>458</sup>.

(2) Rien de nouveau au port, toujours le même tableau : vers le nord, tout au fond, une chaîne de hautes et grandes montagnes [...] ; un peu à l'Est, en amont, la masse de l'île Mbamu avec ses quelques baobabs, ses innombrables borasses [...]. L'île Mbamu occupait, en matrone importante, le milieu du fleuve sans se soucier des tractations politiques dont elle était la cause ; puis, tel un corps solide, l'étendue du pool, du Stanley-Pool, roulant silencieusement ses eaux vers l'Ouest, se préparait à la bataille décisive contre les roches ; ici, au port, [...] des rangées de sacs de maïs, d'arachides, de copal, de

---

<sup>458</sup> Halen (P.), « Secrète, l'histoire ? Ngando de Lomami Tshibamba entre légende primordiale et parole du pouvoir », in : Zabus (C.), (dir.), *Le secret : motif et moteur de la littérature*. Belgique, Louvain-La-Neuve, 1999, p. 306.

caoutchouc, de sorgho, de millet, de riz, d'amandes palmistes surtout, venues de l'intérieur de l'Afrique, le tout [...] attendait le départ pour l'Europe, pays de l'homme blanc, ce pays de rêve pour l'Africain et d'où viennent tant de si belles et bonnes choses ; tout contre ces produits s'alignaient de nombreuses caisses [...] attendant leur départ pour le Haut-Congo, le cœur de cette « terra incognita » [...], qui aujourd'hui, grâce au grand Monarque Belge, Léopold II, aiguillonne la convoitise du monde européen intéressé [...]. Derrière les sacs et les caisses bâchés, çà et là [...], grouillaient tapageurs des groupes de femmes bapoto, vendeuses de poissons fumés, au visage si méticuleusement tatoué qu'on eût cru couvert d'écailles. Elles venaient régulièrement au port et y restaient du matin au soir [...]. Un peu en amont, le « Congolia », bateau à roue qui avait pour service la navette quotidienne entre les deux rives Kinshasa et Brazzaville, débarquait des passagers venant de Brazzaville pendant que ceux de Kinshasa s'embarquaient pour l'autre rive (NC, pp. 52-54).

Aucune autre voix n'apparaît dans l'extrait (2), si ce n'est celle du narrateur qui parle du port et de ses activités, des masses humaines qui y foisonnent, du fleuve et de son paysage. On entend cette voix qui rend hommage à l'œuvre de Léopold II, et donc indirectement à la colonisation, mais exprime aussi sa fierté pour le fleuve qui représente toute la richesse du pays. La voix du narrateur peut être identifiée, d'une part, à celle d'un intellectuel ou d'un fonctionnaire congolais de l'époque, à celle des évolués de l'époque, une classe sociale d'intellectuels, fière d'elle-même, à laquelle appartenait Paul Lomami-Tshibamba, et d'autre part, à celle des Belges, ou plus précisément celle d'un certain discours officiel. C'est donc à la fois un certain discours congolais et un certain discours belge sur le Congo qui se confondent ici : « En lieu et place de ce que d'aucuns auraient sans doute souhaité, à savoir, un discours nationaliste et anticolonial, on trouve donc, conformément au discours ambiant de l'époque, la trace d'une inféodation ou d'une reconnaissance [...] »<sup>459</sup>.

---

<sup>459</sup> Halen (P.), « Secrète, l'histoire ? *Ngando* de Lomami Tshibamba entre légende primordiale et parole du pouvoir », in : Zabus (C.), (dir.), *Le secret : motif et moteur de la littérature*. Belgique, Louvain-La-Neuve, 1999, p. 307.

La perception subjective qui se dégage de ce passage est celle de l'évolué, fier du système sociopolitique qui promet un grand avenir et un grand développement, autrement dit, richesse et prospérité à son pays. Sa vision des choses est optimiste. Elle dit ce que les jeunes élites de l'époque vivent, ressentent et rêvent (une vie meilleure, une vie à l'européenne). Mais cet optimisme dont fait montre le narrateur dans ce passage contraste avec la fin dramatique du récit qui semble au contraire amener à la conclusion que « [...] même les forces du bien sont en réalité potentiellement mauvaises »<sup>460</sup>. Et pour reprendre les mots de Pierre Halen, « [...] l'apologie des réalisations coloniales »<sup>461</sup> se transforme, à travers l'histoire tragique de Musolinga, en pessimisme naturel et en désarroi social aussi bien pour les évolués que pour toute la société congolaise comme l'évoquent les derniers mots du roman *Ngando (Le Crocodile)* : « Les yeux fixés, insensibles, largement ouverts, comme étonnés, les six hommes avaient cessé de vivre » (*NC*, p. 117). Eu égard à cette fin tragique, on remarque une discordance entre la subjectivité positive exprimée par les évolués et par toute la société de l'époque coloniale (l'optimisme) et le triomphe des forces du mal à la fin du récit (le pessimisme) : « [...] *Ngando* prend donc l'exact contre-pied de l'optimisme encourageant dont le discours officiel entourait les "évolués". Cet enthousiasme, qui s'aveuglait sur la générosité avec laquelle ils étaient et allaient être traités, s'explique par un contexte où l'on croyait avoir fait un énorme pas en avant en envisageant la future "nation congolaise" [...] »<sup>462</sup>. Cette finale témoignera du regard triste et désespérant de Paul Lomami-Tshibamba sur le monde et le pouvoir colonial.

Ce pessimisme a sans doute des motifs biographiques, dont l'écrivain parle assez explicitement dans la lettre qu'il a adressée au jury du Prix littéraire, et qui se trouve citée dans la préface : (*NC*, p. 14-16) il semble demander qu'on lui pardonne sa vision plutôt aigrie de l'existence, ce qui veut dire aussi qu'il pensait que le jury attendait une vision plus optimiste. Ce n'était pas le cas, en réalité, puisqu'il a obtenu le premier

---

<sup>460</sup> Halen (P.), « Secrète, l'histoire ? *Ngando* de Lomami Tshibamba entre légende primordiale et parole du pouvoir », *art. cit.*, p. 308.

<sup>461</sup> Halen (P.), « Secrète, l'histoire ? *Ngando* de Lomami Tshibamba entre légende primordiale et parole du pouvoir », *art. cit.*, p. 308.

<sup>462</sup> Halen (P.), « Secrète, l'histoire ? *Ngando* de Lomami Tshibamba entre légende primordiale et parole du pouvoir », *art. cit.*, p. 308.

prix <sup>463</sup> ; mais Paul Lomami-Tshibamba peut avoir eu le sentiment que l'on attendait cela de lui, ce qui expliquerait qu'il ait brossé, peut-être volontairement, dans la description que nous avons citée, un tableau rassurant de la situation.

Pour en revenir au narrateur qui évoque ici les réalités à la troisième personne, sur le mode du roman réaliste classique, nous pouvons en tout cas associer l'optimisme affiché et une forme de confiance dans le langage qui peut représenter la réalité, d'un point de vue surplombant, qui maîtrise la vision (le danger viendra de ce qui est caché sous l'eau, mais qu'on ne devine pas ici). Comme nous l'avons vu, ce discours peut être situé dans l'espace social et politique. Nous pouvons dès lors voir, à la suite de Mikhaïl Bakhtine, que « les particularités formelles des langages, des modes et des styles du roman, sont des synthèses de perspectives sociales » <sup>464</sup>.

(3) Les instituteurs, par des signes discrets, attirèrent l'attention du Directeur de l'Ecole sur les deux femmes qui arrivaient. Tous devinèrent la mère de Musolinga. Les chuchotements, les petites toux sèches, les sifflements, bref, tout ce qui dénote la présence des êtres humains dans un lieu, cessèrent d'un coup : un silence complet régna aussitôt dans l'atmosphère rendue plus tragique encore par un sifflement aigu, perçant et continu d'une cigale cachée dans l'ombre d'une feuille d'avocatier (NC, p. 68).

---

<sup>463</sup> L'écrivain ignore que ce jury est composé pour moitié par des écrivains ou des intellectuels qui ont une expérience relativement solide du Congo (Jeanne Maquet-Tombu, « de la revue *Brousse* » ; Joseph-Marie Jadot, « ancien magistrat au Congo et romancier colonial » ; Jean Leyder, « ancien magistrat colonial »), et pour l'autre moitié par des écrivains belges, qui n'ont pas d'expérience africaine (Richard Dupierreux, critique d'art ; Auguste Vierset, « homme de lettres, Président des Journées Coloniales », écrivain wallon dont l'expérience africaine semble bien s'être limitée au Maghreb et à l'Egypte ; Georges-A. Deny, secrétaire du jury et libraire de son état). L'ensemble est coordonné par Gaston-Denys Périer, qui est à l'initiative du Concours ; il est connu comme « mélanophile » mais il n'a pas mis les pieds en Afrique à cette date et, d'une manière générale, il reste assez imperméable aux conceptions morales de la critique littéraire. Le second groupe, en tout cas, n'a pas de raison de partager l'optimisme officiel. Au contraire, ils sortent de la Seconde Guerre mondiale et de l'Occupation, et n'ont sans doute pas une vision enchantée de l'humanité : par ailleurs, ce sont d'abord des écrivains, non pas des idéologues, et à ce titre, ils n'ont pas dû être effrayés par le pessimisme affiché dans la finale.

<sup>464</sup> Bakhtine (M.), *Esthétique et théorie du roman*, op. cit., p. 174.



Ce passage (3) est raconté lui aussi à la troisième personne par un narrateur non représenté, qui décrit et reconstruit les faits et gestes des instituteurs mais aussi l'environnement (sonore, en l'occurrence). Son discours se veut factuel, dénotant la présence des instituteurs, leurs mimiques, le directeur, l'arrivée des femmes, le changement dans les bruits, etc.

Ce narrateur purement extérieur choisit des points de vue plus subtils dans les deux premières phrases, où l'arrivée de deux femmes à l'école est vue en focalisation interne. Elle traduit cette perception subjective des personnages que sont ici les instituteurs et le directeur, qui reconnaissent, parmi les deux femmes, la mère de Musolinga. Leur perception est d'abord visuelle, mais elle est aussi sonore : on entend que les chuchotements, les petites toux sèches, les sifflements cessent, et ensuite le seul bruit de la cigale. Par le fait de donner une subjectivité à la perception, le narrateur quitte son point de vue extérieur et se place à côté des personnages pour voir et entendre avec eux. Mais formellement, rien n'indique que le narrateur ait été témoin de la scène. Rien n'indique formellement, par ailleurs, que les personnages présents (les deux femmes, le directeur, les instituteurs) aient fait attention à ces bruits qui s'arrêtent et à celui de la cigale qui continue. La focalisation interne permet donc de dramatiser une scène sans bouleverser l'énonciation qui reste à la 3<sup>e</sup> personne.

Cela dit, si le narrateur semble s'effacer ainsi au profit de la perception des personnages, il redevient plus présent lorsqu'il commente en jugeant que l'atmosphère est « rendue plus tragique encore ». Ce passage révèle ainsi que « le sens réel du discours est défini par celui qui parle, par les circonstances qui font parler »<sup>465</sup>.

(4) Arrivés à la place dite « Zardè ya waya-wayà » (l'actuel « Parc de Bock » qui était plein de marais à cette époque), les cinq hommes virent devant eux deux êtres quasi vaporeux, drapés d'amples robes extraordinairement blanches (NC, p. 114-115).

Dans l'extrait (4), la voix qui relate les événements, est sans aucun doute celle du narrateur, un narrateur que le lecteur peut imaginer être Paul Lomami-Tshibamba : c'est lui qui situe les faits dans le contexte de l'histoire ancienne de Léopoldville, actuellement Kinshasa. Il les situe non pas après la guerre, mais bien avant ; il montre

---

<sup>465</sup> Bakhtine (M.), *Esthétique et théorie du roman*, op. cit., p. 213.

également qu'il est citoyen d'une ville moderne, comme son lecteur auquel il envoie une sorte de clin d'œil complice. Tous les deux connaissent en effet le parc de Bock <sup>466</sup> qui était autrefois une zone marécageuse. L'histoire du parc est celle de la modernisation de la ville, une modernisation qui signifie plus de confort et de salubrité, donc moins de maladies (assainissement des marais), mais aussi plus de richesse collective : il y a eu assez d'argent pour créer un parc, et les populations ont aussi du temps de loisir pour s'y rendre. On retrouve donc ici un écho de la fierté que Paul Lomami-Tshibamba partage avec le colonisateur, en rappelant aux gens de la ville qu'autrefois il y avait des marais. Ici, le sujet narrateur « [...] cite le passé pour se donner de meilleures raisons de profiter de l'existence » <sup>467</sup>. En effet, cet endroit marécageux a été transformé en un lieu où il fait bon vivre, alors qu'il avait été autrefois considéré comme l'habitat de mauvais esprits comme le notifient ces mots qui indiquent une focalisation visuelle : « les cinq hommes virent devant eux deux êtres vaporeux, vêtus d'amples robes extraordinairement blanches ». En plus de son rôle dans l'action, cet épisode est une manière pour le narrateur de rappeler à son public l'histoire de cette ville et de la raconter. On remarque ainsi chez Paul Lomami-Tshibamba une forte tension entre le passé et le présent.

(5) Et tandis que les femmes et les enfants dorment en paix, le sommeil des hommes est hanté par des apparitions fantasmagoriques de mondélé-mboka et d'êtres flous aux yeux flamboyants qui pourchassent tous les êtres mâles de Sukassa. Les hommes râlent, se débattent, gesticulent, tous couchés sur le kiti-kwala, se réveillent en sursaut, tremblants... Tout cela à cause de ce malheureux « tché cra téné pélé pélé » qui avait annoncé inopportunément les préparatifs

---

<sup>466</sup> Le nom donné à ce parc est, à l'époque coloniale, celui de Ferdinand de Bock qui, en tant que commissaire du district urbain de Kinshasa, fit assécher cette zone marécageuse pour y créer, en 1933, un parc. Ce dernier servait de frontière voire de mur de séparation entre la « cité indigène » et la « ville européenne ». Le parc a une superficie de sept hectares. Situé dans la commune de Gombe en plein centre-ville, il est proche du marché central de Kinshasa. Il porte actuellement le nom de Jardin botanique de Kinshasa et abrite une grande diversité de la flore congolaise voire tropicale. Nous nous référons ici à Parc de Bock, in : [http://www.wikinshasa.org/index.php/Parc de Bock](http://www.wikinshasa.org/index.php/Parc%20de%20Bock), - c. 19.03.2020.

<sup>467</sup> Diop (P.S.), *Archéologie du roman sénégalais*. Paris : L'Harmattan, 2010, p. 119.

du maudit marché au cours duquel la défaillance de ces villageois n'aura pas de défenseur... (N&A, p. 106).

L'exemple (5) révèle que le narrateur sait ce qui se passe dans la conscience des personnages, et, dans ce cas précis, des hommes tandis que les femmes et les enfants dorment en toute quiétude. Cette connaissance relève de l'omniscience dont jouit le narrateur. C'est sa voix qui l'affirme et décrit la situation avec certitude. La perception onirique des personnages masculins permet au narrateur de leur faire endosser son propre commentaire puisque l'origine énonciative de certaines phrases est ambiguë et confuse : « Tout cela à cause de ce malheureux « tché cra téné pélé pélé » ». Cette phrase est grammaticalement énoncée par le narrateur mais on est autorisé à la lire comme un discours en style indirect libre, tenu par les personnages. C'est comme si elle avait été prononcée par un de ces hommes. Cela dit, la fin de la phrase : « la défaillance de ces villageois n'aura pas de défenseur... », est typiquement lomamienne par son pessimisme. La phrase qui suit l'extrait : « la nuit, cependant, indifférente aux entreprises des éléments déchaînés et aux tracas des humains, poursuit imperturbablement son voyage » (N&A, 106-107) renchérit en disant que le monde de la nature est indifférent aux hommes. Le point de vue généralisant qui s'exprime ici n'est plus celui des villageois, mais, via celui du narrateur, celui Paul Lomami-Tshibamba, qui élargit brusquement la perspective en utilisant un temps présent comme s'il énonçait une loi générale tout en brochant le décor de l'action. Il est à noter aussi que l'emploi du terme de « villageois » semble témoigner du point de vue d'un « évolué » qui n'est plus un de ces villageois du passé <sup>468</sup>.

(6) « *Je suis Musolinga fils de Munsemvola et de Koso, petit fils du chef régnant Embuku du clan des Mosebekwa* », répondit l'enfant tout tremblant de frayeur car il n'osait soutenir le regard de leurs yeux flamboyants ni la voix stridente d'Elima qui le questionnait (NC, p. 80).

En rapportant le discours direct « *Je suis Musolinga fils de Munsemvola et de Koso, petit fils du chef régnant Embuku du clan des Mosebekwa* », le narrateur se présente comme omniscient. C'est lui aussi qui relate ensuite la scène à la troisième personne, en expliquant ce que ressent l'enfant. Il valorise le champ de perception visuelle et auditive du personnage Musolinga, comme en se plaçant près de lui : il fait ressentir

---

<sup>468</sup> Voir la note concernant le mot *basenji*, supra

aux lecteurs ce qu'éprouve le jeune garçon quand il affirme : « il n'osait soutenir le regard de leurs yeux flamboyants ni la voix stridente d'Elima qui le questionnait ». Tout est donc fait pour que les lecteurs se représentent cet interrogatoire dans leur imaginaire.

Dans l'extrait suivant, le narrateur s'exprime également à la troisième personne :

Aucun Ngbaka-Mabo, en vérité, ne peut admettre cette allégation saugrenue de petites bêtes soi-disant trouvées dans quelques gouttelettes de sang pris à un seul doigt de leur frère et que le médecin et ses infirmiers prétendent détruire en enfonçant des aiguilles métalliques dans le corps du notable Simanangoya (*N&A*, p. 117).

L'incertitude concerne la personne qui parle, bien que, du point de vue grammatical, ce soit le narrateur. Lorsqu'il déclare qu'« aucun Ngbaka-Mabo, en vérité, ne peut admettre » la vérité scientifique dont il va parler, il reste dans sa position et désigne les Ngbaka-Mabo à la 3<sup>e</sup> personne, par différence, donc, avec lui. Néanmoins, cette stabilité du discours ne se prolonge pas, puisqu'il se rapproche ensuite de leur subjectivité et se fait leur porte-parole. Quand il dit que cette vérité est « saugrenue », ou que les soignants « prétendent détruire » de « petites bêtes soi-disant trouvées », c'est ne pas le narrateur qui parle, lui qui est un homme instruit, connaissant la médecine et les microbes, mais qui reconstitue le point de vue des personnes qui ne croient pas dans la médecine occidentale.

(7) Sans ouvrir la bouche pour faire entendre la dernière parole qui a valeur de décision irrévocable, Impila s'éventa pendant un moment avec son chasse-mouches ; son regard vrillant erra sur l'assemblée avec une insistance qui intimida les notables. Enfin, il leva son bras droit pour signifier que la séance était terminée (*N&A*, pp. 176-177).

Dans le segment textuel (7), qui semble à première vue un strict résumé des actions racontées dans la scène, on perçoit cependant la voix particulière du narrateur. C'est une voix explicative, comme celle d'un interprète de gestes dont il connaît les codes, et qui s'adresse à un narrataire qui peut-être ne les connaît pas : « qui a valeur de décision irrévocable », « pour signifier que la séance était terminée ». « Son regard vrillant » est un autre commentaire, plus qualificatif qu'explicatif, qui souligne l'autorité du chef, déjà perceptible dans son absence de recours au langage parlé et

dans le silence de l'assemblée qui se soumet aux décisions du chef. Ce passage ne manifeste pas seulement l'autorité très respectée du chef dans les traditions ancestrales congolaises, mais aussi les mécanismes de prise de décision dans le contexte de la palabre africaine.

(8) Mine amusée, le prince hoto mbanza contempla avec un sourire narquois le débile barbon névrosé. Et au moment où, pour la cinquième fois, le vioque dipsomane portait encore à la bouche le gobelet plein à ras, Gikwa lui lança d'une voix claire où perçait nettement l'insolence : Au revoir, papa-chef-grand-notable-de-Zinga ! (AM, p. 66).

Quant à l'exemple (8), il nous rapporte une autre scène qui représente tout autrement l'autorité coutumière. Le narrateur joue ici aussi sur le regard, en l'occurrence celui du prince à la « mine amusée » et au « sourire narquois » ; c'est lui qui est vu ainsi par le narrateur, mais ensuite c'est lui qui regarde longuement : « il contempla [...] le débile barbon névrosé ». Sur le plan grammatical, c'est le narrateur qui parle, mais la surcharge qualificative de ces trois mots pourrait témoigner aussi de la manière dont le prince regarde l'autorité qu'il a devant lui. Ceci fait inévitablement penser à la scène du contremaître polonais avec son clerc James Massamba, notamment en raison de l'usage ironique des titres : « Au revoir, papa-chef-grand-notable-de-Zinga ! » est perçu comme une antiphrase par le lecteur, mais c'est le narrateur qui a fait en sorte que celui-ci comprenne le jugement du prince Gikwa.

(9) Voilà qu'au milieu de cette atonie générale, survint soudain un phénomène stupéfiant, qui sema la panique. Zakassi, l'épouse de Pomé, fils unique du grand chef Nzakara, sortant de sa case, se dirigea en courant vers le dungu. Elle poussa un long cri strident comme une démente (AM, p. 20).

Dans cet extrait (9), c'est bien le narrateur qui parle, à la troisième personne. Grammaticalement, il n'y a aucune trace d'une autre voix. Mais le lecteur ressent néanmoins le point, de vue des villageois, le point de vue de quelqu'un qui a vu et vécu ce qui s'est passé et qui peut qualifier les actions (« atonie générale », « phénomène stupéfiant », « comme une démente » ...). Il n'y a pas de focalisation à strictement parler, parce qu'on ne peut situer dans l'espace un point de vue particulier. Le sentiment qu'il y a néanmoins un point de vue vient peut-être du fait que certains éléments sont, au contraire, présentés comme les objets de cette vision : Zakassi

principalement, qui est aussi objet de savoir (elle est « épouse de Pomé »). En dehors de ce dernier aspect explicatif, c'est une technique qu'on appelle behaviorisme, empruntée au cinéma et qui consiste à décrire les choses de l'extérieur sans jamais entrer à l'intérieur. Le narrateur semble ainsi être témoin extérieur de la scène ; la focalisation est externe. En effet, le narrateur décrit les choses de l'extérieur sans jamais entrer à l'intérieur de la scène. Il ne s'occupe pas de les comprendre ou de les interpréter. Aussi se contente-t-il, dans le cas présent, de décrire de manière factuelle ce que vit Zakassi : ses mouvements (sa sortie de la case, sa course vers le dungu) et sa voix (ses cris aigus semblables à ceux d'une personne en état de démence).

(10) [...] « Congolia » lançait de sa sirène enroutée le signal final du départ et levait l'ancre dans son singulier vacarme qui la faisait reconnaître une lieue à la ronde. / **Magnifique occasion !** Comme mus par un seul ressort, les huit garnements se lancèrent d'un mouvement dans l'eau rendue déjà bouillonnante par les pales de la roue de « Congolia » battant l'eau (NC, p. 54).

La phrase de l'exemple (10) n'a pas de guillemets, et grammaticalement, c'est le narrateur qui parle, mais à cause du point d'exclamation, on croit entendre la voix des enfants qui auraient constaté quelque chose. La suite de l'extrait : « comme mus par un seul ressort [...] » nous montre clairement que c'est le narrateur qui parle. Il vit la situation de l'extérieur et s'identifie à cette perception subjective. Cette subjectivité apparaît sans doute aussi dans l'écart linguistique que se permet Paul Lomami-Tshibamba : en français courant, on attendait, avec un article défini : « le Congolia » et « du Congolia » ; supprimer cet article revient à donner un nom propre à un être animé, doté de sa propre personnalité pour l'observateur, plutôt qu'à un navire.

Le narrateur mis en place par Paul Lomami-Tshibamba, qui raconte l'action à la troisième personne, reste ainsi en retrait, dans l'ombre, sans apparaître de manière explicite, et l'on ne sait pas vraiment qui il est. C'est lui qui, à sa guise, donne des explications ou des jugements, et qui choisit de livrer les événements en se plaçant auprès de tel personnage ou de tel autre. Un tel narrateur détient donc beaucoup de pouvoirs tout en ne se présentant jamais. Il est plus démocrate, parce qu'il est plus transparent, dans les réalités qu'il choisit de raconter et dans les personnes auxquelles il s'intéresse ou dont il se rapproche pour voir les choses.

### 3.1.2.2. Chez Henri Lopes

Intéressons-nous maintenant à l'analyse de certains extraits d'Henri Lopes en rapport avec la problématique des voix et de la focalisation.

(1) En ce temps-là, il existait encore de nombreux régimes civils sur le continent. Chaque nouvelle république coiffée de bérets, casquettes et képis faisait frémir et ne laissait pas indifférent. Au Pays, la frayeur des jours inconnus passée, Radio-trottoir chuchotait que c'était le régime fasciste tel que le présageait Polépolé, lorsqu'il nous mettait en garde contre les agitateurs. Puis, mais insensiblement vite, les gens disaient que, allez-quitte-là-pour toi, la vie restait la même, telle que Dieu l'avait faite depuis *lipadasse-là* (PR, p. 71).

Dès le début de cet extrait, les lecteurs sont confrontés à la voix du narrateur qui, dans les deux premières phrases, semble raconter à la troisième personne, et n'est pas représenté. Il prend d'abord une posture d'autorité qui possède un grand savoir historique et géographique et voit le paysage politique de très haut : « En ce temps-là, il existait encore de nombreux régimes civils sur le continent ». Ensuite vient une phrase de transition où l'on entend davantage la voix du narrateur, parce qu'il introduit une évaluation, en l'occurrence négative, de ce qui s'est passé ; mais il ne précise pas que cette évolution « faisait frémir ». Et, à partir de la troisième phrase, il recourt au discours indirect pour dire les points de vue des autres acteurs : d'abord Radio-trottoir, ensuite « les gens », ce qui revient au même en réalité. La « Radio-trottoir », en effet, c'est l'information énoncée et reprise par la rue, par les masses populaires. Deux opinions successives sont exprimées par la population : d'abord le fait que la « république coiffée de bérets » est le « régime fasciste » annoncé par Polépolé (il a été renversé par le coup d'État militaire de Bwakamabé Na Sakkadé). Mais ensuite, l'opinion publique exprime surtout le découragement, et même un sentiment de fatalité : « la vie restait la même, telle que Dieu l'avait faite depuis *lipadasse-là* ». Ce complément de temps se réfère explicitement à la période post-coloniale, identifiée à des régimes politiques prédateurs par la « vox populi », la voix du peuple. Le narrateur se manifeste, au passage, à la première personne en se rangeant à l'intérieur de celui-ci : « lorsqu'il nous mettait en garde » : il s'identifie à la rumeur publique et donc fait sien le regard que les gens de la rue portent sur cette « république coiffée de bérets ». Du reste, ce passage illustre le fait que « le locuteur dans le roman est toujours, à divers

degrés, un *idéologue*, et ses paroles sont toujours un *idéologème*. Un langage particulier au roman représente toujours un point de vue spécial sur le monde, prétendant à une signification sociale »<sup>469</sup>.

(2) Quand le gouvernement fut au complet, le maréchal prit la parole en empruntant, avec un naturel inquiétant, la voix du Guinarou. – Peut-on m'expliquer pourquoi aucun... Il faillit s'étrangler. – ... aucun de mes livres n'a pas été exposé ? Hein ? Expliquez-moi ça un peu. Le ministre de la culture, la sueur au front, tenta de fournir une réponse, crut fournir une réponse. – Et ça alors ? Tonton montrait de son doigt épais les piles d'ouvrages. – De la merde, ça ? Con de ta maman ! Il donna un coup de poing sur la table. Il parla, insulta, parla, insulta, montra le poing, insulta, parla jusqu'à... (traîner sur le a) (PR, pp. 155-156).

le narrateur commence par situer le contexte dans lequel se déroulent les événements qu'il raconte : « Quand le gouvernement fut au complet, le maréchal prit la parole... ». Le contexte ainsi défini, le narrateur semble disparaître en cédant la parole à Bwakamabé Na Sakkadé, le maréchal-président, pour un dialogue qui n'en est pas un, puisqu'on n'entend que les paroles du président, avec de rapides commentaires du narrateur, et non celles de son interlocuteur, le ministre de la culture. Ce dernier n'a aucune chance de s'exprimer. Et s'il le fait, cela ne convient nullement : « Le ministre de la culture, la sueur au front, tenta de fournir une réponse, crut fournir une réponse ».

Bien entendu, « le narrateur n'a fait que « feindre de céder littéralement la parole à son personnage [...] »<sup>470</sup> : c'est toujours lui qui s'exprime et, en ce cas, confronte les lecteurs à la voix, autoritaire et marquée par des influences linguistiques locales, de Bwakamabé Na Sakkadé. Ce dernier emprunte une voix majestueuse, celle d'une divinité ou au moins d'un roi : la « voix du Guinarou »<sup>471</sup>. Son parler et son agir

---

<sup>469</sup> Bakhtine (M.), *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, 1978, p. 153.

<sup>470</sup> Genette, (G.), *Figures III*, Paris : Seuil, 1972, p. 263.

<sup>471</sup> Dans la mythologie africaine, guinarou, guinnarou ou guinnârou, « du peul désignant un génie, [...] est une créature surnaturelle incarnée dans des sujets pouvant prendre diverses formes. On retrouve ces créatures dans les contes et légendes issus des traditions orales d'Afrique de l'Ouest. Selon les légendes, le guinnârou aurait le don de passer à travers les murs. [...]. Ses



sont l'expression d'une autorité sans partage. Il insulte sans vergogne. C'est ce que Mikhaïl Bakhtine appelle la « parole autoritaire » ; celle-ci.

exige de nous d'être reconnue et assimilée, elle s'impose à nous, indépendamment de son degré de persuasion intérieure à notre égard ; nous la trouvons comme déjà unie à ce qui fait autorité. La parole autoritaire [...] est organiquement liée au passé hiérarchique. C'est en quelque sorte, *la parole des pères*, elle est déjà *reconnue* dans le passé. C'est une parole *trouvée par avance*, qu'on n'a pas à choisir parmi les paroles équivalentes. Elle est donnée (elle résonne) dans la haute sphère et non dans celle du contact familial. Son langage est spécial (hiératique, si l'on peut dire). Elle peut devenir objet de profanation. La parole autoritaire s'apparente au Tabou, au Nom qu'on ne peut pas prendre en vain <sup>472</sup>.

Le ministre de la culture, on peut le supposer, a sans doute prononcé quelques mots au moins (il « crut trouver une réponse »), mais peu importe qu'il les ait ou non prononcés : cela revient au même, ils n'existent pas ; le narrateur lui-même, en laissant toute la place au dictateur, semble trembler de peur lui aussi. Cependant, ce n'est pas aussi simple, parce qu'il faut tenir compte du fait que l'autocrate se rend ridicule par sa *dictature* elle-même, puisqu'il est évident pour le lecteur (le lecteur adulte des éditions du Seuil) que le Maréchal ne peut être un grand écrivain, et qu'il se trompe donc sur lui-même. Le narrateur s'est fait le complice du lecteur, ou l'inverse peut-être, pour en rire en même temps que la peur agit sur lui (c'est bien le « pleurer-rire »).

(3) Pour Aziz Sonika, le général était aussi un père de famille exemplaire. *La Croix du Sud*, en deuxième page, publiait la photo d'identité de la belle Mireille Bwakamabé Na Sakkadé, élancée, mince, au ventre de vierge et au teint clair de mulâtresse, qu'elle devait à des savons et des pommades dont il faut taire les noms (*PR*, pp. 32-33).

---

autres synonymes sont guina, chez les Bambaras et les Malinkés, guiné, chez les Wolofs, yébé chez les Haoussas » : Guinnârou <https://fr.wiktionary.org/wiki/guinn%C3%A2rou> – c. 29.04.2020.

<sup>472</sup> Bakhtine (M.), *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, 1978, p. 161.

Dans cet alinéa, l'identité des locuteurs dont la voix est colportée par le narrateur est connue : il s'agit du journaliste Aziz Sonika, qui travaille à la radio, et de l'hebdomadaire *La Croix du Sud*. Ces deux médias semblent acquis à la cause du président Bwakamabé Na Sakkadé. Le narrateur prend le soin de faire retentir leur voix, et par conséquent, celle de la presse locale. Il dit ce que cette dernière raconte aussi bien sur le président général Bwakamabé Na Sakkadé que sur son épouse Mireille. En effet, si Aziz Sonika parle du président comme d'un « père de famille exemplaire », à son tour, *La Croix du Sud* a édité une photo de la première dame de la république, dont elle souligne la beauté aux allures de star. Elle y joint une subtile critique de son teint qui ne serait pas naturel, mais plutôt dû à l'usage de certains produits éclaircissants. Il faut toutefois en « taire les noms » : on peut supposer que c'est encore la voix de la presse officielle qui se fait entendre et, ici, qui parle pour dire qu'il faut se taire. Pourquoi ce mystère ? Peut-être pour laisser supposer aux populations qu'il s'agit de produits secrets, aux pouvoirs magiques peut-être ?

Si le narrateur fait entendre le discours de ces instances officielles, il rapporte aussi ce qu'ont pu percevoir les lecteurs du magazine. Mais on ne sait pas au juste si une formule comme « au ventre de vierge et au teint clair de mulâtresse » a pour origine le texte médiatique ou le commentaire des lecteurs. C'est peut-être les deux : Henri Lopes montre ainsi, d'une part, le pouvoir des médias et la manière dont ils peuvent influencer l'opinion publique, et de l'autre, comment ce pouvoir est utilisé par les régimes dictatoriaux pour se légitimer. Mais non pas pour « redorer leur blason », comme on dirait dans les milieux cultivés : il y a au contraire beaucoup de vulgarité, sans doute voulue (par le pouvoir d'abord, qui cherche à utiliser la culture des magazines populaires), dans cette mise en valeur de la starlette qui se passionne pour les cosmétiques et les régimes pour la minceur.

(4) – Et Tarquin ?

– Tarquin ? Comprends pas.

J'ai bredouillé quelque chose d'incohérent. Elle a souri et porté la cuillère de sorbet à ses lèvres. Des lèvres épaisses. Le seul souvenir de ses origines, car, avec sa peau ambrée et ses cheveux de soie, elle aurait pu tout aussi bien passer pour une Blanche. Une de ses élégantes en toutes saisons bronzée, tantôt par le soleil de la mer, tantôt par celui de la montagne, et souvent par des rayons artificiels.

Elle aurait pu encore se faire passer pour une Arabe ou une Juive séfarade.

Elle prenait plaisir à lécher le chocolat sur la cuillère.

– Il n'est pas jaloux, Tarquin ?

– Manquerait plus que ça. Je ne lui appartiens pas. [...].

– Je suis une femme libre, moi (*L&F*, pp. 235-236).

Deux personnages se parlent dans cet extrait : le narrateur homodiégétique et Célimène. Leur conversation est constituée de discours directs, entrecoupés par des commentaires du narrateur ; ceux-ci sont exprimés en parlant de Célimène à la troisième personne, en aparté ou en lui-même au même moment, ou encore *a posteriori*, au moment de la narration. Entre le discours direct et le commentaire, il n'y a pas de marqueurs linguistique ou graphique : c'est au lecteur de deviner qui parle. Le commentaire s'attarde sur la beauté et les origines de son interlocutrice : « lèvres épaisses », propres à ses origines, « peau ambrée et bronzée, cheveux en soie ». La perception subjective du narrateur fait deviner (et sans doute partager) par son lecteur la fascination que lui inspire Célimène, une femme qui l'avait fasciné déjà quand il était enfant. Un objet, la cuillère, attire en particulier son attention ; tantôt il croit qu'il s'agit d'un sorbet, tantôt que c'est du chocolat ; c'est d'ailleurs peut-être les deux, ou alors cela veut dire que ce n'est pas ce qui est mangé qui l'intéresse, mais les parties du corps qui mangent : « Elle a souri et porté la cuillère de sorbet à ses lèvres » ; et plus loin : « Elle prenait plaisir à lécher le chocolat sur la cuillère ». La focalisation est donc très nette, sous la forme d'un gros plan, ou plutôt de deux gros plans successifs sur la bouche de Célimène<sup>473</sup>. On peut imaginer aussi le parti que tirerait un réalisateur, au cinéma, de ce gros plan sur la cuillère, mais l'exemple de Flaubert montre que le cinéma n'a en réalité rien inventé.

---

<sup>473</sup> Ceci fait songer au passage de *Madame Bovary* qui est souvent cité pour illustrer la focalisation : « Elle alla donc chercher dans l'armoire une bouteille de curaçao, atteignit deux petits verres, emplit l'un jusqu'au bord, versa à peine dans l'autre, et, après avoir trinqué, le porta à sa bouche. Comme il était presque vide, elle se renversait pour boire ; et, la tête en arrière, les lèvres avancées, le cou tendu, elle riait de ne rien sentir, tandis que le bout de sa langue, passant entre ses dents fines, léchait à petits coups le fond du verre » (Flaubert (Gustave), *Madame Bovary*. Éd. Par Claudine Gothot-Mersch. Paris : Garnier frères, 1971, p. 23).

Prudent, le narrateur se soucie de la jalousie du mari, Tarquin. La réponse de Célimène : « Manquerait plus que ça. Je ne lui appartiens pas. [...]. Je suis une femme libre, moi » nous fait retrouver le combat et l'engagement même d'Henri Lopes pour la cause des femmes <sup>474</sup>. Ainsi, la voix de Célimène représente toutes les voix des femmes africaines, en particulier, et de la femme, en général, sans distinction d'origine, de race, de religion ni de culture. Ces voix féminines qui luttent contre la chosification et l'exploitation de la femme dans les relations homme-femme, et partant, pour son bien-être et sa dignité, pour ses libertés et ses droits. À ce propos, Patrick Kabeya Mwepu estime « [...] que la préoccupation d'émanciper la femme africaine constitue une des missions qui auraient poussé Henri Lopes à tenir la plume. Bien qu'étant un homme, l'auteur a cependant choisi de se joindre à la cause de libération de la femme africaine. Pour justifier son attitude, il pense qu'il est possible à un homme d'être féministe » <sup>475</sup>. En outre, à travers le regard porté sur le personnage de Célimène <sup>476</sup>, le narrateur nous fait découvrir comment, dans le roman, « le locuteur cherche à orienter son discours avec son point de vue déterminant sur la perspective de celui qui comprend, et d'entrer en relations dialogiques avec certains de ses aspects. Il s'introduit dans la perspective étrangère de son interlocuteur, construit son énoncé sur un territoire étranger, sur le fond aperceptif de son interlocuteur » <sup>477</sup>.

(5) Comme des pirogiers épuisés qui retrouvent vigueur parce qu'ils viennent d'apercevoir la destination finale, les joueurs de tam-tam redoublaient la frappe de leurs mains sur les peaux tendues. Les femmes reprenaient leur chanson avec plus d'ardeur et, du côté du

<sup>474</sup> Lopes articule ses réflexions sur thème de la femme sous divers aspects dans ses œuvres comme *Sans Tam-Tam*, *Tribaliques* ou *La Nouvelle Romance*.

<sup>475</sup> Kabeya Mwepu (P.), « La femme et sa lutte de libération dans l'œuvre d'Henri Lopes », in : *Tydskrif vir Letterkunde*, vol. 45 numéro 2, 2008, p. 171.  
<https://www.ajol.info/index.php/tvl/article/view/29836>, - c. 16.03.2020.

<sup>476</sup> Le prénom fait forcément songer au personnage de Molière, dans *Le Misanthrope*, qui a inspiré l'expression « jouer les Célimène » : « Rôle de grande coquette dans une comédie » (<https://www.cnrtl.fr/lexicographie/c%C3%A9lim%C3%A8ne> - C.21.04.2020). Mais la Célimène de Lopes est une femme moderne, qui renouvelle cette figure.

<sup>477</sup> Bakhtine (M.), *Esthétique et théorie du roman*, op. cit., p. 105.

club des hommes, saisies par le rythme envoûtant, des têtes se mettaient à battre la mesure [...] (*L&F*, p. 25).

L'unique voix narrative, celle du narrateur, qui décrit l'ambiance qui règne au matanga de Kolélé : une ambiance apparemment festive. Le narrateur introduit les lecteurs dans une perspective qui fait de lui le témoin oculaire de cette atmosphère : les joueurs de tam-tam adoptent un rythme endiablé, les femmes chantent avec grand enthousiasme, et les hommes sont emportés par ce rythme. Ce point de vue du narrateur reste externe ; il relate la scène à la troisième personne, non sans la commenter : les musiciens sont « comme des piroguiers épuisés qui retrouvent vigueur parce qu'ils viennent d'apercevoir la destination finale », et le rythme est dit « envoûtant ». L'observation est aussi sélective, puisqu'elle fait ressortir l'aspect sonore autant que l'aspect visuel : « des têtes se mettaient à battre la mesure ».

(6) Kolélé a commencé par une chanson en swahili, puis une autre en créole cap-verdien. Elle en avait auparavant présenté brièvement le contenu en français : la première était à la gloire des combattants anti-apartheid de l'Afrique du Sud ; le nom de Mandela émaillait des paroles que l'on ne comprenait pas. La seconde était une sorte de berceuse, délicat métissage de fado et de rythme africain. Elle a été applaudie et la tribune officielle [...] s'est levée pour prolonger l'ovation. Quand elle a entonné le morceau suivant, *Atandélé*, je me suis mis à battre la mesure de la tête et du pied. J'avais envie de répéter les paroles avec elle (*L&F*, p. 343).

Le narrateur homodiégétique relate ce qu'il a vu et entendu, avant de laisser une marque grammaticale de sa présence dans la scène sous la forme de la première personne : « je me suis mis », « j'avais envie ». Mais il marque aussi sa présence dans cet énoncé : « des paroles que l'on ne comprenait pas », qui indique bien qu'il n'est pas omniscient, mais une perception située. Il se focalise sur le personnage de Kolélé, sur la prestation scénique de cette diva de la musique congolaise. Kolélé lui apparaît comme une chanteuse cultivée, intellectuelle et multilingue : elle chante en swahili, lingala, en créole cap-verdien et en français. Elle joue également des rythmes métissés

tel le mélange du fado<sup>478</sup> et du rythme africain. On découvre déjà ici l'ouverture à l'universel tant prônée par Henri Lopes qui dit de lui-même ce qui suit :

Je suis fier d'être un SIF, un Sans Identité Fixe. De fait, je me réclame non d'une mais de trois identités. [...] La première, mon identité originelle, me rattache aux ancêtres de ma terre natale (*MG*, p. 11).

La deuxième identité est mon identité internationale. [...] celle-ci constitue un acte volontaire par lequel je passe de la communauté familiale à la communauté des esprits (*MG*, p. 15).

Ma troisième identité, celle qui constitue ma signature de l'écrivain, est mon identité personnelle (*MG*, p. 18).

De plus, dans ce passage, la focalisation du narrateur met en scène non seulement une chanteuse sans frontières, mais aussi une militante politique. Par sa musique, elle rend hommage aux combattants de la lutte anti-apartheid en Afrique du Sud, tel que Nelson Mandela, et dénonce le système politique oppresseur de l'apartheid. Ici, nous découvrons, d'une part, la voix mélodieuse de Kolélé, et d'autre part, la musique telle que perçue par Henri Lopes : non pas dans sa fonction de divertissement, mais dans celle de vecteur d'idées et d'expression de lutte sociale et politique. Et dans la perspective subjective du narrateur, cette musique engagée est appréciée aussi bien par le public que par lui-même. C'est pourquoi la focalisation du narrateur porte également sur les applaudissements effrénés du public et sur son désir ardent de vouloir chanter *Atandalé* avec Kolélé. Cet extrait illustre ce qu'écrivait Mikhaïl Bakhtine : « l'action d'un héros du roman est toujours soulignée par une idéologie ; il vit, il agit dans un monde idéologique à lui (non pas un monde épique et « un »), il a sa propre conception du monde, incarnée dans ses paroles et dans ses actes »<sup>479</sup>.

---

<sup>478</sup> Le fado est « un genre musical portugais qui prend la forme d'un chant mélancolique généralement accompagné par des instruments à cordes pincées » in : *Musique de fado* <https://www.last.fm/fr/tag/fado>, - c. 16.03.2020. Dans son sens premier, fado est « un chant populaire portugais, à la fois plaintif et passionné, accompagné à la guitare, et dont les paroles sont le plus souvent une invocation au destin » in : *Fado*, <https://www.last.fm/fr/tag/fado>, - c. 16.03.2020.

<sup>479</sup> Bakhtine (M.), *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, 1978, p. 155.

(7) Ma grand-mère me tira à l'écart, m'invitant à m'asseoir sur un escabeau dans sa cour, en plein cœur du quartier Poto-Poto. « Ainsi donc, papa, tu veux, toi aussi, chasser les Blancs ?... Alors que nous ne savons même pas fabriquer une aiguille ! (MG, p. 32).

Le narrateur se souvient ici d'une scène vécue à Poto-Poto<sup>480</sup>, un quartier populaire de Brazzaville, la capitale du Congo-Brazzaville. Ce quartier est aussi au centre du roman d'Henri Lopes intitulé *Une enfant de Poto-Poto*. Déjà avant l'indépendance du Congo-Brazzaville, note Henri Lopes, « [...] le quartier Poto-Poto, plus cosmopolite, accueillait les originaires des tribus du nord du pays auxquels se mêlaient des populations de l'Oubangui et de l'Afrique Occidentale française, surtout des Sénégalais (qu'on désignait indifféremment du terme de Haoussas) et des Dahoméens (qu'on appelait les Popos), mais aussi des populations du sud du pays » (IDD, p. 55).

Dans la seconde partie de notre extrait, le narrateur cède la parole à la grand-mère. Il semble s'éclipser de la scène, et se réduire à la perception auditive de ce discours direct. Mais bien sûr, il écoute attentivement et n'a pas retenu cette parole par hasard ; ce n'est pas non plus par hasard qu'il la rapporte. Compte tenu du contexte, nous savons que le narrateur relate ici ses souvenirs d'enfance, ses relations affectives avec sa grand-mère et le rôle que celle-ci joua dans son éducation ; or la grand-mère remet ici directement en cause les mouvements des indépendances et se montre préoccupée par l'avenir incertain de son pays après le départ des Blancs qu'on est en train de chasser. Au nom de toute la famille sur laquelle elle veille, elle appelle le père,

---

<sup>480</sup> Poto-Poto est le 3<sup>e</sup> arrondissement de Brazzaville qui en compte au total neuf. « Il s'étend au nord du centre-ville pour être limité au nord-ouest par l'arrondissement de Moungali. [...] La commune de Poto-poto fut créée en 1911 [...] » in : *L'arrondissement Poto-Poto* <http://www.brazzaville.cg/fr/arrondissement-3-poto-poto>, - c. 17.03.2020. C'est l'un des quartiers les plus anciens de Brazzaville. Le nom poto-poto signifie « boue » dans plusieurs langues bantoues et faisait partie de ce que nous avons appelé le sabir colonial. Au départ, le quartier a été nommé ainsi avec une connotation négative : c'était la zone qui n'était pas encore urbanisée ; elle l'a été néanmoins rapidement, mais est toujours restée une zone populaire. On peut y voir un symbole du mélange cher à Lopes, un mélange au départ connoté négativement, mais avec la boue séchée, on peut faire des habitations, et un quartier marginal peut devenir un lieu de création. Le quartier est connu aussi pour les peintres de l'école dite de Poto-Poto. Il a été évoqué par de nombreux écrivains congolais comme Sylvain Mbemba et Tchicaya U'Tamsi.

en particulier, à prendre ses responsabilités en tant qu'adulte. Elle exprime le point de vue de toute une génération, ou en tout cas de certaines couches de la population parmi les colonisés, qui s'oppose au départ des Blancs et leur reconnaît quelques mérites. Au-delà de ce contexte historique (où l'auteur rappelle ainsi qu'il n'y avait pas d'unanimité, ni d'évidence dans la direction à choisir : c'est le dialogisme du roman, par différence avec l'épopée), la focalisation du narrateur débouche sur l'intérêt ou la valeur que Henri Lopes accorde à la parole des personnes âgées dans les relations intergénérationnelles en milieux traditionnels africains, en général, et congolais, en particulier. Henri Lopes met l'accent sur la reconnaissance et le respect dont doivent jouir ces personnes.

Nous retenons, à la suite de Mikhaïl Bakhtine, de cette approche analytique des voix et des points de vue, que « l'auteur se réalise et réalise son point de vue non seulement dans le narrateur, dans son discours, dans son langage (qui sont, à des degrés plus ou moins grands, objectivés, *montrés*), mais aussi dans l'objet du récit, d'après un point de vue qui diffère de celui du narrateur »<sup>481</sup>. Et pour citer Papa Samba Diop, « [...] si l'on tient compte du fait que l'espace romanesque est celui d'un *lël*, c'est-à-dire un microcosme avec un temps et un espace qui lui sont particuliers, on aboutit à la conclusion que le narrateur peut disposer à sa guise de cet univers irréel pour remodeler l'histoire à son goût [...] »<sup>482</sup>. Pour y parvenir, un choix pertinent des personnages s'impose.

### 3.2. Caractérisations des personnages

Il n'existe pas de romans sans personnage. Le personnage est une évidence pour toute œuvre romanesque. Il s'inscrit dans l'imaginaire de l'auteur et reste sa création, son invention. Le choix d'un personnage peut être considéré comme un enfantement pour l'auteur. C'est un moment-clé dans l'élaboration de son œuvre romanesque. Il

---

<sup>481</sup> Bakhtine (M.), *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, 1978, p. 134.

<sup>482</sup> Diop (P.S.), *Archéologie du roman sénégalais*. Paris : L'Harmattan, 2010, p. 186. L'auteur explique le terme de *lël* comme une « période plus ou moins longue qui correspond à la mise en quarantaine des circoncis », voir le même ouvrage, p. 113.



correspond à la fois au projet littéraire de l'écrivain, c'est-à-dire à l'univers et au vécu socioculturel qu'il veut traduire ou dessiner, et à la vision du monde qu'il désire partager, parfois au message qu'il veut transmettre.

L'écrivain modèle ses personnages selon le genre littéraire qu'il s'est choisi : roman, conte, nouvelles, théâtre, poème, récit... À ce sujet, Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov affirment que « les personnages représentent des personnes selon les modalités propres à la fiction »<sup>483</sup>.

Le personnage est un être imaginaire, inséparable de son monde fictif, mais lié à d'autres personnages. Il est « une entité qui s'inscrit linguistiquement et narrativement dans un récit, s'élabore sémantiquement comme référent fictif et anthropomorphe, et évolue dans une diégèse (univers de l'histoire), elle est aussi fictive »<sup>484</sup>. L'écrivain lui attribue une identité et des rôles dans son œuvre : un rôle d'agent dans la progression de l'action, et/ou un rôle symbolique dans la mise en place de l'univers fictionnel. Il lui fait revêtir un masque comme l'indique l'étymologie même du terme « personnage », qui vient du latin « persona » signifiant 'masque'. Le personnage « est une synthèse entre unités « statiques » (l'être) et unités « dynamiques » (le faire) : autrement dit, tout acteur se construit à travers certaines qualifications et au moins une fonction. Le personnage est donc, structurellement, le lieu d'un pouvoir-être et d'un vouloir-faire »<sup>485</sup>. Aussi agit-il sur le lecteur : en effet, c'est grâce au personnage, singulièrement, que l'écrivain atteint son public parce que le lecteur peut s'identifier à lui, ou retrouver, dans le système des relations entre personnages, quelque chose de ses propres relations sociales.

D'une manière fictive, mais le plus souvent en imitant le réel, l'écrivain situe le personnage dans le temps et l'espace en définissant divers caractères comme son sexe,

---

<sup>483</sup> Ducrot (O.) et Todorov (T.), *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris : Seuil, 1979, p. 289.

<sup>484</sup> Pawliez (M.), « Narratologie et étude du personnage : un cas de figure. Caractérisation dans *Dis-moi que je vis* de Michèle Mailhot », in : *International Journal of Canadian Studies / Revue internationale d'études canadiennes*, 43/2011, p. 192. <https://doi.org/10.7202/1009460ar>, - c. 27.12.2019.

<sup>485</sup> Jouve (V.), *L'Effet-personnage dans le roman*. Paris : Presses Universitaires de France, 1992, p. 142.

son âge, sa situation sociale ou son origine, et en lui attribuant des traits physiques, moraux et psychologiques. Autant d'indices qui font de lui un être à l'identité parfois complexe et qui contribuent à son positionnement socio-politique. Pour mieux appréhender cette identité, il faut non seulement comprendre le texte, mais aussi le contexte dans lequel le personnage est placé et à partir duquel il tient son discours et remplit son rôle dans le roman. La représentation du personnage est principalement assurée par son portrait, celui-ci étant la somme de ses caractérisations disséminées dans l'œuvre, mais parfois aussi données d'entrée de jeu.

C'est dans cette optique que nous porterons notre attention sur quelques personnages qu'on retrouve dans les romans de Paul Lomami-Tshibamba et d'Henri Lopes. Ne pouvant pas nous attacher à tous leurs personnages – ce qui serait un travail énorme et pourrait faire l'objet d'une autre dissertation –, nous choisirons les personnages que nous allons analyser sur la base du rôle que ces derniers jouent dans l'économie de l'œuvre, c'est-à-dire, ici les tensions entre les hommes et les femmes, d'une part, et entre l'Occident et l'Afrique, entre le passé et le présent, d'autre part. Toutes des tensions qui ne restent pas sans importance dans la recherche de droit à la différence et partant, dans les interactions et les échanges qui conditionnent le processus de l'interculturalité et le phénomène de l'hétérolinguisme.

### **3.2.1. Caractérisation des personnages chez Paul Lomami-Tshibamba**

Nous centrons nos réflexions sur *Ngando (Le Crocodile)* et *Ah ! Mbongo*.

#### **3.2.1.1. Les personnages dans *Ngando (Le Crocodile)***

Dans cette section, nous nous consacrerons d'abord aux personnages du roman, regroupés en deux réseaux de solidarité adversaires l'un de l'autre, de manière à établir une sorte de cartographie. Ensuite, dans un second temps, nous poserons la question de l'interprétation politique du roman.

### 3.2.1.1.1. Une cartographie des personnages

*Ngando (Le Crocodile)* s'ouvre par une description dramatique du crocodile :

Qui ne le connaît, ce saurien aux pattes palmées, au corps lourd et couvert d'écailles aussi dures que le roc ; ce gigantesque lézard, vivant aisément aussi bien sur terre que sous l'eau, « ngando » enfin, le crocodile, animal malfaisant qui se prête toujours au seul service de l'homme contre l'homme, en servant de véhicule « sous-marin » à ceux qui ont recours à ses offices homicides... (NC, p. 27).

Cette histoire dramatique se caractérise par la lutte entre deux forces : les forces du mal et les forces du bien. Il en ressort que les personnages de *Ngando* sont soit les agents du bien, soit les agents du mal. Leurs identités et leurs fonctions sont bien décrites par l'auteur. Il s'agit principalement de Musolinga, de Munsemvola, son père et de Koso, sa mère, ainsi que de Mobokoli et de Maman Ngulube.

Le jeune Musolinga est au départ un enfant désobéissant, qui fait l'école buissonnière. Mais lorsqu'il répond à l'Elima, il respecte néanmoins tous les codes en usage dans la tradition. Il connaît ses origines, ses ancêtres et s'identifie à eux et sait d'où il vient. Il descend d'une dynastie de chefs et est fier de son identité : « Je suis Musolinga, fils de Munsemvola et de Koso, petit-fils du chef régnant Embuku, du clan des Mosebekwa... » (NC, p. 80).

D'une manière générale, que représente la figure de Musolinga ? Elle symbolise d'abord « le monde de l'innocence et de la pureté de l'enfant »<sup>486</sup>, victime des forces du Mal. Ensuite, elle a pu représenter, pour Paul Lomami-Tshibamba, plus ou moins consciemment, ses « deux petites filles », à propos desquelles il écrit ceci (ce sont les derniers mots de sa lettre au Jury du Prix littéraire) :

Le malheur nous a ravi ces êtres tendrement chéris : l'une, la cadette, nous quitta à l'âge de six mois, l'aînée, ma très chère petite Madelon, tout récemment, à l'âge de cinq ans. Nous n'avons plus d'enfant et, ce qui pis est, nous n'espérons plus en avoir... (NC, p. 17).

---

<sup>486</sup> Ngandu Nkashama (P.), « Paul Lomami-Tchibamba », in : *Littératures francophones Afrique-Caraïbes-Océan Indien, dix-neuf classiques*. Paris : Club des Lecteurs d'Expression Française (CLEF), 1994, p. 165.

Dans la vie comme dans l'œuvre, on trouve donc la mort d'un jeune enfant, et le rapprochement se fait d'autant plus facilement qu'il est favorisé par l'auteur lui-même dans sa lettre de présentation. Mais l'écrivain ne suggère pas que Musolinga soit une image de Madelon : on a plutôt le sentiment qu'il cherche à se faire pardonner la fin pessimiste de son récit par une circonstance atténuante qui explique son pessimisme (voir notre commentaire *supra*). L'explication biographique est donc d'un intérêt limité ; on peut de toutes manières lui objecter que Musolinga est un garçon et non une fille, qu'il porte un nom congolais et non un prénom très français comme Madelon, et que ce père attristé parle de la mort de ses enfants sans l'associer en rien à quelque croyance aux féticheurs. Il faut donc expliquer autrement la figure de Musolinga.

Happé par le crocodile et en lutte pour la survie dans le monde des *Bilima*, Musolinga peut être vu également comme un jeune garçon qui représente l'avenir de sa famille et, en faisant de cette famille une représentation symbolique de la société, on peut aller jusqu'à dire qu'il représente l'avenir de la société : son épreuve ressemble dès lors à l'épreuve d'un champion qui représente la collectivité, un peu comme David, face à Goliath, engage le combat pour tout Israël : mais quelle est ici cette collectivité et quel est l'enjeu du combat ? Si Musolinga est l'image du peuple menacé par le pouvoir occulte représenté par le Ngando de maman Ngulube, alors le peuple en question est celui qui doit apprendre les valeurs de la modernité, qui sont transmises par la formation scolaire. La citation qui suit donne de l'école une vision essentiellement positive :

[...] le Directeur de l'école, [...], conseillait aux enfants de cesser d'aller au fleuve qui ne leur rapportait rien que du malheur, et qu'ils avaient tout à gagner en fréquentant assidûment l'école où l'on apprenait de fort belles et bonnes choses et des leçons très utiles et profitables pour plus tard lorsqu'ils devenaient grands (NC, p. 68).

Musolinga, c'est dès lors aussi le symbole de la résistance aux valeurs occidentales et à cette vision du monde, ou du moins à l'effort d'assiduité qu'elles exigent. Il est cet enfant en plein début de la puberté qui refuse de fréquenter l'école et qui fait le contraire de ce que l'enseignant essaie de lui inculquer, à savoir que le fleuve ne peut lui apporter, à lui et aux autres garçons « que du malheur ». Sa mère est consciente du fait que son fils n'écoute pas les enseignants : elle « savait très bien que son enfant négligeait beaucoup l'école pour le plaisir d'aller prendre un bain au fleuve,

en compagnie d'autres camarades » (NC, p. 40). Nous reviendrons plus loin sur les deux parents.

En somme, le roman organise une opposition entre deux mondes, l'école et le fleuve. La première est liée, – selon le Directeur mais cela rejoint la description, par le narrateur, du port de Léopoldville dont nous avons parlé plus haut – à l'avenir et à divers signes de prospérité pour le futur ; le second est lié au plaisir de jouer, mais aussi de faire partie de la communauté des « autres camarades » dont on peut supposer qu'ils n'obéissent, pas plus que Musolinga, à l'obligation d'aller à l'école. Associé par le directeur au « malheur », le fleuve est aussi associé aux croyances traditionnelles locales, alors que l'école a été importée par la colonisation. C'est ce qui permet de construire une interprétation politique, où l'école et le fleuve deviennent en outre les symboles de deux cultures différentes : occidentale et congolaise. En effet, écrit Silvia Riva, « sous l'apparence de l'aventure banale d'un garçon enlevé par un saurien, se joue [...] la rencontre tragique entre deux cultures antagonistes »<sup>487</sup>. Cette rencontre provoque une remise en question du patrimoine culturel du colonisé comme l'explique le narrateur :

Nous sommes à cette époque où nos pères, encore mal assurés, commençaient néanmoins à se convaincre que l'Européen n'est pas un « éléma », mais bien un homme normalement constitué, comme tous les autres hommes, avec cette malheureuse circonstance que l'Européen, c'est-à-dire l'homme blanc, ne croit pas à nos vérités et dénigre nos motifs, nos usages et nos coutumes qui nous viennent pourtant de très loin à travers les âges passés, du premier temps où le premier homme du type bantou a commencé son existence sur la terre. Beaucoup parmi nous ont suivi les Blancs dans ce chemin et ont adopté leurs conceptions. Cette circonstance a fait que les féticheurs eux-mêmes ont perdu tous les pouvoirs occultes dont ils étaient nantis (NC, pp. 32-33).

À l'époque de Musolinga, cette perte de puissance n'est pas encore totale, puisque ces féticheurs sont encore actifs, et ils se répartissent, les uns, du côté du bien, les autres, du côté du mal. Nous reviendrons sur ces derniers. Musolinga, quant à lui est

---

<sup>487</sup> Riva (S.), *Nouvelle histoire de la littérature du Congo-Kinshasa*. Paris : L'Harmattan, 2006, p. 86.

bénéficiaire des forces du bien représentées par la magie du *nganga-nkisi* Mobokoli comme l'explique cet extrait :

Se permettre purement et simplement la liberté de nous enlever Musolinga de cette façon-là, c'est un défi !... Je connais un *nganga-nkisi* réputé qui n'habite pas loin d'ici. Nous devons aller tous le consulter sans tarder ! Sans aucune réplique, tous se levèrent et s'en allèrent chez Mobokoli, le féticheur réputé pour son *likengé*, sorte de chambre noire où le consultant et sa suite voient nettement se refléter dans un bac d'eau, comme dans un miroir, l'image du malfaiteur que l'on cherche à connaître (N&A, p. 77).

Mais qui est en fait Mobokoli ? Quel est son rôle dans ce récit ? Pourquoi est-il appelé *nganga-nkisi* ? Mobokoli, en tant que féticheur *nganga-nkisi*, est une sorte de médecin traditionnel, dont les savoirs sont ésotériques. En tant que tel, il détient le pouvoir de protéger contre les forces du mal. Aux termes de Paul Lomami-Tshibamba, le rôle assigné au féticheur s'explique ainsi :

Puisque nous avons été créés pour vivre, il nous faut protéger notre existence. Et pour lutter et nous protéger contre la force du mal, quoi de plus simple, de plus logique, partant de plus nécessaire, que de recourir à une tierce force, qui est la force par excellence, puisqu'elle protège contre la réalisation du mal et même éloigne celui-ci. La force protectrice est détenue par un homme initié aux mystères qui le font entrer en contact avec les esprits, entretenir avec eux des commerces réguliers, et parvenir à les soumettre à ses ordres. Cet homme-là, c'est celui que nous appelons « Nganga-nkisi », le féticheur (NC, pp. 21-22).

Et c'est aux services du « Nganga-nkisi » Mobokoli que Munsemvola recourt pour connaître la personne qui avait été la cause de la disparition de son fils Musolinga. Le même féticheur l'aidera à libérer son enfant. Il sert d'intermédiaire entre les forces du mal et les forces du bien. Toutefois, le pouvoir du féticheur peut quelque fois se révéler destructeur. Et c'est le cas de Mobokoli qui, de ce point de vue, peut être mis dans la même catégorie que maman Ngulube. En effet, pour des raisons égoïstes, notamment pour se venger de Koso qui avait refusé de l'accepter comme amant, Mobokoli va tuer Munsemvola sous prétexte que ce dernier n'aurait pas observé ses consignes :

C'est pour rien que nous avons accepté de t'aider à retrouver ton enfant. Pour cela nous avons dû livrer combat à d'autres esprits et aux génies des eaux en cours. Et pour toute récompense, nous ne t'avons demandé que le silence pendant l'exécution de notre mission. Mais tu n'as pas cru devoir respecter cette simple consigne et tu as osé crier. Maintenant, Munsemvola, en expiation de ta faute, ton enfant, tes compagnons et toi-même, vous nous suivrez tous dans l'autre monde (NC, p. 116).

Munsemvola, Koso et les membres de leur famille peuvent être considérés comme un personnage collectif en ce sens qu'ils représentent, comme nous l'avons dit, toute une collectivité sociale, où des rôles spécifiques apparaissent nettement.

Munsemvola, tout d'abord, est l'homme fort qui incarne la chefferie traditionnelle, et qui combat contre les forces du mal afin que son fils soit libéré. Il est le descendant du chef régnant Embuku, du clan des Mosebekwa. Son autorité est respectée par les siens :

[...] papa Munsemvola ne badinait pas : pour une petite frasque, « kekele », la fine baguette flexible, pleuvait dru sur le derrière de son rejeton qu'il considérait comme en voie de forligner. Aussi se montrait-il d'une sévérité inflexible vis-à-vis de l'enfant (NC, p. 40 ; nous soulignons).

Le verbe forligner<sup>488</sup> apparaît de toute évidence aujourd'hui comme un archaïsme, mais son usage par Paul Lomami-Tshibamba est tout à fait justifié, s'il veut dire par là que la vision du monde de Musemvola est elle-même ancienne, basée sur des codes d'honneur inflexibles comme les sociétés traditionnelles sont supposées en

---

<sup>488</sup> Selon le CNRTL, forligner signifie : « S'écarter de la voie droite suivie par ses ancêtres ; commettre une action considérée comme indigne d'un descendant d'ancêtres honorables. *Des héraults (...) crient au chevalier : « Souviens-toi de qui tu es fils, et ne forlignes pas ! »* (Chateaubr., *Génie*, t. 2, 1803, p. 493). *Les nobles d'autrefois croyaient forligner en s'occupant de littérature* (Renan, *Avenir sc.*, 1890, p. 417). – *Spéc. et fam.* [En parlant d'une femme] Manquer à la vertu. *Elle a forligné* (Ac.1798-1932). » (<https://www.cnrtl.fr/definition/forligner> - c. 23.04.2020). Le Litté donne lui aussi ces deux acceptions (<http://littre.reverso.net/dictionnaire-francais/definition/forligner> - c. 22.04.2020). Le Robert est davantage conscient qu'il s'agit d'un terme « vieux ou littéraire », signifiant « Dégénérer, déchoir ». <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/forligner> - c. 22.04.2020. Il constitue un bon exemple de ces archaïsmes qu'affectionnait Lomami-Tshibamba (voir la section : 2.1.1.1.2.).

avoir (du point de vue nostalgique de celui qui regrette la modernisation). Mais comme travailleur au chantier naval « Socoma » à Ndolo (*NC*, p. 70), il est aussi un homme moderne, et il doit se soumettre aux ordres de ses chefs ; à cet égard, Munsemvola représente les Congolais qui ont choisi de quitter le village pour la ville, et notamment les milliers d'ouvriers congolais travaillant dans des conditions quelquefois inhumaines et soumises aux lois dures du pouvoir colonial, qui sont d'abord celles du marché du travail et de la production-consommation régie par le *mbongo* (l'argent) auquel nous savons que Paul Lomami-Tshibamba va consacrer, plus tard, tout un roman.

Koso, quant à elle, est l'épouse de Munsemvola. Elle est cette « [...] jeune et jolie femme [...], toujours belle, propre et vêtue d'habits coûteux qui lui donnaient les allures d'une « mwasi ya kilo » (femme de poids) » (*NC*, p. 49). On comprend alors pourquoi elle fut l'objet de convoitise pour Mobokoli comme l'indique le narrateur :

[...] Mobokoli se mit à l'aise sur sa natte et repassa en mémoire les coquetteries de Koso qui ne voulait pas de lui pour époux alors qu'il brûlait d'amour pour cette jolie fille (*NC*, p. 113).

Avant que Musolinga ait eu à choisir entre l'école et le fleuve, ses parents eux-mêmes avaient donc dû choisir : entre garder une autorité au village et devenir ouvrier en ville, pour Musemvola ; entre les demandes de Mobokoli et celles de Musemvola pour Koso. Le choix de cette dernière en faveur de l'ouvrier, qui a gardé néanmoins un prestige villageois, s'est fait aux dépens d'un homme qui représentait la tradition et une forme de pouvoir très différente. C'est ce qui lui a permis de devenir la « mwasi ya kilo », une expression qui dit à elle seule que Koso s'est rangée du côté de la prospérité apportée par les marchés urbains (le lieu où *kilo* est entré dans la langue locale).

Mais la beauté et le prestige ne suffisent pas ; Koso reste une femme sans autorité, « [...] sans beaucoup d'influence sur son enfant, qui est âgé de 12 ans » (*NC*, p. 40), Musolinga, ce qui ne l'empêche pas d'être une femme sensible. Par certains signes précurseurs, elle semble pressentir les malheurs qui guettent sa famille. De fait, en route pour le marché, « Koso, dès le premier pas, heurta durement une pierre, du pied gauche » (*NC*, pp. 42-43), ce qui constitue, selon la tradition africaine, un signe annonciateur d'un mauvais sort. Aussi s'écria-t-elle : « Ceci est un heurt qui porte malheur [...]. Qu'est-ce qui nous menace dès ce matin ? » (*NC*, p. 43). De plus, elle



reconnaît avoir eu, pendant la nuit, de mauvais rêves. C'est toute cette situation bouleversante qu'elle avoue une fois au marché :

Depuis ce matin, [...], quelque chose me dit intérieurement qu'un malheur plane sur moi ou sur mon mari, ou sur quelqu'un de nos proches parents. Tenez, je viens de heurter durement une petite pierre, du pied gauche qui me fait assez mal. N'est-ce pas un avertissement ? (NC, p. 44).

Dès lors, « Au marché, Koso, la mère de Musolinga, était constamment prise d'inexplicables inquiétudes et plus d'une fois elle se surprit en train de trembler » (NC, p. 63). De retour à la maison, Koso verra en rêve son fils

le front ensanglanté, entouré d'individus hideux et de reptiles inconnus dont les têtes prenaient des attitudes menaçantes contre l'enfant sans défense ; Musolinga, inondé de sang et de larmes, tendait ses menottes suppliantes vers sa mère chérie en pleurant de façon à remuer les entrailles maternelles [...] (NC, p. 64).

Femme moderne par certains côtés, Koso est donc aussi une femme traditionnelle par d'autres côtés ; ou, d'une autre façon, on peut dire qu'elle a parié sur la modernité, mais cela n'empêche pas qu'elle continue à adhérer à des savoirs mystérieux, ésotériques. Contrairement au Directeur d'école, dont le discours est résolument tourné d'un côté, Koso est partagée, ou ambivalente.

Le couple Musomvela et Koso semble illustrer à sa manière ce constat dressé à propos du roman sénégalais : « Le roman en arrive ainsi à distinguer deux espaces : celui des pères [...] et celui des mères [...]. Le premier, [...] C'est un univers dont les principes d'éducation visent à aguerrir. [...]. Sa mère est représentée, dans ce milieu où l'on ne reconnaît à la femme aucune autorité sur l'éducation et la formation intellectuelle des enfants mâles, comme une personnalité hors du commun [...] »<sup>489</sup>.

Un autre personnage non dénué d'importance dans *Ngando* est Mama Ngulube. C'est une femme jalouse et méchante qui vit de la pêche. Le narrateur dessine son portrait en ces mots :

[...] Mama Ngulube, une vieille mégère de race topoke, aux lèvres pleines des coupures en forme d'éruptions scabieuses. Mama Ngulube était une

---

<sup>489</sup> Diop (P.S.), *Archéologie du roman sénégalais*. Paris : L'Harmattan, 2010, p. 110.

sorcière, et une des plus méchantes notoirement connues. Jadis, elle vivait avec son mari et ses trois enfants, deux filles et un garçon. Mais comme elle était pêcheuse et tenait de tout cœur à cette occupation qui lui rapportait beaucoup, elle s'était affiliée à la secte protégée par « Elima », le génie aquatique qui favorise les pêches des membres de la secte (NC, p. 47).

Relevons tout d'abord qu'on retrouve dans cette citation la thématique des sectes secrètes, qui a joué un grand rôle à la fois dans les réalités sociologiques <sup>490</sup>, dans le discours médiatique et politique, mais aussi dans l'imaginaire social (et aussi artistique et littéraire <sup>491</sup>) à l'époque coloniale. C'est une question trop vaste pour être véritablement traitée ici, mais on peut retenir trois éléments essentiels : le premier est que les réalités sociologiques concernées étaient « syncrétiques », et moins des résurgences de phénomènes traditionnels que des réactions engendrées par la colonisation ; c'étaient donc des phénomènes modernes eux aussi, à leur manière, sous la forme de dissidences organisées au profit des membres et en se déroband au contrôle social (comme on le voit ici pour les pêcheurs : cela ressemble beaucoup à un groupe mafieux habillé en mouvement 'authentique' et religieux). Le deuxième est que les fins poursuivies ont parfois (mais pas toujours) pu prendre une dimension politique, sous la forme de messianisme anti-colonial clandestin, d'une plus ou moins vaste étendue. Le troisième est l'importance du facteur imaginaire, dès lors qu'il s'agit de choses secrètes : l'imagination peut travailler à sa guise ; ceci explique que le thème (et ses réalisations concrètes comme les fameux hommes-léopards ou, plus tard, le Kitawala) a fait l'objet de nombreux discours marqués par l'anxiété, discours qui y voyaient une menace pour la stabilité et la prospérité du régime colonial, mais au-delà de celui-ci, également pour la stabilité et la prospérité de tout système politique fondé sur la transparence et l'organisation rationnelle, fondé sur le droit écrit plutôt que sur les

---

<sup>490</sup> Voir notamment : Gérard (Jacques E.), *Les Fondements syncrétiques du Kitawala*. Bruxelles : Centre de Recherche et d'Informations Socio-Politiques (CRISP) ; le Livre Africain, coll. Études Africaines n°1, 1969, 120 p.

<sup>491</sup> Halen (Pierre), « Kitawala de Léon Debertry : un échantillon du roman colonial belge », in : Joubert (Jean-Louis), éd., *Le Roman colonial (suite)*. Actes du colloque des 10 et 11 septembre 1987. Paris : L'Harmattan, coll. Itinéraires et contacts de culture, n°12, 2e semestre 1990, 1990, pp.71-79.

allégeances personnelles. Nous reviendrons sur ces aspects politiques, mais distinguer ces deux derniers plans semble particulièrement nécessaire pour lire *Ngando*.

Mama Ngulube n'est pas décrite de manière très attirante : « une vieille mégère de race topoke, aux lèvres pleines de coupures en forme d'éruptions scabieuses »<sup>492</sup> ; c'est même presque une caricature, comme on en voit lorsqu'il s'agit de sorcières dans les illustrations de contes de fées européens. La « race topoke », du point de vue qu'on pouvait alors avoir dans la capitale, signifie qu'il s'agit de quelqu'un qui vient de la Province Orientale, loin à l'intérieur du pays, d'une zone où la pénétration coloniale a été tardive ; elle est alors réputée aussi pour les scarifications du visage et du corps, ce qui semble bien se retrouver ici sous la forme très dévalorisante de bubons dus à la maladie, ceux de la gale, dont la forme ovale ressemble effectivement à des scarifications. Mais son âme est tout aussi repoussante : elle ne connaît pas de scrupules. Elle s'illustre par sa méchanceté. En fait, elle a tour à tour « mangé » « son mari, ses enfants, ses sœurs et son oncle maternel. Désormais elle vit seule dans sa petite case croulante et couverte de tôles, étonnamment plus nombreuses que la surface à couvrir, et placées vaille que vaille sur le toit » (*NC*, p. 48). Comme *ndoki*, sa cruauté se manifeste aussi dans le récit par le fait qu'elle a ensorcelé Musolinga qui sera happé par son *ngando*, le crocodile.

Elle est terriblement crainte par son entourage, car elle est très vindicative et ses vengeances se traduisaient toujours par la mort violente de ceux qui avaient le malheur de provoquer d'une façon ou d'une autre le mécontentement de cette vieille femme. Ombrageuse comme tout honnête *ndoki* doit être, *mama Ngulube* prenait pour des provocations la moindre vétille telle, par exemple, de la salive jetée par mégarde devant elle, ou un simple regard persistant. La conséquence en était toujours la mort (*NC*, pp. 48-49).

---

<sup>492</sup> « Scabieux, euse, adj. *PATHOL.* Qui a rapport à la gale ; qui a les caractères de la gale. *Éruption scabieuse. Des vieillards à fanons, plis scabieux, flétrissures de caïmans collant à l'ossature aiguë* (P. Grainville, *Les Flamboyants*, 1947, p. 248 ds Rob. 1985). *Les chancres scabieux font partie des lésions caractéristiques de la gale humaine. Ce sont des éléments en relief, ovalaires, avec une croûte allongée au sommet et très prurigineux* (L.-D. Lachiver, *La Santé sexuelle*, 1982, p. 267). » (<https://www.cnrtl.fr/definition/scabieux> - c. 213.04.2020). Il est intéressant que P. Grainville associe « scabieux » à des caïmans, ce que fait indirectement le roman de Lomami.

Mama Ngulube est ainsi l'incarnation des forces maléfiques toujours prêtes à en découdre avec leurs ennemis. Dans une formule comme « Ombrageuse comme tout honnête ndoki doit être », on sent percer l'ironie du narrateur, qui bien entendu ne pense pas qu'elle soit « honnête » : ce n'est pas un détail si l'on s'intéresse à la voix qui se fait entendre dans l'énonciation ; le narrateur semble ne pas croire à la réalité de cette sorcière, puisqu'il voit son comportement comme emprunté, sinon théâtral, mais il passe vite à une énonciation plus monologique, objective : « La conséquence en était toujours la mort » semble énoncer des réalités indubitables.

Indissociable de Mama Ngulube, la sorcière, *Ngando* est cet autre personnage-clé du roman éponyme. Le *Ngando* est un animal qui vit aussi bien dans les eaux que sur terre. Il appartient à la famille des sauriens. Dans l'univers bantou, le crocodile « sert de véhicule sous-marin à ceux qui ont recours à ses offices homicides » (*NC*, p. 27). La citation qui suit illustre clairement son caractère et son rôle :

Parfois, dociles à des groupes d'initiés, les « ngando » remplissent seuls des missions dangereuses et ravissent des êtres humains pour les amener à ceux qui les ont commissionnés. Fléau fluvial, les crocodiles aux gueules courtes n'appréhendent pas leurs victimes simplement parce qu'ils sont friands de chair humaine, mais toujours, commissionnés, ils sont chargés de ce faire. La victime choisie est préalablement envoûtée [...] par des sortilèges dont le secret est connu et détenu par les seuls féticheurs et les « ndoki ». [...] Tel est le rôle que joue le « ngando » dans nos cours d'eau (*NC*, pp. 27-28).

La question que pose une telle citation est celle de la voix qui se fait entendre. Le ton est didactique, comme s'il s'agissait d'une leçon de zoologie : nous avons déjà rencontré cette posture qu'affectionne le narrateur de Paul Lomami-Tshibamba. Cependant, l'objet de l'explication n'est pas un objet pour les sciences naturelles qui ambitionnent l'universel ; c'est au contraire l'exposé de croyances, et de croyances aussitôt rapportées à un groupe social : le « nous » que nous avons déjà rencontré également. La voix entendue dans cet extrait, c'est celle de la communauté des croyants, et on peut se demander dans quelle mesure le narrateur de Paul Lomami-Tshibamba y adhère sincèrement.

C'est dans cette même optique que nous situons cette assertion de Mukala Kadima-Nzuji, didactique elle aussi, mais sans marque d'adhésion à la première personne :

le crocodile, on le sait, apparaît dans la plupart des contes et fables congolais comme un symbole d'autant plus négatif qu'il exprime une attitude sombre et agressive de l'inconscient collectif. Se situant à l'intersection du réel et de l'imaginaire, du visible et de l'invisible, il est perçu comme le lieu de manifestation des forces occultes. N'agissant jamais de son plein gré, il exécute les ordres et les desseins du sorcier ou de la sorcière <sup>493</sup>.

Dans l'expression « il est perçu comme le lieu », l'auteur ne précise pas qui perçoit, mais on peut supposer qu'il s'agit des Congolais qui, le temps d'un récit ou dans la vie réelle, adhèrent à la croyance dans les « forces occultes ». Lui-même en fait-il partie ? Il ne le dit pas, mais on peut supposer que l'auteur d'une thèse universitaire (c'est le cas de ce livre) ne souscrit pas aux croyances, en tout cas pas dans sa thèse qui est écrite, à l'inverse, avec une intention contraire à tout ésotérisme. Il occupe plutôt la position de l'interprète ou de porte-parole d'une société qu'il cherche à valoriser ou à faire comprendre. La position de Paul Lomami-Tshibamba est en partie au moins la même, à la différence qu'il écrit du roman, donc de la fiction, et qu'en outre il peut ouvrir la porte au merveilleux.

Nous avons tenté de résumer ce qui précède dans le tableau suivant.

#### FICHE DESCRIPTIVE DES PERSONNAGES ANALYSES

NOMS - SURNOMS	SEXE & AGE	ORIGINE	RESEAU DE RELATIONS	PROFESSION ET STATUT SOCIAL	AUTRES CARACTERISTIQUES
<b>Musolinga</b>	- Garçon en pleine puberté 12 ans	- Descendant du clan Mosebekwa - Fils de Munsemvola et de Koso - Petit-Fils d'Embuku	- Camarades de l'école et du quartier - Ses parents : Koso et Munsemvola - Son clan : Mosebekwa	Écolier	- Turbulent - Négligent - Aime se baigner dans le fleuve - Innocent - Insouciant - Nageur

<sup>493</sup> Mukala Kadima-Nzuji, *La Littérature zaïroise de langue française : 1945-1965*. Paris : Agence de coopération culturelle et technique : Karthala, 1984, pp. 236-237.

<b>Mobokoli</b> <i>(nganga-nkisi)</i>	- Homme - Adulte		- Le monde des esprits ; - Intermédiaire entre forces du mal et forces du bien - Maman Ngulube	- Féticheur - Protecteur contre les forces du mal - Détenteur également d'un pouvoir destructeur	- Réputé pour ses fétiches - Jaloux, rancunier - Vicieux, malin - Amoureux de Koso, la femme de Munse-mvola ;
<b>Munse-mvola</b>	- Homme - Adulte	- Descendant du clan des Mosebekwa - Fils d'Embuku	- Marié à Koso ; - Père de Musolinga - Son clan : Mosebekwa - Féticheur Mobokoli - Collègues du chantier - Gens du quartier	- Employé au chantier naval SOCOMA à Ndolo; - Père de famille	- Homme fort, responsable, autoritaire et combatif
<b>Koso</b> <i>(mwasi ya kilo)</i>	- Épouse de Munse-mvola - Femme - Adulte		- Épouse de Munse-mvola - Mère de Musolinga - Maman du marché et gens du quartier - Amie de Saliyani	- Mère de famille	- Épouse de Munse-mvola - Jeune femme, jolie, propre et vêtue d'habits coûteux - Mwasi ya kilo - Femme sensible - Manque d'autorité envers son fils
<b>Ngulube</b>	- Femme - Vieille mégère	- Du clan Topoke	- Mariée - Mère de trois enfants (deux filles et un garçon) - Nganga-nkisi Mobokoli - Ngando - Membre d'une secte - Son clan et sa famille	- Pêcheuse (vit de la pêche) - Sorcière - Propriétaire d'un grand verger (manguiers, orangers)	- Pêcheuse (vit de la pêche) - Sorcière (ndoki) réputée - Méchante, jalouse, ombrageuse, haineuse, sans scrupule - Lèvres pleines de coupures - Jambes ramollies

<b>Ngando</b>	- Asexué	- Animal de la famille des sauriens	- Monde aquatique - Les sorciers - Maman Ngulube - Mobokoli	- « Véhicule sous-marin » pour les sorciers	- Animal docile, mais dangereux - Fléau fluvial - Lieu de manifestation des forces occultes
---------------	----------	-------------------------------------	--	---	---

### 3.2.1.1.2. *L'interprétation politique du roman*

Nous avons vu ci-dessus que *Ngando* mettait en présence des forces opposées, et même fortement antagonistes, au point que l'une des deux parties veut déclencher la mort d'un jeune innocent. Une mort d'autant plus significative si ce jeune garçon représente l'avenir de la collectivité. Jusqu'à présent, nous avons vu que ces forces pouvaient se résumer dans un combat entre l'École et le Fleuve, avenir et passé, bonheur promis et malheur voulu, discours exotérique et croyances ésotériques... On peut poursuivre : d'un côté, le Directeur et Musemvola ; de l'autre, une sorcière...<sup>494</sup>. Nous avons vu aussi que ces deux mondes se disputaient un objet : Musolinga. Et que chaque sphère de personnages était structurée par une solidarité : la famille et les amis et collègues du chantier, d'un côté ; le réseau des malfaisants, de l'autre : le ndoki, les bilimas, la secte associant bilimas et pêcheurs... Entre les deux, d'autres personnages hésitent ou sont plus ambivalents : Musolinga par naïveté, Mobokoli par rancune.

Ce fort dualisme s'explique en partie par la nature générique ambivalente du texte : c'est un roman moderne par certains aspects, notamment la description réaliste du cadre. Mais ce roman inclut un conte merveilleux, et le genre du conte favorise la dualisation des valeurs et des représentants de ces valeurs.

On l'aura noté : aucun Européen ne participe à l'action ; le récit en mentionne vaguement (sauf le nom de Léopold II), mais ils sont à l'arrière-plan : sur le chantier, sur le port, dans la prison sans doute. Ils sont quasiment absents, dans un autre monde.

<sup>494</sup> Ceci semble nous inviter à une possible lecture genrée : le directeur et le père de l'enfant, mais aussi ses alliés et collègues, sont des hommes ; Maman Ngulube est une femme. Mais ceci ne nous mène pas loin : Mobokoli, un homme, est plus que douteux, et Koso, même si elle cède à des frayeurs irrationnelles, est du côté de son enfant. Quant aux bilimas, Lomami les conçoit plutôt comme masculins.

Est-ce que, dans *Ngando*, le directeur d'école est Blanc ? On peut se le représenter ainsi, *a fortiori* si l'on part d'un savoir biographique extratextuel concernant l'enfance de Paul Lomami-Tshibamba (voir la section consacrée à la vie de l'auteur point 1.3.1.1) et le rôle qu'y a joué le R.P. de la Khétulle, alias, dans la mémoire congolaise « Tata Raphaël ». Mais le roman n'en dit rien, et ce silence suggère que cette question n'intéresse pas le narrateur.

Sachant tout cela, est-ce qu'une lecture politique du roman est possible ? En d'autres termes, peut-on y voir une allégorie de la nation ? Dans ce cas, Musolinga incarnerait la jeune nation congolaise, et sa mort représenterait l'oppression coloniale, l'étouffement de la nation par un système oppressif.

L'enjeu collectif est en tout cas perceptible dans la manière dont l'auteur réunit les forces du progrès autour de la famille de Munsemvola : elle semble incarner le peuple colonisé et meurtri qui se mobilise autour d'un homme pour combattre les forces du mal, afin de sauver la progéniture. On le découvre, dans la famille avec tous ses membres réunis et dans son recours aux pratiques ésotériques.

En resituant l'œuvre de Paul Lomami-Tshibamba dans son contexte sociopolitique de l'époque, à savoir celui de la colonisation, on peut ainsi faire l'hypothèse que le personnage, *ngando*, représente, au-delà de la simple symbolique animale, les forces du mal auxquels le pouvoir colonial recourt pour asseoir son pouvoir et anéantir ses détracteurs et ses ennemis. Par conséquent, le *ngando* est signe de ce pouvoir qui tente de tout dévorer sur son passage, même les enfants innocents représentés par Musolinga. Il en ressort qu'à travers ses personnages, Paul Lomami-Tshibamba peint la vie à Léopoldville, aujourd'hui Kinshasa, et, partant, une page de l'histoire du Congo-Kinshasa : celle de l'époque coloniale, une époque dont l'auteur n'a pas gardé que de bons souvenirs, à en croire son parcours biographique. Aussi peut-on découvrir de nombreuses références non seulement à certains quartiers stratégiques de cette ville comme Kingabwa avec son chantier naval, Ndolo, avec la prison centrale, Kintambo avec son hôpital, mais aussi quelques institutions capitales du pouvoir colonial telles que l'école, l'église, le port de Kinshasa, la police, voire la référence aux eaux du fleuve Congo, lieu mythique.

Pour Paul Lomami-Tshibamba, la vie menée à Léopoldville est marquée par le combat du peuple colonisé contre le pouvoir colonial. Une lutte symbolisée par le



combat entre les forces du mal et les forces du bien. Une lutte menée dans un seul but : le peuple colonisé ne veut pas vivre le déclin du monde de ses ancêtres. C'est le combat de tout un peuple contre le joug du colonisateur afin de jouir de ses libertés fondamentales. Sa lutte est un combat pour sa survie, pour ses valeurs et ses traditions menacées par l'arrivée du colonisateur. Un constat qu'illustre cet extrait de *Ngando* :

Nous profitons de cette occasion pour attirer l'attention de tous sur la gravité des temps que nous traversons actuellement. Les seuls hommes de la terre que nous connaissions étaient des Noirs. Les hommes à la peau blanche, qui sont des hommes venus de l'autre côté de la tombe, connaissent tous les secrets des dieux, des génies, des esprits et des ndoki. Les connaissances de l'au-delà sont interdites aux hommes noirs. À cause de leur grande curiosité, les dieux et les génies de la partie supérieure de l'au-delà ont renvoyé les Blancs recommencer l'existence de la terre parmi les hommes noirs. Le malheur est que les Blancs se servent des connaissances d'outre-tombe pour le bien des Noirs. En agissant ainsi, les Blancs menacent notre propre existence. [...] Cette situation ne peut plus continuer : pour regagner notre place dans la crainte et dans la vénération dont nous entouraient jadis les hommes noirs, nous devons réagir de toutes nos forces [...] tous les Blancs seront attaqués par nos ngando que nous rentrons invulnérables contre les armes des Blancs ; dans les airs, « Monama » livrera combat aux oiseaux de fer avec lesquels les Blancs sillonnent nos ciels. Et lorsque nous parviendrons à vaincre les Blancs, il nous sera tout à fait facile de regagner notre place dans la vénération et dans la crainte des Noirs. À partir d'aujourd'hui, c'est la guerre déclarée contre les Blancs ! (NC, pp. 82-84).

Désormais, la guerre contre les Blancs est déclarée, car le mal qui frappe le peuple colonisé a une origine, sachant que dans les traditions africaines, il n'y a pas de fumée sans feu. Le lieu de cette résistance demeure symboliquement l'île Mbamu dans *Ngando* :

l'île Mbambu est inhabitée. Objet de contestations politiques entre les deux gouvernements français et belge, une ligne conventionnelle la divise en deux parties égales d'amont en aval. [...] les hommes, sous prétexte de se livrer à la pêche dans les parages, s'y fixent, créent de véritables

villages derrière le rideau des arbres, bien à l'abri de tout regard indiscret, et finissent ainsi par se soustraire aux tracasseries incessantes de paiement d'impôt de capitation, de recensement annuel, de visites médicales prophylactiques, etc., inhérentes au séjour dans ces deux grandes villes (NC, pp. 35-36).

Du coup, mythes et réalité se rencontrent et la fiction s'inscrit dans l'histoire. On comprend, à la suite de Pierre Halen, comment ce roman de Paul Lomami-Tshibamba

[...] semble partagé entre, d'une part, une logique romanesque 'moderne', naturaliste, accompagnant le 'développement' des 'jeunes nations', et d'autre part, une logique identitaire, amenée à défendre a priori les traditions locales pour prendre le contrepied du regard colonial qui, soit les tenait dans le mépris, soit voulait les vider de leur substance <sup>495</sup>.

C'est pourquoi *Ngando*

[...] se veut une réponse à l'ethnocentrisme européen, et dans le même temps, une 'défense et illustration' du patrimoine africain. La sauvegarde de ce monde au bord de l'extinction trouve, sous la plume de Lomami Tshibamba, un lieu de prédilection dans un espace et un temps symbolique, où convergent mythe et réalité. La portée 'subversive' de *Ngando* qui ressort de l'analyse de la sémiotique spatiale de ce texte [...] réside en effet dans la forte opposition de la vision du monde de l'Afrique précoloniale (et sa géographie mythique) à celle introduite par le colonisateur <sup>496</sup>.

Tout compte fait, il sied de retenir à la suite de Pierre Halen que « *Ngando* contient des critiques et pas en 'filigrane' » <sup>497</sup> ; selon lui, cette œuvre « [...] porte la marque de ce qui est plus qu'un désarroi d'un groupe social, mais aussi l'expression du désespoir

---

<sup>495</sup> Halen (P.), « Relire *Ngando* de Paul Lomami-Tshibamba (1948), cinquante ans après », in : Lüsebrink (H.-J.) & Städtler (K.), eds., *Les Littératures africaines de langue française à l'époque de la postmodernité*. Oberhausen : Athena-Verlag, 2004, p. 62.

<sup>496</sup> Riva (S.), *Nouvelle histoire de la littérature du Congo-Kinshasa*. Paris : L'Harmattan, 2006, p. 86.

<sup>497</sup> Halen, (P.), « Secrète, l'histoire ? *Ngando* de Lomami Tshibamba entre légende primordiale et parole du pouvoir », in : Zabus, (C.), *Le secret : motif et moteur de la littérature*, Louvain-La-Neuve, 1999, p. 307.

d'un homme. Et c'est peut-être de cette anxiété-là qu'il s'agit dans la préface, bien que Paul Lomami-Tshibamba la réfère aux seuls agissements des *ndoki* »<sup>498</sup>.

### 3.2.1.2. Gikwa dans *Ah ! Mbongo*

Quant à l'analyse des personnages dans *Ah ! Mbongo*, nous nous focalisons essentiellement sur un seul personnage, à savoir Gikwa. Comment peut-on le décrire ? Autrement dit, quelle typologie peut-on lui attribuer ? Quelle approche peut-on faire de son identité ? Dans quel cadre socio-temporel peut-on le situer ?

Le récit de *Ah ! Mbongo* débute par un discours mythique sur les circonstances énigmatiques de la naissance de Gikwa après la mystérieuse disparition de sa mère, Zékassi, qui le portait encore dans ses entrailles :

Pomé, mon mari, j'étais partie en voyage au village de nos ancêtres pour ma délivrance. Le jour de mon départ, je t'avais bien déclaré à haute voix en présence de tout le monde. Au lieu de te réjouir dans l'attente de ton enfant que je devais mettre au monde loin des yeux des *nzongondo*<sup>499</sup> tu t'es mis en deuil ! C'est grave ce que tu as fait là ! Vois comme tu as maigri... Non, mon mari, tu as mal agi. Demain de grand matin, tu sacrifieras un coq en offrande propitiatoire pour la santé de notre enfant à qui ta longue tristesse risque de porter préjudice... Va dire à *mama* Gbando de préparer de l'eau chaude et me l'apporter ici. Va, n'aie pas peur, ne crains rien, je suis revenue pour toujours (*AM*, p. 24).

Le lecteur moderne ou rationaliste comprend que Zékassi a été sur le point de mourir pendant l'accouchement, et que son entourage a cru qu'elle était morte, comme cela arrive quelquefois. Zékassi elle-même, comme ses proches, voit les choses du point de vue des croyances dans les ancêtres, ce qui donne à la naissance une dimension

---

<sup>498</sup> Halen, (P.), « Secrète, l'histoire ? Ngando de Lomami Tshibamba entre légende primordiale et parole du pouvoir », in : Zabus, (C.), *Le secret : motif et moteur de la littérature*, Louvain-La-Neuve, 1999, p. 309.

<sup>499</sup> Nzongondo, un terme en langue ngbandi. Qui « désigne un « animal totémique » investi de pouvoirs maléfiques au service des sorciers lanceurs de mauvais sorts » : Lomami Tshibamba, *AM*, p. 335.

exceptionnelle et même sacrée. Enfant de sa mère Zékassi et de son père Pomé, Gikwa est le petit-fils de Gbando et de Nzakara, les parents de Pomé. Il est « [...] l'unique descendant du grand Nzakara, cet héritier de la chefferie de l'importante tribu des Hoto Mbanza [...] » (AM, p. 49), un des peuples de l'Ubangi.

Alors qu'il avait mené jusque-là une vie paisible avec son épouse Ndawélé, « [...] fille de riche chef chasseur de Mbaye [...] » (AM, p. 262), l'existence de ce prince de Hoto Mbanza est bousculée lorsque Gikwa rencontre Messéndéa et Voumbo, deux jeunes de sa tribu, qui reviennent de la ville :

Cinq lunes après les réjouissances qui avaient marqué la célébration pompeuse du mariage de Gikwa avec Ndawélé dans les annales des grands événements de la tribu, arrivèrent à Hoto Mbanza deux jeunes gens élégants qui approchaient l'âge mûr. L'un s'appelait Voumbo et l'autre Messéndéa. Hoto Mbanza d'origine, il y avait bien longtemps qu'ils étaient partis du village pour aller « travailler » de l'autre côté du grand fleuve, en Haut-Oubangui, plus précisément à Bangui, « le cœur du pays des commandants français ». [...]. Revenus pour rendre visite à leurs parents, ils avaient mis le jour de leur arrivée leurs plus beaux habits : chemise à carreaux rouge-bleu, pantalon de toile blanche, veston de gabardine, le tout repassé « net » ; chaussures rouges et pantoufles blanches à semelles de crêpe « douglas », le cou orné d'une cravate « gorge-de-pigeon » ; sur la tête fanfaronnait un casque colonial fièrement penché du côté de la tempe droite, flambant neuf et blanc dessus, garni de soie verte dessous. Ils étaient magnifiques et marchaient en se dandinant, tout vibratiles, comme s'ils dansaient. C'était là une démarche propre aux civilisés (AM, p. 37).

Gikwa, jeune marié, est émerveillé par la vie en ville. En effet, les deux « citadins » lui font miroiter le bonheur de vivre en ville comme l'évoque le narrateur dans l'extrait suivant :

[...] Voumbo et Messéndéa –racontaient-ils – allaient de Zinga à *Mbassaouli* en face de *Léopoldvillé*, deux immenses villages où il y avait beaucoup de *massandisi* et où tout le monde possédait tous les jours des *ngenza*. On y vivait dans l'aisance, portant des souliers jour et nuit « partout-partout ». Pour leur « travail en qualité », le capitaine blanc du « Findière » les payait mieux que les autres manœuvres, prétendaient-ils,

mine satisfaisante et hautaine. [...] Ils se promettaient d'ailleurs, assuraient-ils, d'abandonner définitivement le « Findière » pour aller « mieux travailler » à *Léopoldvillé-Kisasa-Malebo* où l'on se retrouvait mieux et « bien-bien-bien » (AM, pp. 38-39).

C'est alors que se forme chez Gikwa à la fois un sentiment de désaveu et de dédain vis-à-vis de son entourage et de son milieu de vie, et le désir ardent d'aller chercher une meilleure vie en ville, de se construire un avenir meilleur lui permettant de vivre comme les *Mindélé* ainsi que le stipule ce passage :

Tout ce qui l'entourait ne valait plus rien à ses yeux en comparaison de la vie brillante depuis que Messéndéa et Voumbo lui avaient dépeint les différents aspects alléchants et le bonheur ineffable dans lesquels l'on baignait au pays des commandants. [...] Fixe, intransigeante et tyrannique, cette idée martyrisa longtemps le jeune prince, qui en vint à mépriser, puis à haïr, tout ce qui l'avait toujours entouré depuis sa naissance (AM, p. 43).

Après avoir partagé cette idée avec sa femme Ndawélé, « Gikwa partit à la recherche de voies et moyens lui permettant d'atteindre l'Eldorado, le « pays des commandants » où coule le Pactole colonial rempli de « travail en qualité » et rempli de *massandisi*, de *ngenza*, et du bonheur de « faire la vie » (AM, p. 49).

À y regarder de près, Gikwa devient le signe de la rencontre entre deux mondes : le monde traditionnel et coutumier congolais et celui de la modernité apportée par le colonisateur. Cette rencontre remet en cause l'enracinement de Gikwa dans son terreau traditionnel et provoque, par conséquent, en lui un renversement des références et des valeurs. À ce propos, force est de constater avec Pierre Halen que « le passage du monde coutumier au monde « extra-coutumier », comme disait alors l'administration coloniale, entraîne évidemment le basculement de tout l'univers de références, basculement que Paul Lomami-Tshibamba place sous le signe de l'argent »<sup>500</sup>. Il y a un autre aspect, puisque nous constatons avec Albert Memmi que « la domination européenne ôte au Noir le contrôle de son univers et l'exclut en même

---

<sup>500</sup> Halen (P.), « Lomami Tshibamba, Paul. – Ah! Mbongo », in : *Cahiers d'études africaines*, 196 | 2009, <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/14098>, - c. 11.02.2019.

temps de la direction de la nouvelle société : le nègre n'est plus responsable ni de lui-même ni des autres »<sup>501</sup>. Ainsi, le sort de Gikwa révèle celui de tout un peuple colonisé dont les chefs sont méconnus, et les traditions bafouées. Même si un ordre coutumier fut maintenu autant que possible, le pouvoir ancestral représenté par le prince Gikwa, descendant de la chefferie de Hoto Mbanza semble être jeté aux oubliettes surtout en ville où un autre droit est appliqué et où une autre organisation administrative fut progressivement mise en place. C'est tout le peuple colonisé qui doit se soumettre à l'autorité de Boula-Matari, à ses institutions et à l'ordre nouveau. Aussi est-il par exemple interdit

[...] aux indigènes de circuler dans les quartiers où résident les Européens en dehors des heures de travail. [...]. L'apartheid qui défigure la société coloniale trace de véritables lignes de démarcation entre Blancs et Noirs, mais aussi procède à une catégorisation sourcilleuse des Européens, le Belge trônant au sommet de cette hiérarchie tandis que le Portugais en représente le spécimen le plus méprisé. Pour ce qui est des Noirs, ils sont classés selon leur provenance ainsi que leur statut social. Dans cet écheveau de castes et sous-castes des colonisés, les Coastmen, les originaires des îles de Sao Tomé et Príncipe, les Cabindais, les Angolais, les Sénégalais, et tout en bas les Congolais<sup>502</sup>.

Par conséquent, à travers Gikwa, on découvre comment dans cet espace socio-temporel qu'est Léopoldville des années 1920, le pouvoir colonial garde une emprise totale sur le peuple colonisé qui subit injures et humiliations de toute sorte comme la chicote, les travaux forcés, la prison, etc. En effet, malgré sa corpulence impressionnante, son statut de travailleur et par surcroît de capita, Gibwa dont l'épouse Ndawélé est devenue une prostituée, est considéré par le pouvoir de Boula-Matari comme un vaurien, un sale-nègre, un simple *mongamba* – singulier de *bangamba* – c'est-à-dire un travailleur non qualifié, un simple porteur. Ce qu'atteste ce propos du narrateur :

---

<sup>501</sup> Memmi (A.), *Portrait du colonisé précédé du portrait du colonisateur*. Paris : Jean-Jacques Pauvert, 1966, p. 129.

<sup>502</sup> Tshitungu Kongolo (A.), « L'aventure des écrivains congolais », in : *La Revue nouvelle*, mai-juin 2008, pp. 95-96.

[...] les six hommes se retrouvèrent déjà près de la concession de l'INTERTROPICAL CONFINA où [...] les deux Kasaiens Kayi Mbongo et Nkolayi s'étaient fait embaucher. C'était là que travaillaient aussi Voumbo et Messéndéa. Ils se séparèrent de Gikwa, Kpama et Kodoro Mbunzu. Ce dernier conduisit ses deux acolytes au magasin d'entrepôt de la CITAS & Cie où il présenta Gikwa à l'écrivain-pointeur James Massamba. L'embauche se fit sans difficulté : la corpulence de Gikwa avait, en effet, impressionné favorablement l'écrivain qui l'avait rapidement jaugé des yeux et trouvé en lui l'idéal même du manoeuvre-porteur. [...] Le *capita* fut chargé d'incorporer le nouvel engagé dans l'effectif des porteurs dits manoeuvres alias *bangamba*. C'était l'échelon le plus bas dans la hiérarchie de toutes les catégories de travailleurs de Kinshasa (AM, p. 87).

En revanche, le colonisateur est craint pour sa brutalité et sa méchanceté, pour sa violence et pour ses propos injurieux :

Qui a osé rire, hein ? Quand le commandant parle, vous devez faire silence total, macaques ! Sinon, j'aplatis vos nez camus et morveux, sales nègres ! (Ce disant, il brandit un poing gros comme un *malébo* de l'île de Mbamou ; et il roula les yeux, remua ses sourcils épais, rapetissa ses paupières pour rendre le regard aigu et méchant : cela faisait « colonial », un colonial sans bavures, civilisateur authentique). [...] À tout bout de phrase, l'expression « sale nègre » lui venait à la bouche et il prononçait le mot « nègre » de manière si bizarre que tout homme doté de la pigmentation mélanique devait sentir une brûlure sur la peau et souffrir dans son âme (AM, pp. 154-155).

Cela étant, à travers le personnage de Gikwa, Paul Lomami-Tshibamba dépeint le destin du peuple colonisé fasciné par le monde et le mode de vie des *Mindele*. Dès lors, Gikwa incarne ces colonisés qui abandonnent leurs villages pour venir chercher de l'argent (*Mbongo*) et une vie meilleure à Léopoldville. Une fois en ville, les colonisés n'échappent point au piège du mimétisme par leur manière de s'habiller, de parler, de marcher, etc. On les appelle les *mindele ndombe* (Blancs à peau noire), les « évolués ». Dans les personnages aussi bien de Gikwa que Ndawélé, sa femme, venue également à Léopoldville, Paul Lomami-Tshibamba fait découvrir aux lecteurs comment les rêves du peuple colonisé sont restés de simples illusions :

Parce que, propriété du Blanc, le Travail et son enfant l'Argent, n'ont que la souffrance, la déception et l'amertume comme unique loi à l'encontre des indigènes qui se sont laissé prendre à leurs jeux fallacieux ? Mais pourquoi les entreprises qui sont la source du Travail trompaient-elles les indigènes qui s'offraient à elles en toute confiance ? (AM, p. 258).

De fait, embarqués dans le circuit de la recherche de l'argent, il devient impossible, pour les colonisés, de sortir de ce cycle pervers, voire de renouer avec les traditions et les valeurs de leurs ancêtres comme le fait remarquer Valentin Kimoni Iyay :

En renonçant à ses traditions, l'homme africain rompt avec la continuité historique qui lui procurait sécurité et bonheur. En adoptant les motivations étrangères à ses tendances profondes, l'homme colonisé aurait introduit dans sa vie la complexité et la division. C'est l'impossible assimilation qui apparaît dans une première approche comme la difficulté pour l'homme noir de faire coexister l'expérience nouvelle avec les valeurs africaines. Ensuite c'est l'angoisse issue de la croissance bloquée et du dédoublement de la personne <sup>503</sup>.

Désormais, les dés en sont jetés et le point de non-retour est atteint. Le moment est aux regrets : « Combien Gikwa appréciait-il maintenant – trop tard hélas ! – la vie tranquille et altière qu'il avait connue à Hoto Mbanza depuis sa naissance ! ... » (AM, p. 259). De fait, embarqués dans le circuit de la recherche de l'argent, il devient impossible, pour les colonisés, de sortir de ce cycle pervers, voire de renouer avec les traditions et les valeurs de leurs ancêtres.

Ainsi, membre de la SaPuKi (Société anonyme des putains kinoises) et, partant, *ndumba ya l'Etat*, Ndawélé restera prisonnière de sa prostitution, et Gikwa n'est pas seulement licencié de son travail, mais il finit sa vie en prison. L'argent a ainsi détruit les rêves de la « terre promise » et le destin de tout un peuple. Un constat dramatique qui marque le pessimisme de Paul Lomami-Tshibamba dans son analyse de la colonisation aussi bien dans *Ngando* que dans *Ah ! Mbongo*. Pour lui, le mal semble

---

<sup>503</sup> Kimoni Iyay (V.), *Ligues, Revues et Poésie nègre. Genèse et évolution d'une littérature*. Kinshasa : Médiaspaul, 2011, p. 98.



toujours triompher. Cette idée se résume en ces mots de Yves Chemla qui commente *Ah ! Mbongo* :

L'effondrement de l'ancien monde est alors généralisé : les hommes accèdent à la liberté de penser, et à la réflexion décentrée, mais alors ils sont en prison, enchaînés deux par deux, et livrés à l'effroi. Les femmes sont libérées, et ne sont plus recluses. Mais elles se prostituent. Dans cette désolation même l'arbre sacré, le baobab qui marque de sa présence le souvenir du territoire sacré et interdit, en face de l'île de Mbamou, autrefois giboyeuse, est abattu lamentablement, et s'effondre dans la fange. Tout l'espace, toute la cartographie est ainsi neutralisée <sup>504</sup>.

---

<sup>504</sup> Chemla (Yves), « Alain Mabanckou, *Lettre à Jimmy*. Paris : Fayard, 2007 ; Paul Lomami Tchibamba, *Ah ! Mbongo*, préface d'Alain Mabanckou. Paris : L'Harmattan, 2007, publié le 14 septembre 2007 », in : *L'actualité d'Alain Mabanckou*, [http://www.ychemla.net/fic\\_doc/mab\\_140907.html](http://www.ychemla.net/fic_doc/mab_140907.html), - c. 08.10.2019.

FICHE DESCRIPTIVE POUR GIKWA

NOMS - SURNOMS	SEXE & AGE	ORIGINE	RESEAU DE RELATIONS	PROFESSION ET STATUT SOCIAL	AUTRES CARACTERISTIQUES
GIKWA	- Homme - 21 ans	- Originaire d'Oubangui - De la tribu des Hoto Mbanza - Enfant de Zékassi et Pomé - Petit-fils de Gbando et de Nzakara	- Sa tribu : Hoto Mbanza - Ndawélé, son épouse - Messéndéa et Voumbo, jeunes de sa tribu - Les habitants du quartier - Les membres de sa tribu et de son village - Collègues de travail à la CITAS - Le Boula-Matari - Les autres prisonniers	- Prince de Hoto Mbanza - Marié à Ndawélé - Employé à la CITAS - Capita	- Naissance énigmatique et mystérieuse - Jeune marié et admiratif de la vie en ville - Soucieux de gagner <b>de l'argent et de</b> vivre comme les <i>Mindélé</i> - Corpulence impressionnante - Illettré - Licencié de son travail - Prisonnier

De tout ce qui précède, on peut tirer que Paul Lomami-Tshibamba définit, en leur donnant des traits variés et multiples liés au temps et à l'espace, les caractéristiques de ses personnages-clés. Bien qu'étant imaginaires, ces personnages revêtent une identité claire, mais celle-ci est confrontée aux vicissitudes de société apportée par les colonisateurs. Il s'agit des personnages qui doivent se confirmer en tant que tels et construire leur image dans le contexte de l'interculturalité, c'est-à-dire de la rencontre avec l'autre, un contexte socio-historique dans lequel les colonisés vivent, d'une part, cette rencontre avec l'autre différent d'eux comme une exploitation et une exclusion, et, d'autre part, la multiculturalité comme un processus de séparation radicale des races et des cultures. Ainsi, à travers cette analyse des personnages, on remarque comment « la prose romanesque permet au lecteur de prendre la mesure du choc des cultures qu'a représenté la colonisation pour les sociétés africaines »<sup>505</sup>.

<sup>505</sup> Chevrier (J.), *Anthologie de la négritude. La littérature africaine*. Paris : Libro, 2008, p. 32.

### 3.2.2. Caractérisations des personnages chez Henri Lopes

Il ne sera nullement ici question de nous attarder sur toute l'œuvre romanesque d'Henri Lopes. Deux personnages seront au cœur de nos analyses, Kolélé dans *Le Lys et le flamboyant*, et Hannibal Ideloy Bwakamabé Na Sakadé dans *Pleurer-rire*. Bien que nous ayons déjà justifié le choix de ces personnages dans les lignes introductives portant sur les caractéristiques des personnages, nous expliquons, en outre, notre choix de Kolélé et de Bwakamabé Na Sakkadé par le fait qu'il s'agit ici de deux personnages centraux, porteurs de tension entre homme et femme, entre pouvoir établi et militants politiques ou entre différentes cultures.

#### 3.2.2.1. Kolélé dans *Le Lys et le flamboyant*

Afin de faire ressortir les caractéristiques de Kolélé, de son vrai nom Simone Fragonard, mais connue aussi sous le sobriquet de Tantine Monette, un des multiples personnages du roman, nous partirons d'un constat de Roland Barthes à propos du personnage. Ce dernier souligne que « le personnage est représenté, pris en charge et désigné sur la scène du texte par un signifiant discontinu, un ensemble dispersé de marques que l'on pourrait appeler son 'étiquette'. Les caractéristiques générales de cette étiquette sont en partie déterminées par les choix esthétiques de l'auteur »<sup>506</sup>. Notre approche consistera à réunir les éléments-clés qui composent l'étiquette du personnage Kolélé. Nous montrerons, à travers certains passages du roman, comment, par son parler et son agir et à travers la voix du narrateur, Kolélé dévoile sa personnalité.

L'entame de la scène romanesque de ce roman se fait avec des récits consacrés aux funérailles de Kolélé, figure centrale du récit : « Nous l'avons enterrée hier après-midi. Combien étions-nous à l'accompagner ? Je n'ai jamais su évaluer l'importance des foules » (*L&F*, p. 11). Cet évènement a été très commenté dans les médias tels que *La Semaine africaine* et l'hebdomadaire *Étumba*. En s'appuyant sur leurs reportages, le

---

<sup>506</sup> Hamon (P.), « Pour un statut sémiologique du personnage », in : Barthes, (R.), Kayser, (W.), Booth, (W.C.), Hamon, (Ph.), *Poétique du récit*, Paris : Editions du Seuil, 1977, p. 142.

narrateur décrit Kolélé comme une « ...Congolaise typique, Noire bon teint » (*L&F*, p. 11) dont les origines restent inconnues. Mais le narrateur indique qu'elle serait originaire de la région de Likouala, c'est-à-dire d'un des départements du Congo-Brazzaville, qui est situé au Nord à la frontière avec la République Centrafricaine et qui a comme chef-lieu Impfondo.

Kolélé est la fille de M'ma Eugénie. Elle a connu plus d'une union conjugale. Elle se serait d'abord mariée avec François Lomata « [...] à la fin des années trente [...] vraisemblablement à l'âge de dix-sept ans. Au maximum, dix-huit ans et demi. La noce se déroula à Brazzaville, au quartier Saint-Firmin, à deux pas de la cathédrale du Sacré-Cœur, dans la case des Bastide, doyens des couples des mulâtres de l'Afrique-Équatoriale française » (*L&F*, pp. 76-77). Elle est la maman de Léon, de Maud et de Charles comme l'évoque le narrateur :

Au premier rang, j'aperçus Léon, le fils de la défunte. Il avait la tignasse en désordre. À ses côtés se tenaient, un peu raides, une blonde au profil d'actrice et un jeune homme au type indien. L'élégance de leurs vêtements noirs contrastait avec le débraillé de ceux qui les entouraient. Ils ne savaient pas que la coutume exige de ne prendre soin ni de son corps ni de sa mise durant la période de deuil. Je compris qu'il s'agissait de Maud et de Charles, les sœur et frère de Léon. [...] Vu de profil, le visage de la jeune Maud était la réplique saisissante du portrait de sa mère à cet âge (*L&F*, pp. 12-13).

Contrairement aux personnages de Paul Lomami-Tshibamba dont les origines sont claires, Kolélé est un personnage avec une identité hybride, comme l'illustre cette autoprésentation de Kolélé :

[...] je suis une Congolaise née avant 1960. Je n'ai pas vu le jour de l'Indépendance. Telle que vous me voyez, j'ai plus de vingt siècles. Peut-être des millions d'années. Je suis une « née vers », si vous voulez. J'incarne mes ancêtres les Bantous et j'incarne aussi mes ancêtres les Gaulois. Je suis en même temps Kolélé, moi-même, irréductible, qui n'a jamais existé avant et qui disparaîtra avec moi, dans ma tombe [...]. J'ai toujours une hésitation à remplir sur mes papiers d'identité les rubriques relatives à la nationalité et au domicile (*L&F*, p. 404).

Il apparaît qu'il s'agit ici d'une identité variable qui se forge et se construit dans la rencontre avec l'autre différent de soi. De plus, cette identité plurielle de Kolélé est traduite par la multitude de noms qu'elle porte en différents lieux et en diverses circonstances : Simone Fragonard, Tantine Monette, Célimène Tarquin, Malémbé wa Lomata. Dans un entretien avec Boniface Mongo Mboussa, Henri Lopes justifie l'hybridité de son personnage en ces termes :

Alors, vous avez parlé de recherche d'identité, d'identité variable. Je crois que c'est le thème principal de toute mon œuvre. Et peut-être encore beaucoup plus dans le *Lys et le Flamboyant* qu'ailleurs. D'abord, parce que cette femme a plusieurs noms [...]. Mais ces changements de noms montrent effectivement que c'est un personnage... je ne dirais pas en quête d'identité mais qui est constamment prêt à évoluer, qui ne veut pas s'enfermer dans une seule identité <sup>507</sup>.

Notons que Kolélé elle-même est consciente de son hybridité identitaire au point d'insister sur ce qu'elle nomme le métissage culturel :

Être métis pour moi, ce n'est pas une question de peau [...]. Le métissage, c'est dans la tête. Les métis, pour moi, ce sont tous les individus dotés d'une âme à deux ou plusieurs cultures. Qu'ils soient nègres, blancs ou jaunes ! Les *cafés-au-lait*, ça c'est autre chose. Ce sont les mulâtres. Culturellement, tu as des mulâtres nègres et tribalistes, et d'autres *toubabs* (*L&F*, p. 387).

Dans cette situation d'hybridité identitaire de Kolélé se dessine l'acceptation de l'interculturalité dans la pensée romanesque d'Henri Lopes : elle n'est pas synonyme d'exclusion ou d'apartheid, mais plutôt de métissage culturel. Un métissage qu'incarne Kolélé qui avait vécu aussi bien en France qu'au Congo-Brazzaville. Il y va donc d'un métissage qui ne connaît aucune frontière, fût-elle linguistique, raciale, culturelle, ou sociopolitique. Un métissage qui harmonise les différences et débouche sur l'universalité.

---

<sup>507</sup> Mongo Mboussa, (B.), « Le métissage en Afrique est un sujet sensible. Entretien avec Henri Lopes », in : *Africultures* 2005/1, n°62 <https://www.cairn.info/revue-africultures-2005-1-page-137.htm>, - c. 17.12.2019.

En concevant ainsi son personnage-clé, Kolélé, Henri Lopes met à nu les difficultés que rencontre toute personne en situation d'interculturalité, et surcroît, celle qui est surtout confrontée à la problématique de son origine et de son appartenance. Il se trouve qu'il s'agit d'une question existentielle qui place Kolélé à la croisée de deux cultures : la culture bantoue et la culture gauloise (française). Faut-il se considérer comme noire, congolaise ou comme métisse et française ? « À quelle race appartenait-elle ? » (*L&F*, p. 284). Une problématique que Kolélé semble illustrer avec ce propos :

[...] chaque métis a dans sa poitrine un problème existentiel. Par métis, je n'entends pas seulement les sang-mêlé qui, comme moi, ont la peau café au lait (ceux-là, ce sont des mulâtres), mais tous qui comme moi, ou vous, monsieur Dieng, avec votre peau noire, sont métis dans leur tête et dans leur cœur (*L&F*, p. 404).

Kolélé est une passionnée de la musique, surtout celle des deux rives du fleuve Congo. Une musique qu'elle qualifie de « musique zaïco » :

Je préférerais parler de musique zaïco (zaïro-congolaise, si vous voulez), l'une et l'autre sont inséparables. On ne fera jamais divorcer les deux rives du fleuve Congo. À certains moments, elles se tourneront le dos mais toujours dans le même lit. La musique zaïco comporte des chefs-d'œuvre : tout Paul Okamba et presque tout Antoine Moundanda, des chansons comme *Para Fifi* ou *Na komi tounaka*, la presque totalité de l'œuvre de Franco, *Maswa* et *Tongo étani na mokili ya Kongo* d'Essous, et même *Indépendance cha-cha*. Cela dit, la presque totalité de notre musique est une musique de danse, une musique qui sombre trop souvent dans la facilité (*L&F*, p. 402).

Et d'après le narrateur,

[...] la musique s'était introduite dans Kolélé dès son enfance et depuis lors ne cessa jamais de l'habiter. Ce fut d'abord celle du village quand, dans la journée, elle répétait les comptines en kidjombo et, dans la nuit, se laissait bercer sur le dos de sa mère, ou dans son lit, par les mélodies des joueurs de balafon et de likembé. Ce fut ensuite la rencontre avec les cantiques, les jeudis et les dimanches dans la chorale du couvent Javouhey, enfin, plus tard, les succès de Reda Caire, de Rina Ketty, de Tino

Rossi et de Patrice et Mario. Sans la radio par laquelle elle apprenait par cœur les notes et les paroles des succès d'André Claveau, des Sœurs Étienne, de Charles Trenet, de Georges Ulmer, des Compagnons de la chanson, de Ray Ventura, de Line Renaud et d'Édith Piaf, elle n'aurait pas survécu aux longues soirées d'hiver [...] (*L&F*, p. 287).

Chanteuse de renommée et reconnue parmi les grands de la scène musicale africaine comme « [...] Myriam Makéba, Manu Dibango, Franco Kabassélé et Fela Ransom Kouty [...] » (*L&F*, p. 402), talentueuse, Kolélé n'a pas seulement donné des concerts en Afrique (Algérie), mais aussi en Union soviétique et en Asie (Chine, Corée). Le narrateur la compare même à Myriam Makéba, une musicienne sud-africaine :

Tamango fait de la chanteuse une espèce de Myriam Makéba de dimension régionale qui aurait consacré sa vie et sa carrière à la chanson patriotique et à la lutte anti-impérialiste. L'auteur se complaît dans l'énumération des tournées de Kolélé en Union soviétique, Chine et Corée (*L&F*, p. 11).

Nous retenons que par Kolélé, la chanteuse, c'est Henri Lopes qui exprime sa passion pour la musique, surtout celle des deux Congo des années 1960. Cette rumba congolaise demeure le cordon ombilical qui le lie à ses origines bantoues, plus précisément congolaises. Dans son œuvre romanesque, la musique est perçue comme la « bande sonore de ses écrits », comme nous l'avons déjà fait remarquer dans la partie consacrée aux registres de langue. Pour Henri Lopes, « il y a un personnage qui est totalement musique, c'est Kolélé, tandis que sa carrière c'est d'être chanteuse et elle qui est une femme qui est à la recherche de son identité, c'est dans la musique qu'elle exprime le mieux son identité ou qu'elle se retrouve une identité et qu'elle trouve des réponses aux questions qu'elle se pose justement sur cette identité »<sup>508</sup>.

En plus, Kolélé est une belle femme dont le narrateur serait tombé amoureux durant son enfance. Après sa séparation avec le Dr Sallustre, son union avec Jeannot Boucheron lui ouvrit la porte de la France où elle « [...] arriva [...] en 1949. Un an après son mariage avec Boucheron » (*L&F*, p. 245). C'est en France qu'elle entre en contact

---

<sup>508</sup> Prüschenk (V.), « La Musique, c'est la bande sonore de mes livres », entretien avec Henri Lopes. Berlin, 15 septembre 2006, in : *Stichproben. Wiener Zeitschrift für kritische Afrikastudien* Nr. 17/2009, 9. Jg., p. 132.

avec les œuvres d'Aragon, d'Éluard, d'Elsa Triolet et des penseurs de la Négritude comme L.S. Senghor et A. Césaire avant de regagner Congo-Brazzaville, la terre de ses autres ancêtres, les Bantous. Mais c'est également lors de son séjour dans l'Hexagone que Kolélé fait la malheureuse expérience du racisme comme en témoignent ces injures que lui lance un gamin en pleine rue : « Négrresse, guenon, salope, poufiasse, viens ici que je t'encule ! [...]. Le gamin lui montra son majeur tourné vers le haut et disparut à vive allure dans une venelle » (*L&F*, p. 255).

Pour le reste, le narrateur présente Kolélé comme une femme courageuse et orgueilleuse. Elle est avide de mener une vie libre et indépendante. Nous l'illustrons avec cet extrait :

Elle [Monette] n'était pas femme à vivre aux dépens du reste de la famille. Regimber ou refuser l'adaptation en se morfondant aurait accredité l'idée qu'elle ressortissait à une autre espèce, celle des indigènes, des sauvages, des indécrottables, réfractaires à la civilisation. [...] Battante et orgueilleuse, Monette eut à cœur de prouver que la négresse était faite de la même glaise que les Métropolitains, qu'elle n'était ni paresseuse, ni nonchalante, ni maladroite (*L&F*, p. 252).

Le personnage de Kolélé est non seulement introduit dans la scène musicale africaine et mondiale, mais aussi dans les milieux politiques et révolutionnaires et part elle-même à la rencontre des personnages historiques du monde politique africain et mondial comme Patrice Lumumba, Kwame Nkrumah, Che Guevara, etc :

Son second départ aurait vraisemblablement correspondu à sa décision de rejoindre le maquis des partisans de Lumumba dans l'est du Congo-Kinshasa [...]. L'un de ses camarades de combat m'a montré une photo d'elle en tenue vert olive, coiffée d'une casquette de Fidel Castro, la kalachnikov en bandoulière, posant avec les guérillos de Tomboka et Tatu. [...] le commandant Tatu n'était autre que Che Guevara, la figure emblématique et romantique de la révolution cubaine [...]. Kolélé le rencontra, eut plusieurs entretiens avec lui sur lesquels elle est demeurée d'une grande discrétion (*L&F*, pp. 293-294).

Force est de constater que Henri Lopes situe Kolélé comme personnage dans un espace socio-politique et culturel bien précis : il s'agit des deux Congo et de l'Afrique d'après-1945. C'est pourquoi Kolélé y apparaît comme une révolutionnaire engagée



dans les mouvements en faveur des indépendances en Afrique et plus tard dans les rébellions. Par le biais de ce personnage, c'est Henri Lopes qui passe au crible de la critique toute une époque, l'époque coloniale. Une époque marquée par la séparation raciale et durant laquelle les noirs étaient considérés non pas comme des individus, mais comme « [...] un troupeau de nègres [...] des pions interchangeable, l'un l'autre, au mieux des insectes intéressants pour la curiosité de quelques entomologistes [...], des boys et des manœuvres [...]. Des *macaques* » (*L&F*, pp., 399-400). D'où le sursaut de révolte qu'éprouva Kolélé dès son arrivée en France :

Sur un plan personnel, ma révolution a débuté lorsque, accostant à Marseille, le jour de Pâques de l'an 1949, j'ai constaté que tous les dockers étaient des Blancs ; qu'il n'y avait pas en France de nègres pour les travaux manuels ; que dans leurs propres pays, les Blancs pouvaient donc n'être que des manœuvres, c'est-à-dire dans la condition réservée aux indigènes, ici, à cette époque-là. Ce jour-là, j'ai compris qu'il n'y avait pas de races créées pour commander et d'autres pour obéir et subir. Eh bien, pour le Congo, je crois que la grande révolution a constitué à faire juridiquement de chaque Noir un être humain. [...] Eh bien, l'Indépendance, cela a été pour nous un bouleversement du monde : ce jour-là, il a proprement basculé. L'indépendance, c'est plus qu'un drapeau, plus qu'un hymne national, l'Indépendance suppose une restructuration de nos mentalités, de nos comportements, de nos propres valeurs (*L&F*, p. 400).

Avec le personnage de Kolélé, Henri Lopes met ses lecteurs en présence d'une femme politiquement engagée, une militante des droits et des libertés fondamentaux de l'Homme. Ce militantisme se remarque aussi bien par son engagement pour les « [...] droits de la femme et des masses déshéritées » (*L&F*, p. 426) que par son refus d'applaudir un quelconque pouvoir tyrannique et sanguinaire et d'en être le griot. Ainsi en était-il lors de la visite du président centrafricain Bokassa en terres congolaises, comme le fait valoir le narrateur :

C'est alors qu'elle [Kolélé] réunit Les Turbulents et leur signifia tout net qu'il ne saurait être question pour elle d'aller se produire devant un monstre, mixture de bouffon et de boucher. Plutôt mourir, cracha-t-elle que de chanter pour cette pourriture ! (*L&F*, p. 414).

Cette « mixture de bouffon et de boucher » nous rappelle l'époque de l'authenticité, une idéologie politique, instaurée en 1971 par Mobutu Sese Seko Kuku Ngbendu wa za Banga, alors président du Zaïre, aujourd'hui RDC. On organisait alors des animations politiques pendant lesquelles les militants et les militantes du Parti-État, le Mouvement Populaire de la Révolution, chantaient les exploits et les réalisations politiques du président, père et guide de la nation. Ce phénomène a été relayé par d'autres présidents africains comme le togolais Étienne Gnassingbé Eyadéma.

Somme toute, il se dégage un ensemble complexe de caractéristiques qui font de Kolélé ce personnage qui se construit et se dévoile tout au long du récit. Ses caractéristiques retracent l'univers et l'espace dans lequel Kolélé évolue et se déploie. Et, comme Paul Lomami-Tshibamba, Henri Lopes situe son personnage Kolélé dans des contextes historiques connus et précis qui font que la fiction romanesque présente des contours historiquement vrais. Aussi constatons-nous, à la suite de Servilien Ukize, que, « dans *Le Lys et le flamboyant*, les lieux et le cadre du récit demeurent entièrement historiques » ; il se réfère aussi à des événements « quelques fois véridiques »<sup>509</sup>. Le roman devient ainsi le lieu où le romancier réinvente le réel en passant par l'imaginaire, le fictif. C'est pourquoi « *Le Lys et le flamboyant* se veut un prétexte pour Henri Lopes de faire le point sur l'aventure coloniale et tous ses maux » mais non seulement, puisque, nous l'avons vu, les maux de la période suivante sont également concernés. D'une manière générale, « L'auteur mène son récit dans un style hybride, où s'accumulent des faits et des événements du passé, dont il faut honorer la mémoire »<sup>510</sup>.

---

<sup>509</sup> Ukize, (S.), « Métissages intertextuels ou apologie de l'hybridité : *Le Lys et le flamboyant* d'Henri Lopes », in : *Les cahiers du GRELCEF*, n°2 mai/2011, p. 202.

<sup>510</sup> Ukize, (S.), « Métissages intertextuels ou apologie de l'hybridité : *Le Lys et le flamboyant* d'Henri Lopes », *art. cit.*, p. 210.

FICHE DESCRIPTIVE DE KOLELE

NOMS - SURNOMS	SEXE & AGE	ORIGINE	RESEAU DE RELATIONS	PROFESSION ET STATUT SOCIAL	AUTRES CARACTERISTIQUES
KOLELE, Simone Fragonard, Célimène Tarquin, Tantine Monette	- Femme - Née avant 1960 « Née vers »	- Originaire de la région de Likouala - <b>Enfant de M'ma</b> Eugénie - Bantoue et gauloise - Identité hybride	- Sa famille biologique : <b>M'me</b> Eugénie, ses enfants - Les familles de ses différents conjoints - Monde de la musique et de la politique	- Musicienne, chanteuse - Mère de Léon, Maud et Charles Mariée-divorcée à plusieurs reprises ( <b>mariée d'abord</b> avec François Lomata, puis avec Dr. Dallustre, enfin avec Jeannot Boucheron) - Politiquement intéressée et engagée : militante des droits et des libertés fondamentaux de <b>l'Homme</b>	- Chanteuse patriotique de grande renommée. - Jolie femme - Femme courageuse, combattante avide de mener une vie libre et indépendante - Femme orgueilleuse et discrète, - Franco-congolaise, - Noire, « bon teint », - Métisse (café au lait)

### 3.2.2.2. Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé dans *Le Pleurer-rire*

Contrairement aux premiers romans postcoloniaux du monde francophone qui portent essentiellement leur regard sur la période coloniale en Afrique, le *Pleurer-rire*, publié en 1982, se concentre sur l'Afrique indépendante. Il s'inscrit dans une critique socio-politique de ce que sont devenues les nations indépendantes d'Afrique. Une critique en termes de rires et de pleurs sur le drame que traversent ces nations africaines. Mais comment peut-on décrire et caractériser Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé, ce personnage principal autour duquel tout se joue ?

Comme programmé par son nom <sup>511</sup>, Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé connaît son ascendance : il est « [...] fils de Ngakoro, fils de Fouléma, fils de Kirewa [...] » (PR, p. 40). Bien que certains doutent de son âge, « sa carte d'identité est formelle : il

<sup>511</sup> Nous avons déjà donné la signification de ce nom dans notre section consacrée aux emprunts, une des formes de l'hétérolinguisme congolais.

est né en 1914, le jour et l'année même où la France est entrée en guerre contre l'Allemagne » (*PR*, p. 29). Le narrateur place sa naissance dans le contexte historique de la première guerre mondiale (1914-1918) entre la France et ses alliés (le Royaume-Uni et la Russie), d'une part, et l'Allemagne avec ses alliés, l'empire austro-hongrois et l'Italie, d'autre part. S'il faut se référer aux propos du narrateur, Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé serait alors né le 3 août 1914, date à laquelle l'Allemagne déclarait la guerre à la France.

Au cours de son récit, le narrateur épingle toutes les formations que Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé aurait reçues. Celles-ci l'auraient préparé à exercer les responsabilités qu'il assume, à savoir, celles de président de la République. Il le décrit comme un élève assidu et intelligent, mais en utilisant le mode conditionnel :

À l'école primaire, il aurait appris plus vite que les autres et se serait distingué par ses qualités exceptionnelles. Il lui aurait manqué les structures et l'environnement, dont les nouvelles générations ne mesurent pas le prix, pour lui permettre de parvenir aux Grandes écoles françaises. Il n'aurait jamais fait une faute d'orthographe à ses dictées. Il aurait toujours été le plus rapide en calcul mental et le meilleur en problèmes. Car sinon, il n'aurait jamais été admis à l'École des enfants de troupe Général Mangin et ne serait pas aujourd'hui président de la République (*PR*, pp. 29-30).

Ce conditionnel indique à lui seul que le narrateur rapporte ici une rumeur, des vérités supposées, mais suspectes. Il se fait l'écho d'une voix qui n'est pas la sienne : au lecteur de deviner qu'il s'agit de la version officielle de la biographie, telle qu'elle est diffusée par le pouvoir, donc par l'autocrate lui-même. On trouve aussi un marqueur d'oralité (l'un est très net : « car sinon, [...] »), qui fait davantage penser à une conversation en milieu populaire qu'à un communiqué de presse en style écrit soutenu, à moins de supposer qu'il n'y a plus personne, autour du dictateur, pour savoir écrire en style soutenu, et que le chargé de communication de la Présidence lui-même n'est donc pas très instruit.

On sent aussi une certaine ironie. Elle est d'abord due à ce conditionnel, qui suspend en quelque sorte la véridicité du discours et introduit une ambiguïté. Mais pour sentir cette ironie, il faut supposer que le lecteur, comme le narrateur, a lui-même une formation scolaire très supérieure à l'école primaire, car c'est à la fin de l'école

primaire qu'en principe, on peut briller en orthographe, en calcul et en problèmes : Bwakamabé n'aurait que son certificat d'études primaires. C'est pour un universitaire qu'il est ridicule de prétendre avoir fait des études préparatoires à l'exercice de charges présidentielles en ayant à peine réussi à être « admis à l'École des enfants de troupe Général Mangin » où, on peut le supposer, il n'y avait pas d'examen d'entrée.

Enfin, un autre dispositif ironique peut être perçu dans le fait que les valeurs de référence sont les valeurs françaises (les grandes écoles, le Général Mangin), ce qui fait de Bwakamabé une figure de colonisé exemplaire : tout le contraire de ce que devrait être, logiquement (si l'on suppose qu'il y a bien ironie), un leader africain. L'ironie fonctionne ici comme indice d'une communauté interprétative entre l'auteur et son lecteur, tous ayant réussi des études supérieures et considérant que le personnage, qui laisse se diffuser des communiqués officiels mal écrits à propos d'un parcours scolaire somme toute peu glorieux, n'est pas à la hauteur de sa charge.

Par ailleurs, l'extrait qui suit retrace le parcours militaire combien excellent et sans faute de Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé qui, par ses mérites, se distinguerait de tout autre officier militaire nègre. Ce parcours glorieux aurait fait de lui un colonel, alors que le titre de Général lui aurait été attribué juste après son coup d'État : « Le colonel, pardon le Général, Bwakamabé Na Sakkadé n'est pas de ces officiers nègres, qui le sont parvenus après le départ de la sévérité blanche. Non, il a gagné, lui, le passage de ses galons de la poitrine aux épaules, dans le feu du baroud » (PR, p. 30). C'est à ce titre de vaillant militaire qu'il aurait participé à plusieurs batailles et campagnes militaires sur les sols africain, européen et asiatique : Algérie, Maroc, France, Indochine. C'est sous cet angle qu'il convient de lire ces propos du narrateur, qui continue sa narration sur le même mode, mais sans le conditionnel :

Il [Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé] était à la campagne de Libye, du Débarquement, de la remontée victorieuse vers Paris, avec les Oncles<sup>512</sup>. Il est l'un des rares survivants de cette époque qui commence

---

<sup>512</sup> Cet emploi du mot « oncle », en sabir colonial : *noko*, est caractéristique d'une certaine mémoire plus ou moins nostalgique de la colonisation, et en particulier du paternalisme au Congo belge, spécialement dans l'armée. On le retrouve par exemple dans les titres des ouvrages suivants : de Lannoy (Didier), Mabilia Seda Diangwala et Bongeli Yeikelo Ya Ato [Emile] (dir.), *Tango ya Ba Noko / Le temps des Oncles : recueil de témoignages zairois*. Bruxelles : CEDAF, coll. Les Cahiers

à se confondre avec la légende et que la nouvelle génération méprise et ignore, avec la légère inconscience des jeunesses gâtées. [...] Lui, il a connu tout cela, Tonton Bwakamabé Na Sakkadé. Il a connu Bir-Hakeim. Oui, Bir-Hakeim avec Koenig. Quand les Allemands les avaient encerclés et leur avaient demandé de se rendre, parce que, bien, les carottes étaient cuites. [...]. Lui, il a fait la guerre d'Indochine, contre les Viets. Il a combattu au Maroc, puis en Algérie contre les fellouzes. (PR, pp. 30-31).

Le narrateur semble avoir cette fois complètement abandonné le micro à Bwakamabé lui-même, via l'éditorialiste Aziz Sonika qui relaie ce que celui-ci a raconté à propos de sa vie, en multipliant les marqueurs d'oralité : « Lui, il », « Oui, [...] ». Le narrateur peut ainsi laisser cette voix énumérer les différentes prouesses de Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé au cours de sa carrière militaire chez les « Oncles ». Le narrateur replonge de cette manière le lecteur dans l'histoire de la colonisation française avec, entre autres, la guerre d'Indochine, puis la guerre d'Algérie :

[...] l'adjudant Bwakamabé Na Sakkadé aurait rendu de grands services aux patriotes vietnamiens en leur fournissant des renseignements et leur aurait permis de nombreuses victoires sur les troupes colonialistes françaises. Ainsi, au Maroc, par plusieurs fois le lieutenant Bwakamabé Na Sakkadé aida les patriotes prisonniers à fuir. En Algérie, le capitaine Bwakamabé Na Sakkadé s'opposa à la torture, réduisit au minimum, en intelligence avec le F.L.N., les pertes des combattants de la liberté et épargna la population civile (PR, p. 32).

Pour faire oublier l'évidence (il a longtemps fait partie de l'armée française), Bwakamabé cherche à passer pour un agent double, qui aurait été au service des « patriotes vietnamiens », puis de leurs équivalents marocains, avant de s'opposer à la torture en Algérie, ici aussi « en intelligence » avec les résistants algériens. On passe, ici aussi, du conditionnel à l'indicatif, en faisant du même coup entendre davantage la voix dont le discours est ainsi relayé. C'est ce qui fait qu'on ne sait pas trop, finalement, si le narrateur prend à son compte ou non une expression comme « combattants de la liberté », qui est directement empruntée au discours politique de gauche (on la

---

du CEDAF, n°5-6, 1986. ; Marlair (Jean-Claude), *Les Rêves des Noko : présence militaire belge au Congo-Zaïre*. Préface de Colette Braeckman. Postface du Colonel Claude Lambert. Jalhay : Foxmaster et Pozit Press, 1993.

retrouve fréquemment dans les discours de Nelson Mandela, Patrice Lumumba, Yasser Arafat, etc.).

De plus, le narrateur attribue à Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé les qualités d'un « père de famille exemplaire » (PR, p. 32). Marié avec Mireille, il aurait pourtant des mœurs légères quand on pense surtout aux « [...] enfants oubliés en Indochine, en Afrique du Nord, ou même en France. Il a fait ce que les Blancs ont fait chez nous entre deux coups de feu » (PR, p. 33). Si le discours officiel reprend ce fait, ce n'est sans doute pas pour le condamner moralement, mais pour attribuer à l'intéressé les qualités d'un géniteur prolifique, qualité supposée appréciée par les masses populaires. La presse locale n'hésite pas non plus à le présenter comme un croyant pratiquant : « *La Croix du Sud* notait aussi que le nouveau président était un homme très pieux qui se rendait chaque dimanche à la messe, communiait à Pâques, à l'Ascension, l'Assomption, Noël et Saint-Sylvestre. Par la suite, il le fit aussi à chaque anniversaire de sa prise de pouvoir » (PR, pp. 33-34).

Du reste, malgré « [...] une cicatrice à la cuisse » (PR, p. 31) qu'il garderait de ses nombreuses batailles militaires, Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé impressionne par son physique : « Un mètre soixante-dix, soixante-quinze kilos, le visage impassible cerné d'un bracelet de poils cerclant des lèvres épaisses qui réclament leur négritude [...] » (PR, p. 29). Mais en dépit de cette négritude revendiquée, c'est en réalité encore et toujours en France que Bwakamabé cherche ses modèles. Et en tant que chef, il accorderait ainsi une grande importance à son paraître, à telle enseigne qu'il a fait venir de la France un couturier de grande renommée afin de renouveler sa penderie :

[...] qu'est-ce que c'est vingt costumes pour un président ? On fit venir, voyage payé en première classe, séjour à la charge du Trésor public, Serge de Ruyvère, le grand couturier parisien du Faubourg-Saint-Honoré, qui s'engagea à réaliser la commande dans les détails et réussit à placer finalement deux bonnes douzaines de trois pièces, quelques demi-Dakar, des chemises et des cravates innombrables, portant sa fameuse griffe S.R. (PR, p. 78).

À ce tableau des « qualités » attribuées par le narrateur (et surtout par la voix officielle qu'il relaie) au personnage Hannibal-Ideloy Bwakamabé na Sakkadé s'oppose

un autre tableau dans lequel le narrateur porte aux nues les autres caractéristiques de ce même personnage. Il s'agit d'un tableau qui contraste énormément avec le premier, car il affiche la face cachée et sombre de Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé. C'est ce contraste qui fait percevoir l'ironie, le rire et la dérision qui marquent ce roman d'Henri Lopes.

C'est dans cette perspective qu'il sied de comprendre le caractère colérique et injurieux que le narrateur attribue à Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé. Ainsi, une fois en colère, Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé ne contrôle ni ses émotions ni son discours. Son ophtalmologue, Monsieur Girard, a en payé les frais comme l'illustre ce passage :

Monsieur Girard est là ? ... Alors qu'est-ce que vous attendez pour le faire entrer ? Monsieur Girard arrivait, les bras encombrés de deux valises plates qu'il déplia devant Tonton. [...]. Il présenta d'abord au président un tableau sur lequel il voulait que notre chef lise. Bwakamabé, après s'être prêté avec bonne grâce à l'exercice, se fâcha brusquement. – Non, mais où voulez-vous en venir ? [...] – Sais lire, moi. J'ai mon C.E.P. Suis pas illettré. Qu'est-ce que vous croyez ? [...]. – Dix dixième des deux yeux, moi. Peux voir l'ennemi, même la nuit (*PR*, p. 47).

L'exemple ci-dessus met, en outre, en scène Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé en le présentant comme une personnalité ferme et imbue d'elle-même. Elle ne se reconnaît aucune imperfection, aucune insuffisance ni aucune faille qui remettrait en cause sa réputation et son autorité. L'autoritarisme reste la marque de l'exercice de son pouvoir absolu. En voici une illustration lors de la première rencontre de Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé avec le Maître d'hôtel :

– Ah ! C'est vous, Maître. – Enfin... - Tu es bien maître d'hôtel aux Relais, non ? Je hochai la tête. – Eh bien ! « maître d'hôtel »-là, c'est trop long à dire. Moi, je t'appellerai « Maître ». D'ailleurs, Maître tout court, ça fait mieux. J'expliquai en bredouillant que théoriquement... – Mais, c'est moi le patron du Pays, maintenant. J'appelle Maître ou Docteur qui je veux. Que celui qui n'est pas content se présente (*PR*, p. 37).

Plus loin :

Vous voulez, Excellence, que je vous conseille un bon maître d'hôtel ? – Pas besoin de conseil, petit. Décide moi-même. [...] Sinon, plus la peine



d'être chef. À partir de demain tu es le maître d'hôtel de Son Excellence le Président Bwakamabé Na Sakkadé (*PR*, p. 39).

Cet autoritarisme qu'incarne Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé se traduit également par les injures, les humiliations et la torture qu'il inflige à ses détracteurs ; autrement dit, il s'agit ici du recours à la violence pour légitimer son autorité et asseoir son pouvoir. C'est une violence que Bwakamabé Na Sakkadé fait subir à tout entourage sans distinction aucune (son épouse Mireille, ses collaborateurs et ses proches, son peuple), mais surtout à ses ennemis politiques comme l'illustre cet énoncé :

Dans le regard du capitaine allongé à même le sol, on dit qu'il y avait encore du mépris. – Le pouvoir ! C'est ça que tu voulais. Dis-le (Un rictus.). Comme si tu étais capable de gouverner. (Il baissa la voix.) Un merdeux, comme toi. (Il se remit à crier.) Depuis quand un Djatékoué possède la science du commandement ? Hein ? Sauvage, macaque, fils d'esclave ! C'est mon palais que tu voulais, oui. Pour faire ton fier. Pour coucher dans mon lit. Baiser ma femme. (Écumant soudain comme un épileptique, Bwakamabé se mit à donner une série de coups de queue de lion et à décocher une rafale de coups de pied) C'est pour cela que tu m'as planté des boutons. (Il désignait son visage.) Jamais ! (Il rageait comme un chien.) Jamais tu ne l'auras... tu m'entends. Personne, personne ne grimpera jamais sur... (on aurait dit qu'il pleurait) ... sur Ma Mireille. Même pas après ma mort (*PR*, pp. 352-353).

Cette violence inouïe correspondrait à la signification même de son nom et frise la barbarie comme l'atteste cet extrait :

Les yeux rouges, il s'arrêtât un moment, dévisageant ses proches et collaborateurs à la ronde. – Allez, vous-là. Ouvrez-moi sa gueule. (Il baissa un peu la voix.) Sale gueule de comploteur. Vilaine gueule de bâtard djatékoué. Allez, ouvrez-moi ça ! (Hurlements de soldats.) Ah ! le salaud ! Vous mord ? Vous mord ?... Une pluie de coup s'abattit sur le capitaine. Ils visaient la tête, tapaient, tapaient, tapaient jusqu'à ce qu'il consentît à s'immobiliser. Quand ils s'arrêtèrent, il devait avoir perdu connaissance. – Ouvrez-moi sa gueule, maintenant, je vous dis... Là, comme ça... attendez. Et Bwakamabé d'uriner copieusement en visant la bouche de sa victime (*PR*, p. 353).

La scène relatée dans le passage qui suit évoque le pouvoir exercé par le personnage de Bwakamabé Na Sakkadé dans son rôle de chef, de maréchal, de président comme un pouvoir qui corrompt pour s'assurer de ses arrières et se maintenir : « L'officier d'ordonnance arriva en courant. Tonton lui chuchota quelque chose à l'oreille. L'autre disparut et revint avec autant d'enveloppes épaisses qu'il y avait de personnes assises autour de Tonton » (*PR*, p. 87.). Il s'agit, en outre, d'un pouvoir attaché aux croyances et aux traditions des ancêtres. Le rituel de son investiture ainsi que les insignes que Bwakamabé Na Sakkadé reçut à cette occasion, en témoignent :

Tonton, conduit par la main, fut placé devant un autel recouvert d'une peau de léopard, sur laquelle reposaient un tambour, une queue de lion, symboles de la force et de la toute-puissance, ainsi qu'un collier qu'on dit formé de dents humaines. Ce sont là, apprend dès sa naissance chaque Djabotama, les dents de ceux qui moururent en guerre contre les chefs précédents. Tonton s'agenouilla devant l'autel, entre deux haies de féticheurs, pour prêter le serment par lequel il s'engageait à garder bien fidèlement ce que doit un chef djabotama. [...] Tonton reçut le bonnet de raphia [...], la queue de lion [...] ; le *tounka*, une chaîne de fer [...]. On lui offrit un sac qui symbolise la capacité de prélever et de recevoir le tribut, un bracelet [...]. À la remise enfin de l'arc royal et du carquois de flèches aux pointes en or, l'orchestre reprit la musique [...] (*PR*, pp. 54-55).

À en croire le narrateur du *Pleurer-rire*, Bwakamabé Na Sakkadé reste un personnage fictif qui ne peut, en aucun cas, être situé dans un espace géopolitique précis : « Certains risqueraient de croire que c'est dans la capitale de leur Pays que vit Bwakamabé Na Sakkadé, ce qui est, bien sûr, totalement faux et absurde. En vérité, je vous le dis, le Pays n'est pas sur la carte. Si vous tenez à le trouver, c'est dans le temps qu'il faut le chercher » (*PR*, pp. 67-68). Bien que, dans ce discours du narrateur, nous puissions lire une manière d'Henri Lopes de créer un écart entre la fiction et le réel, le lecteur un tant soit peu informé sait le personnage Bwakamabé Na Sakkadé illustre les mécanismes de fonctionnement de tout système politique despotique et dictatorial. Il se trouve donc que

Dans le roman proprement dit, il est question d'une « pause existentielle » qui donne au Maître d'hôtel (le narrateur) d'un chef d'État

d'Afrique (Tonton Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé), sans précision de nationalité, l'occasion de peindre le visage et la couleur de la Dictature, les frasques et les bouffonneries d'un soldat anonyme rescapé de la grande guerre, devenu « Général » ou « Maréchal-Président » par la force des choses. Par la truculence des tableaux défilent en une procession infinie les coups d'éclat sans timbre d'un peuple et de son Chef, les parties de bras de fer entre la conjoncture économique générale, la misère sociale et l'opulence de la classe politique, entre les libertés muselées et les stratégies de conservation de la « Magistrature Suprême »<sup>513</sup>.

C'est en ce sens que nous situons cette remarque de Bernard Mouralis :

*Le Pleurer-Rire* est une fiction qui se propose de mettre en scène, à travers le personnage de Tonton Bwakamabé Na Sakkadé, un de ces pouvoirs que l'on peut retrouver ici ou là en Afrique. Seulement, – et c'est là un des aspects frappants du roman –, la stratégie romanesque déployée par Lopes n'est pas tout à fait une stratégie de dévoilement d'une réalité tour à tour sanglante et grotesque. Car, plutôt que de donner à voir, le romancier préfère donner à entendre. Le pouvoir n'est pas vu. Il est dit : par le narrateur, maître d'hôtel du président et témoin privilégié de toutes les audiences et par le peuple qui développe à son sujet un discours-rumeur dont maint politologue pourrait envier le ton et, au fond, la rigueur. En outre, le pouvoir se dit lui-même à travers les multiples interventions, discours, cérémonies, défilés, slogans par lesquels il affirme sa présence dans le pays – et à l'étranger – et en même temps sa fragilité foncière puisqu'il révèle par-là que le dire et l'idéologie constituent la seule modalité de son existence et de son action<sup>514</sup>.

---

<sup>513</sup> Lawson-Hellu (C.), « L'ironie du 'Pleurer-Rire' chez Henri Lopès », in : *Études littéraires*, volume 30, numéro 2, Hiver 1998, pp. 124-125, <https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/1998-v30-n2-etudlitt2262/501207ar/>, – c. 20.01.2020.

<sup>514</sup> Mouralis (B.), « Henri Lopes, romancier de l'Afrique indépendante » in : *Littératures Francophones, dix-neuf classiques*. Paris : Club des lecteurs d'Expression Française, 1994, p. 180.

FICHE DESCRIPTIVE DU PERSONNAGE BWAKAMABE NA SAKKADE

NOMS - SURNOMS	SEXE & AGE	ORIGINE	RESEAU DE RELATIONS	PROFESSION – STATUT SOCIAL	AUTRES CARACTERISTIQUES
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Hannibal-Ideloy</li> <li>- Bwakamabé</li> <li>- Na Sakkadé</li> <li>- Tonton</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Né en 1914</li> <li>- Né vers</li> <li>- Garçon</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Fils de Ngakoro</li> <li>- Fils de Fouléma</li> <li>- Fils de Kirewa</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Les Oncles (Les Français)</li> <li>- Autres militaires <b>et chefs d'État</b></li> <li>- Proches collaborateurs</li> <li>- <b>Maître d'hôtel</b></li> <li>- Ma Mireille</li> <li>- Ses nombreux enfants</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Président de la République</li> <li>- Maréchal</li> <li>- Général</li> <li>- Chef</li> <li>- Marié à Ma Mireille</li> <li>- Ancien combattant</li> <li>- Militaire</li> <li>- Père de famille</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Putschiste</li> <li>- <b>Aux mœurs légères</b></li> <li>- Croyant pratiquant</li> <li>- Un physique impressionnant (1,70 m, 75 kg)</li> <li>- Chic</li> <li>- Colérique, violent et sadique</li> <li>- <b>Personne imbue d'elle-même et corrompue</b></li> <li>- Autoritaire, dictateur, despote</li> <li>- Fidèle aux traditions et croyances ancestrales</li> </ul>

Par le décryptage de ces quelques personnages, aussi bien chez Paul Lomami-Tshibamba que chez Henri Lopes, nous avons montré comment, d'une part, au-delà de sa manière de créer l'illusion référentielle chez le lecteur, le roman, comme genre littéraire, véhicule une représentation du monde, et d'autre part, comment il reconstruit et recrée le monde. Ce monde qui, à travers le personnage collectif de la famille de Musolinga ou à travers Kolélé, une femme politiquement engagée, peut mobiliser les forces du progrès et se solidariser pour une cause noble et commune comme les droits et les libertés fondamentales de l'homme. C'est ce monde aussi qui refuse tout pouvoir tyrannique, représenté ici par Bwakamabé Na Sakkadé, et qui est confronté aux diverses formes d'oppression dont le symbole serait Ngando. Il s'agit, en outre, de ce monde qui, à travers l'image du jeune Musolinga, se veut dynamique et recherche, par la rencontre de différentes cultures, un avenir meilleur comme on peut le lire dans le personnage de Gikwa.

### 3.3. SYNTHÈSE DE LA TROISIÈME PARTIE

Dans cette partie, nous nous sommes penchée sur l'approche poétique de l'œuvre de Paul Lomami-Tshibamba et d'Henri Lopes. Dans un premier moment, nous nous sommes arrêtée sur la question du narrateur et sur celle des voix et des points de vue. L'intérêt que nous avons porté à cette double problématique se justifie par notre volonté de révéler la stratégie textuelle, stylistique et scripturaire de nos auteurs. Ici, nous avons abordé la thématique de l'hétérophonie liée à la pluralité de narrateurs de deux points de vue.

Le premier est lié à la question d'un ou de multiples narrateurs dans un énoncé. Les extraits analysés nous ont révélé que l'œuvre de Paul Lomami-Tshibamba est marquée par l'usage d'un seul narrateur. En revanche, celle d'Henri Lopes procède souvent au changement de système narratif. C'est dans ce cadre que nous avons montré la distance ou la relation qu'un narrateur peut établir avec son discours ou avec les autres personnages. Dans certains textes analysés, nous avons décelé comment le narrateur se fait, d'une part, homodiégétique, c'est-à-dire qu'il intervient lui-même comme personnage, et d'autre part, hétérodiégétique, à savoir qu'il se distancie des personnages en restant à l'extérieur de l'action et en distinguant sa voix de la leur.

Le second axe de cette première section a été articulé sur l'hétérophonie comme pluralité des voix et des points de vue. L'analyse poétique des extraits de Paul Lomami-Tshibamba et d'Henri Lopes nous a permis de déboucher sur deux constats : (1) la polyphonie comme existence de plusieurs voix dans un énoncé reste une caractéristique principale du roman, et par conséquent, un principe dans l'élaboration du discours romanesque ; (2) dans leur différence stylistique, contextuelle et socioculturelle et historique, les voix transmettent divers points de vue. Pour nous, il s'agissait, tout au long de cette première section, d'une part, de montrer comment tout texte romanesque se situe à la croisée d'une pluralité de voix et de regards, sachant que « [...] la bivocalité dans le roman, à la différence des formes rhétoriques et autres, tend toujours vers le bilinguisme comme à son terme »<sup>515</sup>. La pluralité des voix rejoint donc à sa manière la pluralité des langues dont nous avons parlé auparavant. D'autre part, nous avons découvert comment Paul Lomami-Tshibamba et Henri Lopes font du

---

<sup>515</sup> Bakhtine (M.), *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Galimard, 1978, p. 173.

roman un lieu en quelque sorte démocratique, c'est-à-dire un champ d'expression libre, un champ rendant possible l'hétérolinguisme et l'interculturalité comme échange des points de vue.

En effet, c'est à travers les divers personnages que les lecteurs découvrent comment les différentes couches de la société vivent, pensent et s'expriment. Ceci justifie, dans le second temps de cette partie, notre étude consacrée à quelques personnages de certaines œuvres de Paul Lomami-Tshibamba et d'Henri Lopes. On retiendra de cette étude la complexité des personnages analysés. Les traits caractéristiques relevés reflètent la manière dont le romancier construit son monde et le représente. Bien qu'étant des personnes fictives, les personnages ne sont pas coupés du monde, ni de l'Histoire. Ils se déploient l'espace et le temps dans lesquels ils vivent leurs interactions socioculturelles, historiques et linguistiques. Ils ont de multiples facettes et divers statuts sociaux (enfant, élève, colonisés et colonisateurs, animal, féticheur, femme, homme, parents, président, marié, employé, masse populaire) et sont confrontés à certains problèmes et fléaux existentiels et sociétaux (les rapports de force entre colonisés et colonisateurs, la sorcellerie, la lutte pour le droit à la différence et à l'autodétermination, la rencontre des cultures, le métissage culturel, la recherche de l'argent ou d'une vie meilleur, le pouvoir tyrannique, le pessimisme, etc.). Tout compte fait, c'est à travers les personnages que les lecteurs découvrent le monde que le romancier se forge de (re)construire.

## 4. CONCLUSION GÉNÉRALE

Analyser la dynamique littéraire des échanges interculturels dans les œuvres romanesques de Paul Lomami-Tshibamba et d'Henri Lopes, telle fut la visée des recherches qui ont conduit à cette thèse. Nous avons cerné cette problématique en trois grands volets.

Le premier volet est constitué d'un ensemble de chapitres théoriques coiffés par l'expression *approches générales*. Sachant que nombre d'œuvres littéraires francophones sont des sortes d'attestations ou de témoignages à propos des tensions qui caractérisent le parcours historique, existentiel et littéraire de leurs auteurs, nous avons commencé par scruter la notion de la francophonie sous ses multiples angles. Ainsi, dans sa première dimension, la francophonie est perçue comme une aire linguistique commune aux différents locuteurs (individus, groupes sociaux, régions, pays, etc.). Prise dans sa seconde dimension, littéraire, la francophonie concerne l'usage commun de la langue française dans des œuvres marquées par des contextes linguistiques hétérogènes ; elle constitue, par conséquent, un espace dont les frontières restent difficiles à préciser, mais qui est caractérisé par une pluralité de langues, de cultures et d'histoires. Sa troisième dimension est institutionnelle ou politique ; dans cette perspective, la francophonie une institution quasi consubstantielle à la politique, et qui dit institution, dit aussi idéologie, ce qui explique que la francophonie prend ici, pour certains observateurs, les formes d'une main invisible de l'impérialisme de la France dans ses rapports avec les autres membres de cette institution ; pour d'autres, elle serait un espace de partage civilisationnel, non seulement de la langue, mais aussi de valeurs socio-politiques. Lorsque le mot désigne une institution politiquement organisée, la Francophonie – qui s'écrit dans ce cas avec un « F » majuscule –, se constitue en un espace politico-linguistique et économique.

Or, si l'analyse de la notion de la francophonie nous a montré que ses trois dimensions s'influencent réciproquement et font de la francophonie une réalité complexe, elle nous a, par ailleurs, permis de découvrir en elle un espace linguistique,

littéraire, institutionnel ou politico-économique, qui, dans l'optique de l'interculturalité et de l'hétérolinguisme, est propice aux échanges et à l'enrichissement mutuel. En d'autres termes, nous dirons de la francophonie qu'elle est une plateforme de rencontre avec l'Autre dans son altérité et un champ possible pour vivre différents phénomènes interculturels et linguistiques dans leur hétérogénéité et leur pluralité.

C'est dans cette perspective que nous avons, dans la suite, cerné les notions d'interculturalité, de multiculturalisme, de bilinguisme, d'interlangue et d'hétérolinguisme en les appliquant aux écrits de Paul Lomami-Tshibamba et d'Henri Lopes. En analysant la notion d'interculturalité, nous avons découvert qu'elle est un processus, un mouvement vers l'autre, une dynamique dans la relation d'ouverture à l'autre différent de soi. L'interculturalité a alors été appréhendée comme un mélange ou un métissage culturel, comme un ensemble d'hybridations. Aussi résulte-elle, dans les œuvres de Paul Lomami-Tshibamba et d'Henri Lopes, de la rencontre avec les diverses cultures de deux rives du fleuve Congo et du monde, et partant, du contexte global dans lequel ils ont vécu et écrit. Les écrits analysés manifestent à la fois ce choc et ces échanges relativement fluides entre les personnes et les cultures d'origines distinctes et constituent les résultats sinon les conséquences de ces contacts interculturels. Les mêmes écrits sont également l'expression de l'engagement de nos auteurs pour le droit à la différence. Aussi sommes-nous arrivés à postuler que Paul Lomami-Tshibamba en tant que colonisé et « évolué » a vécu l'interculturalité comme une rencontre avec la culture des colonisateurs, et qu'à son tour, Henri Lopes comme métis l'a vécue et la vit comme un brassage des cultures dans leur diversité planétaire. Le caractère multiculturel de leurs œuvres découle de la présence de différentes traces culturelles et linguistiques dans leur écriture, donc de qui a permis à nos auteurs de s'inspirer de cet espace littéraire, linguistique et socio-culturel et de s'ouvrir sur le reste du monde.

Quant à l'approche du bilinguisme, elle nous a révélé que les œuvres romanesques de Paul Lomami-Tshibamba et d'Henri Lopes regorgent de traces laissées par les idiomes et les substrats de diverses langues vernaculaires congolaises et autres ; elles témoignent ainsi du contexte combien plurilingue et multiculturel de leur production. Dans un tel environnement, l'écriture littéraire est pour eux une manière d'extérioriser leur identité et leur altérité culturelles. C'est dans ce même



cadre qu'on constate une manière propre et singulière de se créer une langue d'écriture en procédant à l'insertion, dans leurs écrits, des mots et des expressions qui sont issus des langues congolaises, mais aussi du parler quotidien et du parler de la rue. Chez nos auteurs, ce phénomène donne naissance à une langue singulière qui ressemble quelque fois à une transcription de l'oral et qui se caractérise par des déformations (syntaxiques, orthographiques, phonétiques et géographiques), des adaptations et des emprunts. On constate, en somme, chez Paul Lomami-Tshibamba et Henri Lopes une « congolisation », c'est-à-dire une africanisation de la langue française comme langue d'écriture. Un tel processus est le résultat de, ou en tout cas il a été favorisé par ce phénomène linguistique qu'on nomme l'hétérolinguisme découlant ici de la rencontre de la langue française avec les langues congolaises et africaines.

Enfin, nous avons clôturé ce premier volet par une analyse purement sociohistorique ; elle a décrit le contexte existentiel de nos deux auteurs, c'est-à-dire leur trajet biographique qui suit presque les méandres du fleuve Congo qui, tout séparant le Congo-Kinshasa et le Congo-Brazzaville, sert de pont entre eux et de source d'inspiration pour nos auteurs. Nous y avons également passé en revue les principales études consacrées à leur production littéraire.

Le second volet de notre dissertation a abordé les stratégies d'écriture développées par nos auteurs dans leurs œuvres romanesques. Il a été organisé en deux chapitres. Dans le premier chapitre, nous nous sommes attachée à ce que Lise Gauvin nomme l'hétérologie ou la diversité de registres ou de langue, à savoir les registres familiers ou populaires et les registres soutenus. L'analyse de certains textes de Paul Lomami-Tshibamba et d'Henri Lopes nous a révélé leur recours aux registres familiers qui, en fait, relèvent du parler populaire ou du parler de la rue. Leurs écrits restent ainsi empreints par des pratiques langagières qui sont marquées par des usages de l'oralité africaine et/ou congolaise, des exclamations, des interjections et des répétitions, voire des chansons populaires et des proverbes provenant des traditions africaines et congolaises. Nous l'avons découvert dans les discours de certains de leurs personnages et de leurs narrateurs, influencés par cette langue de la rue qui ne respecte ni les règles de la phraséologie, ni celles de la grammaire, de l'orthographe et de la prononciation des mots. L'écriture romanesque de Paul Lomami-Tshibamba et d'Henri Lopes naît ainsi de la rencontre avec les richesses de leur terroir traditionnel. Une telle orientation

a pour but d'enraciner leurs écrits dans le contexte existentiel de l'Afrique et des deux Congo, d'affirmer leur identité et d'appeler leur lectorat à prendre conscience du droit à la différence. Bien plus, ce choix montre comment, dans le contexte de l'hétérolinguisme, nos deux auteurs s'approprient la langue française, autrement dit, comment leurs écrits sont les résultats de cette intercommunication, de ces échanges interculturels entre les langues locales et les cultures congolaises et africaines.

Une autre stratégie d'écriture présente dans les œuvres romanesques de ces auteurs porte sur l'usage de la langue soutenue, nommée également langue littéraire ou châtiée avec un style soigné. Cette seconde stratégie consiste à choisir et à employer des mots, des expressions et des tournures rares. De l'analyse de ce phénomène textuel, nous avons tiré deux conclusions : (1) pour Paul Lomami-Tshibamba, l'emploi de la langue soutenue est presque une passion ; pour lui, la recherche des expressions sophistiquées, rares, hypercorrectes témoigne de sa volonté de maîtriser la langue française et de ses aspirations à une grande renommée, non pas comme « évolué », mais comme écrivain. (2) pour Henri Lopes, l'usage des registres soutenus n'est nullement un but en soi, mais relève de son habileté pour la langue française. Il n'en fait pas une préoccupation surtout qu'il n'a pas à se faire connaître.

Toujours dans le cadre des stratégies d'écriture de Paul Lomami-Tshibamba et d'Henri Lopes, nous avons, dans le second chapitre, examiné les formes de l'hétérolinguisme congolais. Aussi avons-nous constaté, dans les discours des personnages ou des narrateurs de nos auteurs, le recours successif aux calques, aux emprunts, aux néologismes et aux traductions et adaptations. Dans cette analyse de l'hétérolinguisme congolais, nous avons commencé par repérer les calques : un procédé de transposition en français écrit de ce que le locuteur pense dans son parler maternel, avant de passer à l'examen des emprunts comme insertions d'unités linguistiques des langues congolaises ou d'autres langues comme le portugais et l'anglais dans le français, langue d'écriture. Ces emprunts sont des dérivations ou des compositions, tantôt à partir des règles morphologiques bantoues, tantôt à partir des règles françaises. Ces deux approches ont été complétées par l'analyse des néologismes et des traductions et adaptations. C'est dans ce cadre que nous avons décelé, chez nos deux auteurs, le recours, d'une part aux néologismes d'origine française ou créés sur la base de lexèmes des langues congolaises ou autres, et d'autre part aux périphrases, aux

phrases, aux mots et aux expressions en langues congolaises traduits, mais aussi parfois non traduits en français ; parfois expliqués, mais quelques fois aussi non expliqués. Pour nos auteurs, c'est non seulement une manière consciente ou inconsciente de s'identifier au lectorat local et d'exclure, d'une façon implicite, ou peut-être de tenir à une certaine distance, le lecteur étranger, mais également une manière d'introduire leur public dans une autre sphère socio-culturelle. Nous avons essayé de pallier cette difficulté en traduisant ou en expliquant en français certains mots ou expressions lingala ou kikongo que nos auteurs ont employés dans le corpus étudié.

Toutes ces stratégies d'écriture auxquelles Paul Lomami-Tshibamba et Henri Lopes recourent, s'inscrivent dans le contexte de l'hétérolinguisme et de l'interculturalité, auquel ils sont confrontés. Elles sont des expressions de l'insécurité linguistique et illustrent la diversité comme vocation du genre romanesque moderne. En outre, elles constituent, pour les auteurs francophones, une manière d'enrichissement mutuel entre le français et les langues congolaises, et une dynamique dans leur créativité.

Après cette analyse du détail des modalités textuelles des échanges interculturels, nous avons abordé, dans le dernier volet de notre travail, l'analyse plus globale de leurs écrits. Ce volet a été subdivisé en deux sections. Dans la première, nous avons examiné deux catégories principales qui caractérisent le roman : la question du narrateur et la problématique des voix ou des discours des personnages ainsi que leurs regards ou focalisations. Cette double problématique répond à la stratégie stylistique, textuelle et scripturaire de ces deux auteurs congolais. Dans l'approche de la première catégorie, il s'est agi de montrer l'existence – ou non – de changements de système narratif dans leurs textes. Nous avons établi que les écrits étudiés de Paul Lomami-Tshibamba ne connaissent qu'un seul narrateur, alors que ceux d'Henri Lopes procèdent quelque fois à l'usage d'une pluralité de narrateurs. Au-delà de cette différence, leurs textes ont ceci de commun qu'ils sont marqués tantôt par des narrateurs omniscients et présents dans le récit ou dans l'histoire qu'ils racontent, c'est-à-dire homodiégétiques, qui emploient les pronoms personnels « nous » et « je », tantôt par des narrateurs hétérodiégétiques. Ces derniers se distancient des discours et des autres personnages et semblent disparaître de la scène en recourant à un énoncé centré sur des discours indirects, des dialogues et sur l'usage de la troisième personne.

Situés dans des contextes diversifiés et engendrant une pluralité de voix (polyphonie), ces différents discours véhiculent également une pluralité de points de vue ou de focalisations qui peuvent être externes ou internes.

Et comme les discours sont émis par et/ou concernent des personnages, nous avons destiné la deuxième section du troisième volet de notre travail à l'analyse de certains personnages des œuvres de Paul Lomami-Tshibamba et d'Henri Lopes. Cette sorte de radioscopie de personnages choisis sur la base de leur rôle dans l'économie de l'œuvre, et notamment dans les tensions sous-jacentes au processus de l'interculturalité et au phénomène de l'hétérolinguisme, nous a permis de découvrir que les personnages sont, par leurs caractéristiques, les fruits de l'imaginaire littéraire de nos auteurs, qu'ils sont modelés d'une part selon l'univers et le vécu socioculturel que les romanciers veulent traduire ou dessiner, et d'autre part, selon la vision du monde et le message qu'ils désirent transmettre. Ainsi, à travers la famille de Musolinga et le personnage de Kolélé, nos auteurs brossent l'idéal d'un monde solidaire et uni dans la lutte pour les droits et les libertés fondamentales de la personne humaine. Ils dénoncent toute forme de pouvoir oppressif et d'exploitation de l'homme par l'homme pouvoir et exploitation qui seraient représentés par les Elimas avec leur associé Ngando dans *Ngando (Le Crocodile)* de Paul Lomami-Tshibamba et par Bwakamabé Na Sakkadé dans *Le Pleurer-rire* d'Henri Lopes.

La comparaison entre les deux œuvres, de ce point de vue, montre ce qui distingue le contexte de la fin de la période coloniale de celui de la période des « soleils de indépendances » (pour emprunter au célèbre titre d'Ahmadou Kourouma). Il ne s'agit pas d'opposer simplement le contexte colonial au contexte post-colonial. Il s'agit, plus finement, de comparer deux contextes plus précis. D'une part, l'immédiat après-guerre, lorsque le pays de Paul Lomami-Tshibamba est massivement représenté par le discours du « Congo moderne », placé sous le signe du plus grand optimisme en termes de progrès et de développement, comme en attestent les reportages à grand succès international publiés à l'époque, comme *Congo prodigioso* ou *The New Congo*<sup>516</sup>. C'est

---

<sup>516</sup> Contemporain de *Ngando* : Marvel (Tom), *Le Nouveau Congo (The New Congo)* [éd. or. 1948]. Traduit d'après le manuscrit américain par René J. Cornet et Vincent M. De Ridder. Bruxelles : L. Cuypers, (1948), 359 p. ; voir aussi : Bellotti (Felice). *Congo prodigieux* [éd.or. 1952]. Trad. de Juliette Bertrand. Paris : Arthaud, coll. Exploration, 1956, 299 p., phot. ; et même, chacun à sa

par rapport à cet optimisme historique que le pessimisme de Lomami se détache. Quant au *Pleurer-rire*, il s'inscrit dans la génération des « nouvelles écritures africaines », génération qui commence après dix années d'indépendance pour Kourouma qui est en avance, après vingt années pour Henri Lopes, à souffrir des dictatures qui peu à peu se sont installées. Le Mal, confondu avec la vulgarité et la bêtise, n'est plus lié aux croyances ésotériques et à des réseaux occultes, mais il sévit en pleine lumière au sommet de l'État, et comme le produit d'une occidentalisation en quelque sorte mal digérée : Bakwamabé est un pur produit de la formation militaire française, ce qui n'est sûrement pas la préparation idéale pour diriger un pays qu'on voudrait démocratique. Ceci montre que les transferts culturels ne sont pas des valeurs en soi, mais des moyens plus ou moins appropriés à des situations et à des buts plus ou moins honorables, et qu'ils ont une dimension socio-politique en plus des aspects culturels et linguistiques. On le voit aussi dans *Ngando*, où les ressources des cultures et des savoirs traditionnels sont manipulées et détournées à des fins qui concernent le pouvoir. Confrontés à ces enjeux, des personnages comme ceux de Musolinga, et de son père Musemvola peut-être encore davantage, et de Gikwa représentent moins des savoirs et des cultures qu'une dynamique et une espérance.

Bien qu'étant fictifs, tous les personnages demeurent cependant fils et filles de leurs espaces socio-culturels et linguistiques, et ils incarnent les vicissitudes et les fléaux qui touchent les sociétés et les couches sociales. C'est en tant que tels que les personnages sont confrontés au défi de l'hétérolinguisme et de l'interculturalité. Nous ne prétendons pas avoir analysé dans tous les détails cette problématique dans les œuvres romanesques de Paul Lomami-Tshibamba et d'Henri Lopes.

Comme nous l'avons annoncé dans l'introduction, nos réflexions constituent en premier lieu une contribution à l'analyse textuelle des aspects sociolinguistiques de l'interculturalité et de l'hétérolinguisme dans les œuvres de ces deux auteurs. Un autre acquis de nos réflexions est d'avoir confirmé que le roman africain en général et

---

manière : Gilbert (Oscar-Paul), *L'Empire du silence : Congo 1946*. Bruxelles : Éd. du Peuple, 1947, 128 p., 131 p. ; ou Bolamba (Antoine-Roger), *Carnets de voyage (Congo-Belgique, 1945-1959)*. Textes choisis, présentés et annotés par Christophe Cassiau-Haurie avec la collaboration de Jacques Hellemans. Vignettes de Barly Baruti. Paris : L'Harmattan, coll. L'Afrique au cœur des lettres, 2009, 280 p.

congolais, en particulier, est un espace de représentation, de dévoilement et de projection d'une vision du monde. A sa manière, et conformément aux propositions de Bakhtine concernant sa différence avec l'épopée, il constitue un lieu démocratique, mais aussi un lieu d'interculturalité : en somme, un lieu d'interactions et d'échanges de toutes sortes, de dialogue et de rencontre avec l'autre. D'un autre point de vue, c'est un lieu où le phénomène de l'hétérolinguisme constitue, pour les écrivains africains francophones, une manière d'appivoiser le français comme langue d'écriture chaque fois qu'il s'agit de traduire, par leurs œuvres littéraires, les réalités africaines dans leur pluralité et de se forger un nouveau monde.

Ainsi, pour la littérature congolaise et africaine d'expression française, notre travail présente l'avantage d'être une étude littéraire comparative de ces deux auteurs de la même région culturelle, mais de deux époques différentes. A nos yeux, ils comptent parmi les pionniers de la littérature congolaise, en particulier et francophone, en général, et par conséquent, constituent des référents littéraires pour les générations actuelles et futures des écrivains africains francophones. Dans cette optique, nous espérons avoir posé des jalons pouvant susciter chez les chercheurs congolais et africains le désir d'exploiter sous cet angle les œuvres des écrivains congolais et africains. Nous formulons ainsi le vœu que nos recherches puissent constituer un encouragement, pour les générations futures, à ne pas tomber dans le piège de l'enfermement sur soi. En effet, quelles que soient ses origines, le romancier se gardera de penser le monde dans les seules limites géographiques qui lui sont connues, mais plutôt dans sa globalité et son universalité. Enfin, nos recherches figurent parmi les trop peu nombreuses études qui se sont attachées aux œuvres romanesques de Paul Lomami-Tshibamba, notamment en exploitant certains de ses manuscrits restés jusque-là inconnus du public littéraire.

Bien entendu, certaines pistes de recherche n'ont pas été abordées dans le cadre de notre travail. Nous jugeons donc nécessaires que les zones d'ombre laissées par notre étude soient éclairées et complétées par d'autres recherches. Ainsi, eu égard aux questions narratologiques dans les œuvres de Paul Lomami-Tshibamba et d'Henri Lopes, il serait intéressant d'étudier la problématique de la langue de l'écrivain et celle du temps, c'est-à-dire la structure temporelle, et la catégorie des espaces et des lieux présents dans leurs œuvres, car ils sont également révélateurs des tensions inhérentes

au positionnement des auteurs en littérature francophone. Il s'agirait ici de penser et de montrer comment ces lieux et ces espaces cités dans les romans-histoires, sont confrontés au défi de l'interculturalité et de l'hétérolinguisme.

Un autre travail à entreprendre serait la traduction de certaines œuvres romanesques de Paul Lomami-Tshibamba et d'Henri Lopes dans les langues congolaises comme le kikongo, le lingala, le swahili et le tshiluba, qui sont les langues nationales en RDC. Ce serait une manière de rendre ces grands auteurs de l'espace congolais accessibles à certaines couches de la population de deux rives du fleuve Congo qui ne maîtrisent pas le français comme langue de communication et d'écriture. Et, du même coup, de les rendre sensibles à la dynamique des échanges interculturels.

Contrairement à l'œuvre d'Henri Lopes qui connaît une large exploitation, celle de Paul Lomami-Tshibamba reste peu exploitée et peu connue même par le public littéraire des deux Congo ; comme nous l'avons vu, elle n'a pas été véritablement intégrée non plus par la critique africaine et africaniste (en dehors de l'université de Lubumbashi et de quelques chercheurs qui appartiennent à la diaspora congolaise ou à la recherche universitaire). Il reste donc, pour les recherches futures, de nombreuses investigations à mener, par exemple à propos des archaïsmes dans ses œuvres.

À une époque où la mobilité et la question migratoire ne cessent de marquer les esprits et sont au cœur des discussions, ne serait-il pas pertinent de réfléchir aux défis que la mobilité des personnages dans les œuvres romanesques de ces deux auteurs lance aux sociétés actuelles dont certaines ne jurent que par la protection et la fermeture de leurs frontières face au problème de l'immigration, alors que d'autres, comme la RDC, peinent à contrôler et à sécuriser leurs frontières et à assurer la mobilité des marchandises et des personnes à l'intérieur de leurs territoires ?

# BIBLIOGRAPHIE

## Note d'édition

Nous avons réservé une section spéciale aux sources inédites concernant Paul Lomami-Tshibamba, récemment acquises par les Archives et Musée de la Littérature à Bruxelles. Peu de ces documents concernent directement notre thèse, mais leur recensement inspirera, nous l'espérons, de nouvelles recherches.

En dehors de cette section, nous n'avons pas rangé séparément les thèses, mémoires et autres textes inédits. D'abord parce que qu'en réalité, ils sont souvent disponibles sous forme numérique, et même plus aisément disponibles que s'ils avaient été imprimés et publiés chez des éditeurs mal diffusés. Ensuite et surtout, nous avons voulu que prime une organisation analytique : elle devrait permettre de retrouver plus facilement ce qu'on cherche. Cette priorité explique aussi que des références concernant des textes d'inégale importance se trouvent rassemblées.

## A. Littérature primaire

### 1. Corpus de base

Lomami Tchibamba (Paul), *Ah ! Mbongo : roman*. Préface d'Alain Mabanckou. Notice biographique par Éliane Tchibamba. [Texte établi pour l'édition par Willem De Bondt. Notes et glossaires établis par Éliane Tchibamba et Likuma Mosa'Olongo]. Paris : L'Harmattan, coll. L'Afrique au cœur des lettres, 2007, 336 p.

Lomami Tchibamba (Paul), *Ngando suivi de Faire médicament et de Légende de Londema, suzeraine de Mitsoué-Ba-Ngomi*. Préface de Mukala Kadima-Nzujii. Paris : Présence Africaine ; Kinshasa : Lokolé, 1982, 217 p.

Lomami-Tshibamba (Paul), *Ngando (Le crocodile)*. Prix littéraire de la Foire coloniale de Bruxelles 1948. [Précédé d'une Explication par G.-D. Périer, reproduisant une lettre de l'auteur sur sa vie, et d'un Avertissement au lecteur]. Bruxelles : G. A. Deny, 1948, 117 p.

Lopes (Henri), *Le Lys et le flamboyant : roman*. Paris : Seuil, 1997, 431 p.

Lopes (Henri), *Le Pleurer-rire : roman*. Édition révisée par l'auteur. Paris : Présence africaine, coll. Écrits, 2003, 371 p.

Lopes (Henri), *Ma grand-mère bantoue et mes ancêtres les Gaulois*. Paris : Gallimard, coll. Continents noirs, 2003, 112 p.



## 2. Autres œuvres littéraires de Paul Lomami-Tshibamba et d'Henri Lopes

Lomami-Tshibamba (Paul), *La Récompense de la cruauté, suivi de N'Gobila des Mswata*. Kinshasa : Mont Noir, coll. Objectif 80, série Jeune Littérature, n°101972, 91 p.

Lomami-Tshibamba (Paul), *Ngando. Babóngoli na lingála : Bong'ilanga & Bwantsa Kafungu. Bilíli bisálemi na Mazebo Duma*. Kinshasa : Afrique éditions ; Brazzaville : Ed. INRAP ; Kinshasa : Éditions Lokole ; Luanda : Institut des Langues Nationales, 1989, 88 p.

Lomami-Tshibamba (Paul), *Ngemena : roman*. Yaoundé : CLE, coll. Roman, 1981, 109 p.

Lopes (Henri), *Le Chercheur d'Afriques : roman*. Paris : Seuil : coll. Points, 1990, 313 p.

Lopes (Henri), *Sur l'autre rive : roman*. Paris : Seuil, 1992, 235 p.

Lopes (Henri), *Une enfant de Poto Poto : roman*. Paris : Gallimard, 2012, 264 p.

## 3. Autres publications de Paul Lomami-Tshibamba et d'Henri Lopes

Lomami-Tshibamba (Paul), « Quelle sera notre place dans le monde de demain ? », in : *La Voix du Congolais*, n°2, février 1945, pp. 47-51.

Lomami-Tshibamba (Paul).- Entretien avec Paul Lomami Tchibamba, [1978]. [Présenté par Elikia M'Bokolo], in : *L'Afrique littéraire : poètes, romanciers et dramaturges. 50 ans d'écritures / archives RFI - INA*. [Paris] : Frémeaux et associés, 3 CD, 2010, CD 1, 14 :01 min.

Lomami Tchibamba (Paul), « La voix critique d'un Congolais (1937-1952) », in : Quaghebeur (Marc), (dir), *Traces de la vie coloniale au Congo belge et au Ruanda-Urundi*. Ed. par Jean-Claude Kangomba, Nicole Leclercq et Francine Meurice. Paris : L'Harmattan, 2017, pp. 27-37.

Haffner (Pierre), « Une mémoire singulière : un entretien avec Paul Lomami Tchibamba » (1914-1985), in : *Papier blanc, encre noire : Cent ans de culture francophone en Afrique centrale (Zaire, Rwanda et Burundi) : 2*, Bruxelles : Labor, 1992, pp. 301-323.

Lopes (Henri), *Il est déjà demain*. Paris : JC Lattès, 2018, 506 p.

Lopes (Henri).- « Je pense que l'écriture, la lecture, la littérature constituent le chemin le plus direct à la véritable culture », Entretien avec Henri Lopes, écrivain, ambassadeur de la République du Congo en France, in : *Revue de l'Assemblée parlementaire de la Francophonie*, n°31, novembre 2012, pp. 8-10. En ligne, <http://apf.francophonie.org/IMG/pdf/pf31.pdf>

## 4. Autres œuvres littéraires

Djungu-Simba Kamatenda (Charles), *Demain est un autre jour (récits)*. Enghien : Le Pangolin, 2017, 282 p.

Djungu-Simba Kamatenda (Charles), *La Mangeoire*. Enghien : Pangolin, 2017, 137 p.

Ndong Mbeng (Hubert Freddy), *Les Matitis : mes pauvres univers en contre-plaqué, en planche et en tôle*. Saint-Maur : Sépia, 1992, 127 p.

Ngandu Nkashama (Pius), *Les Étoiles écrasées : roman*. Paris : Publisud, coll. L'Espace de la parole, 1988, 218 p.

Sene Mongaba (Bienvenu), *Bokobandela. Lisolo*, Kinshasa-Bruxelles-Wavre : Mabiki, 2005, 101 p.

Sony Labou Tansi, *L'État honteux*. Paris : Seuil, 1981, 156 p.

## B. Littérature secondaire

### 1. Études consacrées aux œuvres de P. Lomami-Tshibamba

Afui Nkili (Lyvia), « Paul Lomami Tchibamba ou la difficile expérience d'un témoin de la colonisation belge », publié le 05.07.2015, in : *Africultures. Les mondes en relation*  
<http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=13066> – c. 10.02.2017.

Afui Nkili (Lyvia), *L'Émergence de la littérature africaine dans l'espace public de l'Afrique Équatoriale Française (1950-1960) : le cas de la revue culturelle 'Liaison'*. Thèse de doctorat en langues, littératures et civilisations à l'Université de Lorraine, sous la direction de P. Halen, soutenue le 2 décembre 2014, 442 p. En ligne : <https://ulyse.univ-lorraine.fr/>

Anonyme.-Lomami Tshibamba (Paul), in : *Wikipédia. L'encyclopédie libre*,  
[https://fr.wikipedia.org/wiki/Paul\\_Lomami\\_Tshibamba](https://fr.wikipedia.org/wiki/Paul_Lomami_Tshibamba), – c. 02.01.2017.

Bellotti (Felice), *Congo prodigieux* [éd.or. 1952]. Trad. de Juliette Bertrand. Paris : Arthaud, coll. Exploration, 1956, 299 p.

Bolamba (Antoine-Roger), *Carnets de voyage (Congo-Belgique, 1945-1959)*. Textes choisis, présentés et annotés par Christophe Cassiau-Haurie avec la collaboration de Jacques Hellemans. Vignettes de Barly Baruti. Paris : L'Harmattan, coll. L'Afrique au cœur des lettres, 2009, 280 p.

Chemla (Yves), « [Compte rendu de :] Alain Mabanckou, *Lettre à Jimmy*. Paris : Fayard, 2007 ; Paul Lomami Tchibamba, *Ah ! Mbongo*, préface d'Alain Mabanckou. Paris : L'Harmattan, 2007, publié le 14 septembre 2007 », in : *Côté sud. L'actualité d'Alain Mabanckou*,  
[http://www.ychemla.net/fic\\_doc/mab\\_140907.html](http://www.ychemla.net/fic_doc/mab_140907.html), – c. 08.10.2019.

Halen (Pierre), [compte rendu de : Lomami Tchibamba (Paul), *Ah ! Mbongo*. (Roman). Paris : L'Harmattan, coll. L'Afrique au cœur des lettres, 2007, 336 p.], in : *Cahiers d'Etudes africaines*, (Paris : EHESS), XLIX (4), n°196, 2009, pp. 1022-1024. [En ligne], 196 | 2009, mis en ligne le 8 décembre 2009,  
<http://journals.openedition.org/etudesafricaines/14098>, , c. 10.01.2018.

Halen (Pierre), « Pour le centenaire de la naissance de Paul Lomami-Tchibamba », in : *Acta fabula*, vol. 16, n 3 (Éditions, rééditions, traductions), mars 2015,  
<https://www.fabula.org/revue/document9206.php>, c. 05.12.2018.

Halen (Pierre), « Relire *Ngando* de Lomami-Tshibamba (1948), cinquante ans après », in : Lüsebrink (Hans-Jürgen) & Städtler (Katharina), eds., *Les Littératures africaines de langue française à l'époque de la postmodernité*. Oberhausen : Athena-Verlag, 2004, pp. 59-78.

Halen (Pierre), « Secrète, l'histoire ? *Ngando* de Lomami Tshibamba entre légende primordiale et parole du pouvoir », in : Zabus (C.), dir., *Le Secret : motif et moteur de la littérature*. Louvain-la-Neuve : Université Catholique de Louvain, 1999, pp. 295-312.

Ianos (Monica), « L'homme noir et sa vision du temps dans *Ngando* et les contes et légendes d'Afrique centrale », in : *Dialogues francophones*, n°8-9, 2003, pp. 279-296.

- Kangomba (Jean-Claude), *Ah! Mbongo Paul Lomami Tchibamba*, Une chronique de Jean-Claude Kangomba - source CEC, non daté, in : *LITTAFCAR.org*, <http://www.littafcar.org/wp-content/uploads/pdf/ah-mbongo-70.pdf> - c. 22.06.2017.
- Mbu-Mputu X (Norbert), *Notes de lecture : il y a 60 ans, Lomami Tchibamba publiait 'Ngando le crocodile'*, publié le 28.06.2018, in : *London Aggiornamento by Norbert X* <https://londonaggiornamento.wordpress.com/2018/06/28/notes-de-lecture-il-y-a-60-ans-lomami-tchibamba-publiait-ngando-le-crocodile-2/>, - c. 08.02.2019.
- Ngandu Nkashama (Pius), « Paul Lomami-Tchibamba », in : *Littératures francophones Afrique-Caraïbes-Océan Indien, dix-neuf classiques*. Paris : Club des Lecteurs d'Expression Française (CLEF), 1994, pp. 151-167.
- Riva (Silvia), « Un merveilleux poème de l'eau : la fonction symbolique de l'espace dans l'œuvre de Lomami Tchibamba », in : *Congo-Meuse*, n°1 (*Écrire en Français Belgique et au Congo*), 1997, pp. 73-91.

## 2. Études consacrées aux œuvres d'Henri Lopes

- Abomo-Maurin (Marie-Rose), « Volonté d'enracinement et besoin d'ouverture : le cas de la *Nouvelle Romance* », in : Bokiba (André Patient) et Yila (Antoine), *Henri Lopes, une écriture d'enracinement et d'universalité*. Paris ; Budapest ; Torino : L'Harmattan, col. Critiques littéraire, 2002, pp. 31-49.
- Afifi (Dalia), « Biographie d'Henri Lopez [sic] », publié vendredi 22 mars 2013, in : <http://daliaafifi91.blogspot.be/2013/03/biographie-dhenri-lopez.html>, c. 20.12.2016.
- Anonyme.- « Le Pleurer-rire », in : *Wikipédia. L'encyclopédie libre*, [https://fr.wikipedia.org/wiki/Le\\_Pleurer-rire](https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Pleurer-rire), - c. 14.04.2019.
- Atondi-Monmondjo (Lecas), « Le paratexte et l'œuvre chez Henri Lopes, expression d'une recherche d'identité », in : Bokiba (André Patient) et Yila (Antoine), *Henri Lopes, une écriture d'enracinement et d'universalité*. Paris ; Budapest ; Torino : L'Harmattan, 2002, Col. Critiques littéraires, pp. 227-255.
- Bokiba (André-Patient) et Yila (Antoine), dir., *Henri Lopes : une écriture d'enracinement et d'universalité*. Paris ; Budapest ; Torino : L'Harmattan, 2002, 266 p.
- Bokiba (André-Patient), *Le Paratexte dans la littérature africaine francophone : Léopold Sédar Senghor et Henri Lopes*. Paris : L'Harmattan, 2006, 191 p.
- Chemain (Arlette), « Thématique d'Henri Lopes », in : *Littératures francophones : Afrique, Caraïbes, Océan Indien : dix-neuf classiques*. Paris : Club des Lecteurs d'Expression Française (CLEF), 1994, pp. 183-193 (Suppl. à : *Notre librairie*).
- Kabeya Mwepu (Patrick), « La femme et sa lutte de libération dans l'œuvre d'Henri Lopes », in : *Tydskrif vir Letterkunde*, vol. 45, n°2, 2008, pp. 161-171, <file:///C:/Users/demo/Downloads/29836-16627-1-PB.pdf>, c. 16.03.2020.
- Kouao Bouazi (Médard), *Le Désarroi social dans l'œuvre romanesque d'Henri Lopes*. Doctorat en études littéraires Philosophie (Ph.D.). Université Laval, Québec : Canada, 2015, 246 p. <https://corpus.ulaval.ca/jspui/bitstream/20.500.11794/26359/1/31160.pdf>, c. 18.09.2018.
- Lawson-Hellu (Laté), « L'ironie du *Pleurer-rire* chez Henri Lopès », in : *Études littéraires*, vol. 30, n°2, Hiver 1998, pp. 123-140

<https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/1998-v30-n2-etudlitt2262/501207ar/>,  
c. 20.02.2019.

- Makolo Muswaswa (Bertin), *L'Univers romanesque d'Henri Lopes : structure, esthétique et idéologie*. Thèse soutenue à l'Université de Bordeaux en 1989, sous la direction de Jack Corzani. Résumé : <http://www.theses.fr/1989BOR30030>, c. 20.03.2018.
- Malonga (Alpha-Noël), « Bwakamabé Na Sakkadé, configuration et sens », in : Bokiba (André-Patient) et Yila (Antoine), dir., *Henri Lopes : une écriture d'enracinement et d'universalité*. Paris ; Budapest ; Torino : L'Harmattan, 2002, pp. 75-89.
- Mangeon (Anthony), « Un art du roman démocratique ? Effets de miroir et lieux communs dans l'œuvre d'Henri Lopes », in : *Études littéraires africaines*, n°45, 2018, pp. 13-28.
- Mangeon (Anthony), dir., *Henri Lopes, lectures façon façon-là*. Metz : Association pour l'étude des littératures africaines (APELA), 2018, 296 p. (= *Études littéraires africaines*, n°45)
- Mangeon (Antony), « Henri Lopes au miroir d'Aragon », in : *Pour un récit transnational : la fiction au défi de l'histoire*, Presses Universitaires de Rennes  
<https://books.openedition.org/pur/52575?lang=de>, c. 11.02.2020.
- Mongo Mboussa (B.), « Le métissage en Afrique est un sujet sensible. Entretien avec Henri Lopes », in : *Africultures*, n°62, 2005/1. En ligne : <https://www.cairn.info/revue-africultures-2005-1-page-137.htm>, c. 17.12.2019.
- Mongo Mboussa (Boniface), « Entretien de Boniface Mongo Mboussa avec Henri Lopes. Paris, octobre 1997 ». Africultures.com, publié le 31 octobre 1997. En ligne : <http://africultures.com/entretien-de-boniface-mongo-mboussa-avec-henri-lopes-195/>, c. 03.10.2019.
- Moudileno (Lydie), « Henri Lopes : "La critique n'est pas une agression" », in : *Genesis*, n°33, 2011, mis en ligne le 23 octobre 2013  
<http://journals.openedition.org/genesis/609>, c. 12.11.2017.
- Mouralis (Bernard), « Henri Lopes, romancier de l'Afrique indépendante », in : *Littératures francophones : Afrique, Caraïbes, Océan Indien : dix-neuf classiques*. Paris : Club des lecteurs d'Expression Française, 1994, pp. 174-182.
- Nzete (Paul), *Les Langues africaines dans l'œuvre romanesque de Henri Lopes*. Paris : L'Harmattan, 2008, 99 p.
- Prüschenk (Viola), « La Musique, c'est la bande sonore de mes livres : entretien avec Henri Lopes. Berlin, 15 septembre 2006 », in : *Stichproben : Wiener Zeitschrift für kritische Afrikastudien*, Nr. 17/2009, 9. Jg., pp. 127-135.
- Rouch (Alain), « Le Chercheur d'Afriques », in : *Littératures francophones Afrique-Caraïbes-Océan Indien : dix-neuf classiques*. Paris : Club des Lecteurs d'Expression Française (CLEF), 1994, pp. 181-182.
- Salumu (Tuly), *Stratégies littéraires de critique sociopolitique : étude comparative de l'œuvre d'Ahmadou Kourouma et d'Henri Lopes*, Philosophie et Lettres Littérature comparée moderne 2009-2010. Promoteur : Prof. Dr. P. Schoentjes. Université de Gent, 97 p  
[https://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/458/006/RUG01-001458006\\_2011\\_0001\\_AC.pdf](https://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/458/006/RUG01-001458006_2011_0001_AC.pdf),  
c. 08.09.2017.
- Sambou (Ephrem), « La sexualité dans *Le Pleurer-Rire* d'Henri Lopes », in : *Éthiopiennes : revue négro-africaine de littératures et de philosophie*, n°81, 2008,  
<http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article1605>, c. 16.08.2019.

- Simédoh (Vincent K.), « Henri Lopes : d'une quête incessante à une identité plurielle », in : *Voix Plurielles*, volume 3, numéro 1 (mai 2006), pp. 2-3.  
<https://journals.library.brocku.ca/index.php/voixplurielles/article/view/517>, - c. 20.02.2019
- Tchountak Ngoaube (Marie Constantine) et Danzi (Gabriel), « Créativité linguistique et stylistique dans *Tribaliques, La Nouvelle Romance et Le Pleurer-rire* d'Henri Lopès », in : *Revue Scientifique du Tchad* – Série A – décembre 2015, pp. 13-25.
- Troh-Gueyes (Léontine), *Approche psychocritique de l'œuvre littéraire d'Henri Lopes*, Thèse de doctorat en littérature comparée, en cotutelle sous la direction du professeur Papa Samba Diop (Université de Paris XII Val-De-Marne) et du professeur Lezou D. Gérard Université de Cocody-Abidjan), 2004-2005, 379 p. <http://doxa.u-pec.fr/theses/th0229920.pdf>, - c. 10.01.2018.
- Ukize (Servilien) « Métissages intertextuels ou apologie de l'hybridité : *Le Lys et le flamboyant* d'Henri Lopes », in : *Les Cahiers du GRELCEF*, n°2 (*La textualisation des langues dans les écritures francophones*), 2011, pp. 197-211.
- Waberi (Abdourahman), « Henri Lopes Romancier : le diplomate excelle dans l'art des décalages » rédigé le mercredi 13 mai 2015, in : *Basango*  
[https://www.basango.info/Henri-Lopes\\_a1603.html](https://www.basango.info/Henri-Lopes_a1603.html)? C. 06.02.2017.

### 3. Autres études de littérature africaine et problématiques littéraires francophones

- Bemba (Sylvain), « Pourquoi écrivons-nous en français ? », in : *Notre Librairie* n°92-93, mars-mai 1988, pp. 69-72.
- Beniamino (Michel) et Gauvin (Lise), dir., *Vocabulaire des études francophones : les concepts de base*. Limoges : PULIM, coll. Francophonies, 2005, 210 p.
- Beniamino (Michel), *La Francophonie littéraire : essai pour une théorie*. Paris : L'Harmattan, 1999, 462 p.
- Biloua (Edmond), « Appropriation, déconstruction du français et insécurité linguistique dans la littérature africaine d'expression française », in : *Synergies Afrique Centrale et de l'Ouest*, n°2, 2007, pp. 109-126.
- Biloua (Edmond), *Le Français des romanciers négro-africains : appropriation, variationnisme, multilinguisme et normes*. Paris : L'Harmattan, coll. Études africaines, 2007, 464 p.
- Blachère (Jean-Claude), *Négritures : les écrivains d'Afrique noire et la langue française*. Paris : L'Harmattan, 1993, 254 p.
- Chevrier (Jacques), *Anthologie africaine d'expression française. 1. Le roman et la nouvelle*. Paris : Hatier international, coll. Monde noir, 2002, 367 p.
- Chevrier (Jacques), *L'Arbre à palabres : essai sur les contes et récits traditionnels d'Afrique noire*. Paris : Hatier, 1986, 335 p.
- Chevrier (Jacques), *La Littérature africaine : une anthologie du monde noir*. Paris : Librio, coll. Librio ; 867, 2008, 126 p.
- Chevrier (Jacques), *Littératures d'Afrique noire de langue française*. [Aix-en-Provence] : Édisud, coll. Les écritures du Sud : littératures contemporaines, 2006, 215 p.
- Cibalabala Mutshipayi Kalombo (Léonard), *Les Romanciers congolais et la satire*. Préface de Pius Ngandu Nkashama. Paris : L'Harmattan, 2008, 279 p.

- Combe (Dominique), *Les Littératures francophones : questions, débats, polémiques*. Paris : Presses universitaires de France, coll. Licence : lettres, 2010, 243 p.
- Combe (Dominique), *Poétiques francophones*. Paris : Hachette, coll. Contours littéraires, 1995, 175 p.
- D'Hulst (Lieven) et Moura (Jean-Marc), éd., *Les Études littéraires francophones : état des lieux. Actes du colloque organisé par les universités de Leuven, Kortrijk et de Lille, 2-4 mai 2002*. Villeneuve d'Ascq : Conseil scientifique de l'Université Charles de Gaulle Lille 3, coll. Travaux et recherches, 2003, 292 p.
- D'Hulst (Lieven), « Quelques perspectives récentes en études postcoloniales francophones », in : *Revue de littérature comparée*, n°302 (n°2), 2002, pp. 248-254.
- Decaux (Alain), « La Francophonie des peuples », in : Chemain-Degrange (Arlette), (dir.), *Initiation aux littératures francophones (Afrique, Amérique du Nord, Europe)*. Nice : Université de Nice-Sophia Antipolis. Paris : diff. les Belles lettres, 1993, 208 p.
- Derive (Jean), « Quelques réflexions sur les relations entre les cultures francophones et les cultures orales locales », in : Lieven D'Hulst & Jean-Marc Moura, éd., *Les études littéraires francophones, état des lieux*, UL3, 2002, p. 141-152.
- Dion (Robert), Lüsebrink (Hans-Jürgen), Riesz (Janos), eds., *Écrire en langue étrangère : interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*. Québec : Nota bene, coll. Les cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise, n°28, 2002, 566 p.
- Diop (Papa Samba), *Archéologie du roman sénégalais*. Paris : L'Harmattan, 2010, 477 p.
- Diop (Samba), *Fictions africaines et postcolonialisme*. Paris : L'Harmattan, coll. critique littéraire, 2002, 326 p.
- Djangu-Simba Kamatenda (Charles), *Les écrivains du Congo-Zaïre, Approche d'un champ littéraire africain*. Préface de Pierre Halen. France : Université Paul Verlaine-Metz, centre des recherches « Ecriture », coll. Littératures des mondes contemporains, 2008, 329 p.
- Dugas (Guy), « Francophonie, acculturation, littératures nationales et dominées... Retour sur quelques concepts mal définis », in : *Convergences et divergences dans les littératures francophones : actes du colloque 8-9 février 1991*. Paris : L'Harmattan, 1992, p. 17.
- Gauvin (Lise), « L'imaginaire des langues : du carnavalesque au baroque (Tremblay, Kourouma) », in : *Littérature : Les langues de l'écrivain*, n°121, 2001, pp. 101-115 ;  
[file:///C:/Users/demo/Downloads/Gauvin2%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/demo/Downloads/Gauvin2%20(1).pdf), c. 0703.2019.
- Gauvin (Lise), *L'écrivain francophone à la croisée des langues*. Paris : Karthala, 1997, 182 p.
- Gauvin (Lise), *La Fabrique de la langue : de François Rabelais à Réjean Ducharme*. Paris : Seuil, 2004, 342 p.
- Gauvin (Lise), *Les langues du roman : du plurilinguisme comme stratégie textuelle*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal, coll. Espace littéraire, 1999, 176 p.
- Gauvin, (Lise), « Introduction. Les langues du roman : du plurilinguisme comme stratégie textuelle », in : Gauvin, (Lise), (dir.), *Les langues du roman. Du plurilinguisme comme stratégie textuelle*. Les Presses Universitaires de Montréal, 1999, pp. 7-14.
- Halen (Pierre), « Le "système littéraire francophone". Quelques réflexions complémentaires », in : *Les Études littéraires francophones : état des lieux*. Textes réunis par Lieven D'Hulst et Jean-Marc Moura. Lille : Éditions du Conseil scientifique de l'Université Charles de Gaulle - Lille 3, coll. Travaux et recherches, 2003, pp. 25-38.

- Kadima-Nzuji (Mukala), *La Littérature zaïroise de langue française : 1945-1965*. Paris : Agence de coopération culturelle et technique : Karthala, coll. Cultures et traditions, 1984, 342 p.
- Kimoni Iyay (V.), *Ligues, revues et poésie nègre. Genèse et évolution d'une littérature*. Kikwit : Bibliothèque africaine, 2011, 163 p.
- Kimoni Iyay (Valentin), *Une image du noir et de sa culture. Esquisse d'une évolution de l'idée du noir dans les lettres françaises du début du siècle à l'entre-deux guerres*. Suisse : Messeliner, 1980, 150 p.
- Littératures francophones : Afrique, Caraïbes, Océan Indien : dix-neuf classiques*. Paris : Club des lecteurs d'Expression Française, 1994, 359 p.
- Lüsebrink (Hans-Jürgen), *La Conquête de l'espace public colonial. Prises de parole et formes de participation d'écrivains et d'intellectuels africains dans la presse à l'époque coloniale (1900-1960)*. Frankfurt/Main : IKO Verlag für interkulturelle kommunikation, coll. Studien zu den frankophonen Literaturen ausserhalb Europas, 2003, 272 p.
- Lüsebrink (Hans-Jürgen) et Städtler (Katharina), eds., *Les Littératures africaines de langue française à l'époque de la postmodernité : état des lieux et perspectives de la recherche*. Oberhausen : Athena-Verlag, 2004, 248 p.
- Mabanckou (Alain) et Mbembe (Achille), « Le français, notre bien commun ? » pp. 6-7, in : *Bibliobs*, <https://bibliobs.nouvelobs.com/idees/20180211.OBS2020/le-francais-notre-bien-commun-par-alain-mabanckou-et-achille-mbembe.html>, - c. 29.09.2018.
- Mabanckou (Alain), « Achille Mbembe : "Francophonie et politique du Monde" », in : *Congopage. Le blog d'Alain Mabanckou*, <http://www.congopage.com/Achille-MBEMBE-Francophonie-et>, - c. 29.09.2018
- Mabanckou (Alain), « Ces Africains sont assujettis à travers la langue française », [1] in : *Actualité, les univers du livre*, <https://www.actualitte.com/article/monde-edition/mabanckou-ces-africains-sont-assujettis-a-travers-la-langue-francaise/90610>, - c. 29.09.2018
- Mongo-Moussa (Boniface), *L'Indocilité : supplément au « Désir d'Afrique »*. Paris : Gallimard, coll. Continents noirs, 2005, 135 p.
- Moudileno (Lydie), *Parades postcoloniales : la fabrication des identités dans le roman congolais*. Paris : Karthala, coll. Lettres du sud, 2006, 160 p.
- Moura, (Jean-Marc), *Les littératures francophones et théorie postcoloniale*, 2<sup>e</sup> édition. Paris : Presses Universitaires de France, Col. Quadrige. Manuels, 2013, 190 p.
- Mulongu Kalonda, « Influence des parlers locaux dans la narration zaïroise. Réflexion sur un faux critère du "Nouveau Roman Africain" », in : *Congo-Meuse*, n°1 (*Écrire en français en Belgique et au Congo*), 1997, pp. 25-41.
- Myriam (Suchet), « L'écriture hétérolingue en Afrique postcoloniale : une poétique de la rédaction », in : *Études littéraires africaines*, n°45, 2008, pp. 35-42.
- Ngal (Georges), *Œuvre critique : communications, interviews, préfaces et études sur commandes des organismes internationaux 1970-2009*. Paris : L'Harmattan, 2009, 2 vol., 247+274 p.
- Ngandu Nkashama (Pius), *Écritures littéraires : dictionnaire critique des œuvres africaines de langue française*. New Orleans : Presses Universitaires du Nouveau Monde, coll. Francophone Studies, n°6-7, 2002, 2 vol., en tout 1060 p.
- Ranaivoson (Dominique), *Parler et écrire en français à Madagascar aujourd'hui*. Antananarivo : Tsipika, 2016, 141 p.

- Riffard (Claire), « Francophonie littéraire : quelques réflexions autour des discours critiques », p. 3, in : *Lianes*, Lianes Association, 2006, pp. 1-13, <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01064514/document>, - c. 20.09.2018.
- Tati-Loutard (Jean-Baptiste) et Makita (Philippe), Nouvelle anthologie de la littérature congolaise d'expression française : textes (1977-2003) et histoire (1953-2003). Paris : Hatier International, coll. Monde noir, 2003, 318 p.
- Tshitungu Kongolo (Antoine), « L'aventure des écrivains congolais », in : *La revue nouvelle*, n°5/6, mai-juin 2008, pp. 88-97.

#### 4. Travaux de linguistique, de sociolinguistique et de traductologie

- Arneton (Mélissa), *Bilinguisme et apprentissage des mathématiques : études à la Martinique*. Thèse présentée pour l'obtention du Doctorat de Psychologie, Ecole Doctorale Temps, Langage et Société, Sous la direction de : - Flieller (André). Université Nancy 2, soutenue en septembre 2010, 457 p. <http://docnum.univ-lorraine.fr/public/NANCY2/doc550/2010NAN21009.pdf>, c. 10.01.2018.
- Besse (Henri) et Porquier (Rémy), *Grammaire et didactique des langues*. Paris : Didier, coll. Langues et apprentissage des langues, 1991, 286 p.
- Beziers (Monique)[et] Van Overbeke (Maurits), *Le Bilinguisme : essai de définitions et guide bibliographique*. Louvain : Librairie universitaire, coll. Cahiers de l'Institut des langues vivantes, n°13, 1968, 172 p.
- Boyer (Henri), avec la collab. de Bayo (Gloria), *Éléments de sociolinguistique*. Montrouge : Dunod, 2<sup>e</sup> éd. révisée et corrigée, 1996, 147 p.
- Boyer (Henri), *Introduction à la sociolinguistique*. Paris : Dunod, 2001, 104 p. ; nouvelle édition : 2017, 136 p.
- Boyer (Henri), *Langues en conflit : études sociolinguistiques*. Paris : L'Harmattan, coll. Logiques sociales, 1991, 274 p.
- Bulot (Thierry) & Blanchet (Philippe), Une introduction à la sociolinguistique : pour l'étude des dynamiques de la langue française dans le monde. Paris : EAC, Archives contemporaines, 2013, 166 p.
- Bulot (Thierry), « L'approche de la diversité linguistique en sociolinguistique », in : Bulot (Thierry), Blanchet (Philippe), éd., *Dynamiques de la langue française au 21<sup>ème</sup> siècle : Une introduction à la sociolinguistique*, 2011, <http://www.sociolinguistique.fr/>, - c. 10.03.2019
- Calvet (Louis-Jean), *La Sociolinguistique*. 9<sup>e</sup> édition mise à jour. Paris : Presses universitaires de France, coll. Que sais-je ? : lettres, 2017, 126 p.
- Calvet (Louis-Jean), *Les Voix de la ville : introduction à la sociolinguistique urbaine*. Paris : Payot & Rivages, coll. Petite Bibliothèque Payot, 2011, 331 p.
- Dubois (Jean) et alii, *Dictionnaire de linguistique*. Paris : Librairie Larousse, 1973, 516 p.
- Ducrot (Oswald) et Todorov (Tzvetan), *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris : Seuil, coll. : Points. Sciences humaines, 1979, 470 p.



- Ducrot (Oswald), Schaeffer (Jean-Marie), avec la collaboration de Abrioux (Marielle), Bassano (Dominique), Boulakia (Georges), ... [et al.], *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris : Seuil, 1995, 668 p.
- Grosjean (François), *Parler plusieurs langues : le monde des bilingues*. Paris : Albin Michel, 2015, 228 p.
- Grutman (Rainier), *Des langues qui résonnent : hétérolinguisme et lettres québécoises*. Paris : Classiques Garnier, coll. Bibliothèques francophones. Série Littérature québécoise, 2019, 359 p.
- Grutman (Rainier), *Des langues qui résonnent : l'hétérolinguisme au XIX<sup>e</sup> Siècle*. Québec : Fides, coll. Nouvelles études québécoises, 1997, 222 p.
- Hamers (Josiane F.) et Blanc (Michel), *Bilingualité et bilinguisme*. Bruxelles : P. Mardaga, coll. Psychologie et sciences humaines, 1983, 498 p.
- Krichel (Denni), « Bilinguisme précoce, avantage ou handicap, ? », pp. 1-5, in:  
[http://arcanel.com/wp-content/uploads/2017/12/Bilinguisme\\_precoce\\_Avantage\\_ou\\_Handicap\\_Denni\\_Krichel.pdf](http://arcanel.com/wp-content/uploads/2017/12/Bilinguisme_precoce_Avantage_ou_Handicap_Denni_Krichel.pdf),  
 c. 10.01.2018.
- Lipou (Antoine), « Normes et pratiques scripturales africaines », in : *Diversité culturelle et linguistique : quelles normes pour le français ? IX<sup>e</sup> sommet de la francophonie*, Beyrouth 2001, Agence universitaire de la Francophonie, pp. 129-143.
- Mackey (William Francis), *Bilinguisme et contact des langues*. Paris : Klincksieck, coll. Initiation à la linguistique. Série B, Problèmes et méthodes, 1976, 534 p.
- Manessy (G.), « Le français hors de France », in : *Troisième partie : la francophonie africaine*, p. 110,  
[https://www.bibliotheque.auf.org/doc\\_num.php?explnum\\_id=693](https://www.bibliotheque.auf.org/doc_num.php?explnum_id=693), – c. 04.02.2018
- Meschonnic (Henri), *Poétique du traduire*. Lagrasse : Verdier, coll. Verdier, 2012, 396 p.
- Mounin (Georges), *Les Problèmes théoriques de la traduction*. Préface de Dominique Aury. Paris : Gallimard, 1963, 301 p.
- Mousa (Ahmad), Acquérir une compétence interculturelle en classe de langue, entre objectifs visés, méthodes adoptées et difficultés rencontrées : le cas spécifique de l'apprenant jordanien. Thèse de doctorat en Sciences du Langage et Didactiques des langues, sous la direction de M. le Prof. Guy Achard-Bayle, Université de Lorraine, décembre 2012, 266 p, <https://hal.univ-lorraine.fr/tel-02074255/document>
- Ngningone Meviane (Marie-Thérèse.), *Le bilinguisme dans les interactions verbales des familles gabonaises à Libreville : le cas de trois familles fang*, Thèse de doctorat en Science du Langage, sous la direction de Laurent Perrin et Mohammed Kara : Université de Lorraine : décembre 2014, 379 p. <https://hal.univ-lorraine.fr/tel-02075316/document>, c. 15.12.2018.
- Oustinoff (Michaël), *Bilinguisme d'écriture et auto-traduction : Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov*. Paris, Montréal ; Budapest [etc.] : L'Harmattan, coll. Critiques littéraires, 2001, 294 p.
- Racelle-Latin (D.), dir., *Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire*. Paris : UREF ; EDICEF, coll. Universités francophones, 1988, xxxvi-442 p.
- Robert (Jean-Pierre), *Dictionnaire de didactique du français langue étrangère* Paris : Ophrys, coll. L'essentiel français 2008, 224 p.
- Rouch (Alain) et Clavreuil (Gérard), *Littératures nationales d'écriture française : Afrique noire, Caraïbes, Océan indien. Histoire littéraire et anthologie*. Paris : Bordas, 1986, 511 p.

- Sablayrolles (Jean-François), *La Néologie en français contemporain : examen du concept et analyse de productions néologiques récentes*. Paris : Honoré champion, coll. Lexica, 2000, 588 p.
- Sauvageot, (Aurélien), « Problème de la structure interne et du bilinguisme », in : *Rapports publiés en vue du 5<sup>ème</sup> congrès international des linguistes*. Bruges Imprimerie Sainte-Catherine, 1939, pp. 19-39.
- Simard (Mathieu), « Pour une poétique de la non-coïncidence. Différence des langues, des voix et des points de vue dans l'œuvre de Patrice Desbiens », in : Fabula-LhT, n°12, *La Langue française n'est pas la langue française*, mai 2014 : <http://www.fabula.org/lht/12/simard.html>, c. 03.02.2020.
- Simoes Marques (Isabelle), « Autour de la question du plurilinguisme littéraire », in : Lawson-Hellu (Laté), *Les Cahiers du GRELCEF. La textualisation des langues dans les écritures francophones*, n°2, 2011, pp. 228-243  
[https://www.uwo.ca/french/grelcef/2011/cgrelcef\\_02\\_text09\\_simoes.pdf](https://www.uwo.ca/french/grelcef/2011/cgrelcef_02_text09_simoes.pdf), c. 07.03.2019.
- Simon (Sherry), « La traduction qui tourne mal : le texte hybride », in : Dion (Robert), Lüsebrink (Hans-Jürgen), Riesz (Janos), eds., *Écrire en langue étrangère : interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*. Québec : Nota bene, coll. Les cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise ; n°28, 2002, pp. 305-315.
- Suchet (Myriam), *L'Imaginaire hétérolingue : ce que nous apprennent les textes à la croisée des langues*. Paris : Classiques Garnier, 2014, 349 p.
- Van Overbeke (Maurice), *Introduction au problème du bilinguisme*. Bruxelles : labor, Paris : Nathan, coll. Langues et cultures, 1972, 214 p.
- Zalessky (Michèle), « La langue : un habit cousu pour qu'il moule bien » (entretien avec Ahmadou Kourouma), in : *Diagonales*, n° 7, juillet 1988, pp. 4-6.

## 5. Théorie littéraire et narratologie

- Bakhtine (Mikhaïl), *Esthétique et théorie du roman*. Traduit du russe par Daria Olivier ; préface de Michel Aucouturier. Paris : Galimard, 1978, 489 p.
- Bakhtine (Mikhaïl), *La Poétique de Dostoïevski*. Traduction de Isabelle Kolitcheff, préface de Julia Kristeva [1970]. Paris : Seuil, 1998, 366 p.
- Barthes (Roland), « Introduction à l'analyse structurale des récits », in : *Poétique du récit*. Paris : Seuil, 1977, pp. 7-57.
- Booth (Wayne C.), « Distance et point de vue. Essai de classification », in : Barthes, (R.), Kayser, (W.), Booth, (W.C.), Hamon, (Ph.), *Poétique du récit*. Paris : Editions du Seuil, 1977, pp. 85-113.
- Daunais (Isabelle), « La mémoire singulière du roman », in : Daunais (Isabelle), dir., *La mémoire du roman*. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, 2013, pp. 11-21.
- Daunais (Isabelle), dir., *La mémoire du roman*. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, coll. Espace littéraire, 2013, 192 p.
- Genette (Gérard), *Nouveau discours du récit*. Paris : Seuil, Collection Poétique, 1983, 118 p.
- Gérard (Genette), *Figures III*. Paris : Seuil, coll. Points. Essais, 1972, 386 p.
- Gérard (Genette), *Seuils*. Paris : Seuil, coll. Points. Essais, 2002, 432 p.

- Hamon (Philippe), « Pour un statut sémiologique du personnage », in : Barthes (Roland), Kayser (Wolfgang), Booth (Wayne C.), Hamon (Philippe), *Poétique du récit*. Paris : Seuil, coll. Points, 1977, pp. 112-180.
- Hamon (Philippe), Barthes (Roland), Kayser (Wolfgang), Booth (Wayne C.), *Poétique du récit*. Paris : Seuil, coll. Points. Sciences humaines, 1977, 183 p.
- Hamon (Philippe), *Imageries, littérature et image au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris : librairie José Corti, 2001, 317 p.
- Jouve (Vincent), « De quoi la poétique est-elle le nom ? », in : *Fabula-LhT*, n 10, *L'Aventure poétique*, décembre 2012, <https://www.fabula.org/lht/10/jouve.html>, – c. 30.12.2020.
- Jouve (Vincent), *L'Effet-personnage dans le roman*. Paris : Presses Universitaires de France, coll. Écriture, 1992, 271 p.
- Kayser (Wolfgang), « Qui raconte le roman », in : Barthes, (R.), Kayser, (W.), Booth, (W.C.), Hamon, (Ph.), *Poétique du récit*. Paris : Seuil, 1977, pp. 59-84.
- Lawson-Hellu (Laté), « Hétérolinguisme et roman d'Afrique francophone subsaharienne », in : *Revue de l'Université de Moncton*, vol. XXXIV, n°1-2, 2003, pp. 311-336.
- Maingueneau (Dominique), *Le contexte de l'œuvre littéraire : énonciation, écrivain, société*. Paris : Bordas, coll. Lettres supérieures, 1993, 196 p.
- Pawliez (Mireille), « Narratologie et étude du personnage : un cas de figure. Caractérisation dans *Dis-moi que je vis* de Michèle Mailhot », in : *International Journal of Canadian Studies / Revue internationale d'études canadiennes*, 43/2011, pp. 189-204.  
<https://doi.org/10.7202/1009460ar>, c. 27.12.2019.
- Tylkowski (Irina), « La conception du “dialogue” de Mikhaïl Bakhtine et ses sources sociologiques », (l'exemple des *Problèmes de l'œuvre de Dostoïevski [1929]*) », in : *Cahiers de praxématique* [En ligne], 57 | 2011, <https://journals.openedition.org/praxematique/1755>, c. 19.02.2020.

## 6. Identités culturelles, métissage, multiculturalisme

- Ahmadou (Kourouma), « Écrire en français, penser dans sa langue maternelle », in : *Études françaises*, vol. 33, n°1, Montréal : Presse Université de Montréal, printemps 1997, pp. 115–118.  
<https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/1997-v33-n1-etudfr1084/036057ar/>, c. 09.12.2018.
- Blanchet (Philippe) ; Coste (Daniel), « Sur quelques parcours de la notion d’“interculturalité” : analyses et propositions dans le cadre d’une didactique de la pluralité linguistique et culturelle », in : *Regards critiques sur la notion d’“interculturalité” : pour une didactique de la pluralité linguistique et culturelle*. Paris : L’Harmattan, 2010, 196 p. ; pp. 7-27.
- Blanchet (Philippe) ; Coste (Daniel), dir., *Regards critiques sur la notion d’“interculturalité” : pour une didactique de la pluralité linguistique et culturelle*. Paris : L’Harmattan, 2010, 196 p.
- Bock-Côté (Mathieu), *Le Multiculturalisme comme religion politique*. Paris : Éditions du Cerf, 2016, 366 p.
- Bourse (Michel), « Interculturel ou multiculturel : itinéraires sémantiques et évolution idéologique », in : *Signes, discours et sociétés, interculturalité et intercommunication*, 24 juin 2008,  
<http://www.revuesignes.info/document.php?id=495> – c. 15.01.2018.

- Carpentier (Marie-Nelly), Demorgon (Jacques), Lenhard (Hans), Müller (Burkhard), *Les Situations interculturelles critiques et leurs interprétations*. Paris/Berlin : Office franco-allemand pour la Jeunesse-Deutsch-Französisches Jugendwerk, 2014, 157 p.
- Clanet (Claude), *L'interculturel : introduction aux approches interculturelles en éducation et sciences humaines*. Toulouse : Presse universitaire du Mirail, coll. Interculturels 1990, 236 p.
- Clavaron (Yves), *Poétique du roman postcolonial*. Saint Etienne : publications de l'Université de Saint-Etienne, coll. Long-courrier, 2011, 203 p.
- Delbart (Anne-Rosine), « Changement de langue et polyphonie romanesque, le cas de Nancy Huston », in : Dion (Robert), Lüsebrink (Hans-Jürgen) et Riez (Janos), éd., *Écrire en langue étrangère : interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*. Québec : Nota bene, coll. Les cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise, n°28, 2002, pp. 43-63.
- Demorgon (Jacques), « Cultures nationales et stratégies personnelles », in : Carpentier (Marie-Nelly), Demorgon (Jacques), Lenhard (Hans), Müller (Burkhard), *Les Situations interculturelles critiques et leurs interprétations*. Paris/Berlin : Office franco-allemand pour la Jeunesse-Deutsch-Französisches Jugendwerk, 2014, pp. 8-23.
- Doytcheva (Milena), *Le Multiculturalisme*. Paris : La Découverte, Nouvelle édition entièrement refondue et mise à jour, coll. Repères, 2011, 125 p.
- Guérard (Sophie), *Le multiculturalisme a-t-il un avenir ?* Paris : Hermann, coll. Hermann philosophie, 2013, 324 p.
- Gullentops (David), « Le plurilinguisme différentiel en poésie : les poèmes allemands de Jean Cocteau », in : Dion (Robert), Lüsebrink (Hans-Jürgen) et Riesz (Janos), (éd.), *Écrire en langue étrangère : interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*. Québec : Nota bene, coll. Les Cahiers du Centre de Recherche en Littérature québécoise, n°28, 2002, pp. 449-463.
- Inglis (Christine), *Multiculturalisme : nouvelles réponses de politiques publiques à la diversité*. UNESCO MOST, 1996, pp. 16-19, in : <http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001055/105582fb.pdf>, - c. 31.01.2018.
- Kastoryano (Riva), *Quelle identité pour l'Europe ? : Le Multiculturalisme à l'épreuve*, 2<sup>e</sup> édition revue et augmentée. Paris : Sciences, presse, 2005, vol 1, 348 p.
- Keslasy (Eric), *Thèmes et Débats, Le multiculturalisme*. Paris : Bréal, 2007, 127 p.
- Kirsch (Fritz Peter), « L'interculturalité - une notion primée ? », in : *Revue germanique internationale*, n°19, 2014, pp. 57-64, en ligne, <https://journals.openedition.org/rgi/1466>
- Klaus (Vogel), *L'Interlangue, la langue de l'apprenant*. Trad. de Brohée (Jean-Michel) et Confais (Jean-Paul). Toulouse : Presses universitaires de Mirail, coll. Interlangues : linguistique et didactique, 1995, 322 p.
- Ladmiral (Jean-René), Lipiansky (Edmond Marc), *La communication interculturelle*. Paris : A. Colin, coll. Bibliothèque européenne des sciences de l'éducation, 1989, 318 p.
- Marcellesi (Christiane), « Néologie et fonctions du langage », in : *Langages*, 8<sup>e</sup> année, vol. 36 (*La néologie lexicale*), 1974, pp. 95-102.
- May (Paul), *Philosophies du multiculturalisme*. Paris : Les presse de Sciences Po, 2016, 313 p.
- Memmi (Albert), *Portrait du colonisé précédé du portrait du colonisateur*. Paris : Jean-Jacques Pauvert, 1966, 192 p.

- Müller (Burkhard), « La rencontre interculturelle : les bonnes intentions et les pièges à éviter », in : Carpentier (Marie-Nelly), Demorgon (Jacques), Lenhard (Hans), Müller (Burkhard), *Les Situations interculturelles critiques et leurs interprétations*. Paris/Berlin : Office franco-allemand pour la Jeunesse-Deutsch-Französisches Jugendwerk, 2014, pp. 24-40.
- Paulin (Martine), « Langue maternelle et langue d'écriture », in : *Hommes & migrations*, [En ligne], 1288 | 2010, mis en ligne le 29 mai 2013  
<http://journals.openedition.org/hommesmigrations/878>, c. 11.05.2017.
- Savidan (Patrick), *Le Multiculturalisme*. Paris : Presses Universitaires de France, coll. Que sais-je ? : société, 2009, 127 p.

## 7. Histoire, cultures et société en Afrique centrale

- André (Géraldine) et Poncelet (Marc), « Héritage colonial et appropriation du "pouvoir d'éduquer" ». Approche socio-historique du champ de l'éducation primaire en RDC, in : *Cahiers de la recherche sur l'éducation et les savoirs* [En ligne], 12 | 2013, <https://journals.openedition.org/cres/2402>, c. 16.04.2020.
- Anonyme.- « La Belgique et l'indépendance du Congo », in : *Vivre en Belgique*,  
<https://www.vivreenbelgique.be/12-a-la-decouverte-de-la-belgique/la-belgique-et-l-independance-du-congo>, - c. 14.04.2019.
- Anonyme.- « Maluku (Kinshasa) » [https://fr.wikipedia.org/wiki/Maluku\\_\(Kinshasa\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Maluku_(Kinshasa)), c. 14.02.2020.
- Anonyme.- « Parc de Bock » : [http://www.wikinshasa.org/index.php/Parc\\_de\\_Bock](http://www.wikinshasa.org/index.php/Parc_de_Bock), c. 19.03.2020.
- Anonyme.- Convention entre le Saint-Siège et l'État Indépendant du Congo, signée le 26 mai 1906. Texte intégral. Reproduit dans Ed. De Jonghe, *Les Missions Religieuses au Congo Belge*. In : *Congo*, 1, 1933, pp. 14-15,  
[http://www.aequatoria.be/04common/038manuels\\_pdf/Convention%201906.pdf](http://www.aequatoria.be/04common/038manuels_pdf/Convention%201906.pdf), c. le 17.04.2020.
- Bavuidinsi (Matondo Andoche), *Le Système scolaire au Congo-Kinshasa : de la centralisation bureaucratique à l'autonomie des services*. Paris : L'Harmattan, 2012, 316, p.
- Busugutsala (Gandayi Gabudisa), *Les politiques éducatives au Congo-Zaïre. De Léopold II à Mobutu*. Paris ; Montréal : L'Harmattan, coll. Études africaines, 1997, 252 p.
- Coppieters (Emmanuel), *L'Audacieux Tata Raphaël de la Kéthulle, éducateur, créateur d'écoles et de stades à Kinshasa, de 1917 à 1956*. Avec des témoignages de LL.Exc. le Maréchal Président Mobutu, le Président Kasa-Vubu et le Cardinal Malula. Bruxelles : Afrique Éditions, 1990, 140 p.
- Crokaert (Jacques), *Boula-Matari ou le Congo belge*. Bruxelles : Librairie Albert Dewit, 1929, 290 p.
- De Lannoy (Didier), Mabilia Seda Diangwala et Bongeli Yeikelo Ya Ato [Emile] (dir.), *Tango ya Ba Noko / Le temps des Oncles : recueil de témoignages zaïrois*. Bruxelles : CEDAF, coll. Les Cahiers du CEDAF, n°5-6, 1986, 239 p.
- De Saint Moulin (Léon), « Culture et éducation durant la période coloniale au Congo » in : Quaghebeur, (Marc) et Tshibola Kalengayi, (Bibiane), (éds), avec la collaboration de Jean-Claude Kangomba et Amélie Schmitz, *Aspects de la culture à l'époque coloniale en Afrique centrale*. Paris : L'Harmattan, 2008, 295 p. ; pp. 271-288.
- Ekwa bis Isal (Martin), « Les trois saisons de l'éducation au Congo », in : *Congo-Afrique*, n°338 (1999), pp. 453-451.

- Ekwa bis Isal (Martin), *L'école trahie*. Kinshasa : Cadicec, 2004, 236 p.
- Ekwa bis Isal (Martin), Pour une société nouvelle, l'enseignement national. Textes et discours, 1960-1970. Kinshasa : B.E.C., 1971, 214 p.
- Gasibirege Rugema (Simon), *Approche du processus d'inadaptation-adaptation de l'enseignement primaire à travers les réformes scolaires au Zaïre (1880-1890)*. Louvain-La-Neuve : CEDAF, coll. Cahiers du CEDAF, 1989, 244 p.
- Jewsiewicki (Bogumil Koss), *Mami-Wata : la Peinture urbaine au Congo*. Paris : Gallimard, coll. Le Temps des images, 2003, 236 p.
- Kangomba (Jean-Claude), « Transculturalité comme espace des valeurs partagées : l'expérience de Valentin Mudimbe » in : *Nomadisme et croisements francophones*. Bruxelles, AML, Craiova, Universitaria, 2009, pp. 119-128.
- Marlair (Jean-Claude), *Les Rêves des Noko : présence militaire belge au Congo-Zaïre*. Préface de Colette Braeckman. Postface du Colonel Claude Lambert. Jalhay : Foxmaster et Pozit Press, coll. Histoire, 1993, 287 p.
- Ndaywel è Nziem (Isidore), *Histoire générale du Congo : de l'héritage ancien à la république démocratique*. Paris : Agence de la francophonie, 1998, 955 p.
- Nzoimbengene, Philippe, « Le lingala entre hier et aujourd'hui : les méandres de l'histoire (2) », in : *Congo-Afrique : économie, culture, vie sociale*, vol. 52, n°476, pp. 423-433 (juin 2013).
- Quaghebeur (Marc) et Tshibola Kalengayi (Bibiane), (éds), avec la collaboration de Jean-Claude Kangomba et Amélie Schmitz, *Aspects de la culture à l'époque coloniale en Afrique centrale*. Paris : L'Harmattan, 2008, 295 p.
- Quaghebeur (Marc), dir., *Traces de la vie coloniale au Congo belge et au Ruanda-Urundi*. Ed. par Jean-Claude Kangomba, Nicole Leclercq et Francine Meurice. Paris : L'Harmattan, coll. Congo-Meuse, n°12, 2017, 446 p.
- Riva (Silvia), *Nouvelle histoire de la littérature du Congo-Kinshasa*. Paris : L'Harmattan, coll. L'Afrique au cœur des lettres, 2006, 421 p.
- Storme (Marcel) ; Dehoperé (P.), « KETHULLE DE RYHOVE (DE LA) (Raphaël-Marie-Joseph), Missionnaire de Scheut (Saint-Michel-lez-Bruges, 15.9.1890 - Bruxelles, 25.6.1956) », in : *Biographie belge d'Outre-Mer*, Tome VI, 1968, col. 573-576. En ligne : [http://www.kaowarsom.be/fr/notices\\_kethulle\\_de\\_ryhove\\_de\\_la\\_raphael\\_marie\\_joseph](http://www.kaowarsom.be/fr/notices_kethulle_de_ryhove_de_la_raphael_marie_joseph)

## 8. Autres ouvrages

- Ahomagnon (Perpétue Houéfa), « La parenté à plaisanterie ou la solidarité à l'africaine », 29/06/2018. En ligne : <https://kayamaga.com/la-parente-a-plaisanterie-ou-la-solidarite-a-lafricaine/> - 13.04.2020.
- Anonyme.- « Place de Brouckère », [https://fr.wikipedia.org/wiki/Place\\_de\\_Brouck%C3%A8re](https://fr.wikipedia.org/wiki/Place_de_Brouck%C3%A8re), c. 17.02.2020.
- Auzou (Philippe), *Dictionnaire encyclopédique*. Paris : Nouvelle éd. mise à jour Auzou, 2014, 2240 p.
- d'Almeida-Topor, (Hélène), *L'Afrique au XX<sup>e</sup> siècle*. Paris : Armand Colin, coll. U. Série Histoire contemporaine, 1993, 363, p.

- Duchet (Claude) & Tournier (Isabelle), « Sociocritique », in : Didier (Béatrice), *Dictionnaire universel des littératures*, vol. 3. Paris : Presses universitaires de France, 1994, pp. 3571-3573.
- Erny (Pierre), *Essais sur l'éducation en Afrique noire*. Paris : L'Harmattan, coll. Études africaines, 2001, 351 p.
- Gémar (Jean-Claude), Compte rendu de [Nazam Halaoui (dir.), *Lois et règlements linguistiques des États francophones* / Agence de coopération culturelle et technique, Lois et règlements linguistiques des États francophones, Centre international francophone de documentation et d'information, Notes et documents, Série Études, n°1. Paris, 1995, p. 639] in : *Revue générale de droit*, 28 (3), pp. 405-407, <https://doi.org/10.7202/1035629ar>, c. 10.02.2018.
- La Bible. Traduction œcuménique*, Biblio-Société biblique française/les éditions du CERF, 2010, 2079 p.
- Mesure (Sylvain) et Savidan (Patrick), *Le dictionnaire des sciences humaines*, Paris : presses universitaires de France, 2006, 1277 p.
- Miamouini-Nkouka (Lucie Blanche), *Figures de la vulnérabilité : enjeux éthiques de la vieillesse en Afrique*. Saint-Denis : Connaissances et savoirs, 2016, 482 p.
- Robert (Paul), *Le petit Robert : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris : Dictionnaires le Robert, 2000, 1938 p.
- Sogoba (Mia), « Parentés à plaisanterie », 18/05/2018. En ligne : <https://www.culturesofwestafrica.com/fr/parente-plaisanterie/> c.- 13/04/2020.
- Topor-d'Almeida (Hélène), *L'Afrique au XXe siècle*. Paris : Armand Colin, coll. U. Série Histoire contemporaine, 1993, 363 p.

### C. Sources inédites (tapuscrits et manuscrits)

- [Correspondance] Paul Lomami-Tshibamba-Pierre Haffner, 1983-1984. Français (version originale), 32 p. Farde avec pochettes en plastique contenant 11 lettres de Pierre Haffner avec, au verso ou en regard, 6 réponses de Paul Lomami, complétées par deux photos, dont la 2<sup>e</sup> est un faire-part de naissance signalant la naissance du fils aîné de Pierre Haffner, qui porte le nom de Paul Lomami. La correspondance reprend, pour l'essentiel, un échange de nouvelles familiales, mais aussi des nouvelles des éditeurs (Présence Africaine, Lokole, Clé de Yaoundé) concernant les projets de publications de Paul Lomami (*Ngando, Ngemena, Ah ! Mbongo...*). (inédit). Bruxelles, AML, cote, MLAC 00898.
- Haffner (Pierre), [Correspondance de Paul Lomami à Pierre Haffner], 1980-1981. 33 lettres adressées par Pierre Haffner à Paul Lomami, abordant régulièrement les questions d'éditions des manuscrits de ce dernier. Tapuscrit. (inédit). Bruxelles, AML, cote, MLAC00921
- Haffner (Pierre), *Une mémoire singulière : un entretien avec Paul Lomami Tchibamba*, (1914-1985), Tapuscrit A4, Strasbourg, juillet 1991, 21 p. (inédit). Bruxelles, AML, cote, MLAC 00919.
- Lomami Tchibamba (Paul), [Cahier lexical tenu par] Paul Lomami, 32 p.; manuscrit aux feuilles dégradées. (inédit). Bruxelles, AML, cote, MLAC 00897.
- Lomami Tchibamba (Paul), [Correspondance autours des questions éditoriales avec] Paul Lomami, 1981-1984. Diverses correspondances autour des éditions publiant l'œuvre de Paul Lomami. Signalons spécialement une lettre de Sony Labou Tansi (84) l'informant sur l'intention des éditions Silex de publier une de ses œuvres. Ce dont témoigne le formulaire de contrat en

annexe. Deux lettres du service culturel de l'Ambassade de France ; une lettre des Amis de Félix Éboué ; six lettres des éditions Présence Africaine/Lokole sur la coédition de Ngando, avec 4 réponses de Paul Lomami. Suivent en vrac 4 lettres de Paul Lomami-Tshibamba, une de Mulinda, une de Kande Dzambulate, de Venuat (centre culturel français ?). Traîne également dans ce dossier un ordre de mission pour Dakar (où Paul Lomami Tshibamba a été invité par madame Christiane Diop de Présence Africaine). Enfin viennent deux correspondances de Clé de Yaoundé, avec une réponse de Paul Lomami-Tshibamba. (inédit). Bruxelles, AML, cote, MLAC 00908.

Lomami Tshibamba (Paul), [Correspondance de la revue *Liaison* dirigée par Paul Lomami], présentée par Paul Lomami-Tshibamba, 160 p. Dossier reprenant, depuis 1950, la correspondance de la revue *Liaison* dirigée par l'auteur. Correspondance très instructive, notamment avec l'écrivain René Maran, ou encore Felix Tchicaya U Tam'si. Intéressante aussi, sa participation au Congrès des intellectuels du monde noir organisé par Alioune Diop à Paris en 1956. On remarquera également que Paul Lomami a exercé les fonctions de Directeur de l'information sous le gouvernement Fulbert Youlou, ainsi que la direction du journal officiel du Congo-Brazzaville. (inédit). Bruxelles, AML, cote, MLAC 00929.

Lomami Tshibamba (Paul), [Correspondance professionnelle de] Paul Lomami, 90 p. Dossier reprenant de la correspondance professionnelle de Paul Lomami, depuis la Compagnie du chemin de fer du Congo (Thysville) jusqu'au Gouvernement Général service dactylographie (Léopoldville), en passant par l'OTRACO (Matadi). On peut y lire des échos de son prix littéraire reçu à la foire coloniale de Bruxelles en 1948 pour son œuvre *Ngando*. (inédit). Bruxelles, AML, cote, MLAC 00928.

Lomami Tshibamba (Paul), *Ah ! Mbongo, [sd]* Manuscrit déposé aux AML par Pierre Haffner, texte aux marges proches d'une épreuve d'imprimerie affichant des corrections dans les marges ainsi qu'une pagination à la main. Contient une préface de l'archevêque du Katanga : Bakole wa Ilunga. Texte incomplet (le texte commence par la préface, et il n'y pas de table des matières ni la bibliographie), 151 p. Bruxelles, AML, cote, MLAC 00927.

Lomami Tshibamba (Paul), Document sur les origines ethniques de Lomami, 33 pages de discours, documents généalogiques et listes des chefferies et de noms de chefs réunis par l'auteur, à l'occasion de son retour au Kasai, en 1961, pour reprendre sa place d'héritier de la chefferie de Tshibambule, dans le Kasai Occidental. (inédit). Bruxelles, AML, cote, MLAC 00917.

Lomami Tshibamba (Paul), *La saga des Bakoyo Ngombe. Mwene Pumbu Bega*, 67 p. Manuscrit dont les feuilles sont dans un état de dégradation avancée. (inédit). Bruxelles, AML, cote, MLAC 00895.

Lomami Tshibamba (Paul), *Nkunga Maniongo [suivi de] Kabundi et Nkashama... plus d'amitié*, 97 p. Manuscrit de Paul Lomami, adressé à Éliane Tshibamba par Pierre Haffner et signé du 15 août 1987. (inédit). Bruxelles, AML, cote, MLAC 00918.

Steimes (Guy), [Correspondance à] Paul Lomami, de Guy Steimes, 1973, 4 p. Guy Steimes (beau-fils de Paul Lomami) relate sa visite (sans doute demandée par l'auteur) à son premier éditeur (Ngando, 1949). Intéressant de par les péripéties autour du premier manuscrit de l'ouvrage et son opinion sur Antoine Roger Bolamba. (inédit). Bruxelles, AML, cote, MLAC 00900.

Steimes (Guy), [Correspondance] Paul Lomami-J. Dihang, 1981, 6 p. 6 lettres dont 5 de Paul Lomami et une de J. Dihang, directeur des éditions Clé de Yaoundé, à propos de la publication de *Ngemena* de Paul Lomami, ainsi que d'autres manuscrits (*Ah ! Mbongo*) (inédit). Bruxelles, AML, cote, MLAC 00901.



Vilain (Annick) et Fettweis (Nadine), *Badibanga, Lomami Tchibamba, Yamaina Mandala, Timothée Malembe, Balufu M'Pinga, N'Goyi-Muana, Zamenga Batukezanga, Dieudonné Mutombo*, [sd], (inédit). Bruxelles, AML, cote, MLAC00172.

## TABLE DES MATIÈRES

DÉDICACE .....	2
REMERCIEMENTS .....	3
ABRÉVIATIONS .....	4
0. INTRODUCTION GÉNÉRALE .....	5
0.1. Présentation .....	5
0.2. Motivation et intérêt du sujet .....	9
0.3. État de la question.....	10
0.4. Méthodologie du travail.....	22
0.5. Éditions consultées et corpus .....	23
0.6. Grandes articulations du travail.....	27
PREMIERE PARTIE : APPROCHES GÉNÉRALES.....	28
1.0. INTRODUCTION.....	29
1.1. LA FRANCOPHONIE ET LES ÉCRITURES FRANCOPHONES .....	30
1.1.0. Introduction .....	30
1.1.1. Francophonie et francophone : origine et définitions .....	30
1.1.2. Aspects de la francophonie .....	35
1.1.2.1. Francophonie linguistique.....	35
1.1.2.2. Francophonie littéraire .....	39
1.1.2.3. Francophonie institutionnelle .....	41
1.1.3. Essai d'une critique de la francophonie .....	43
1.1.4. Synthèse du chapitre .....	46
1.2. LES ASPECTS CULTURELS .....	47
1.2.0. Introduction .....	47
1.2.1. À propos de l'interculturalité .....	47
1.2.2. Multiculturalité.....	56

1.2.2.1. Origine, sens et domaines.....	56
1.2.2.2. Types de multiculturalisme .....	59
1.2.2.2.1. Le modèle conservateur.....	59
1.2.2.2.2. Le modèle d'intégration .....	59
1.2.2.2.3. Le modèle d'apartheid.....	60
1.2.2.2.4. Le modèle polycentrique .....	61
1.2.3. Bilinguisme .....	62
1.2.3.1. <i>Essai de définition</i> .....	62
1.2.3.2. <i>Le plurilinguisme des deux Congo</i> .....	65
1.2.3.3. <i>Henri-Lopes et Paul Lomami-Tshibamba : deux auteurs bilingues ?</i> .....	67
1.2.4. Interlangue.....	71
1.2.4.1. <i>Généralités</i> .....	71
1.2.4.2. <i>L'interlangue chez Paul Lomami-Tshibamba et Henri Lopes</i> .....	73
1.2.5. Hétérolinguisme.....	79
1.2.6. Synthèse du chapitre .....	80
1.3. DEUX ÉCRIVAINS CONGOLAIS.....	82
1.3.0. Introduction .....	82
1.3.1. Paul Lomami-Tshibamba.....	82
1.3.1.1. Vie de l'auteur .....	82
1.3.1.2. Les œuvres.....	92
1.3.1.2.1. Ses romans .....	93
1.3.1.2.2. Ses nouvelles et récits .....	94
1.3.1.2.3. Ses articles .....	95
1.3.1.2.5. Ses manuscrits .....	96
1.3.1.2.6. Articles ou essais consacrés à l'auteur .....	97
1.3.2. Henri Lopes .....	102

1.3.2.1. Vie de l'auteur .....	102
1.3.2.1.1. La vie.....	102
1.3.2.1.2. Vie politique .....	105
1.3.2.1.3. Vie littéraire.....	107
1.3.2.1.4. Articles et critiques sur Henri Lopes.....	107
1.3.2.2. Ses œuvres.....	109
1.3.2.2.1. Ses romans.....	109
1.3.2.2.2. Nouvelles.....	110
1.3.2.2.3. Poèmes.....	111
1.3.2.2.4. Récompenses .....	111
1.3.3. Synthèse du chapitre .....	112
1.4. SYNTHÈSE DE LA PREMIÈRE PARTIE.....	113
DEUXIÈME PARTIE : STRATÉGIES D'ÉCRITURE .....	114
2.0. INTRODUCTION.....	115
2.1. LES REGISTRES DE LANGUE.....	116
2.1.0. Introduction .....	116
2.1.1. Registres soutenus et familiers ou populaires .....	116
2.1.1.1. La langue soutenue au sens des expressions rares.....	118
2.1.1.1.1. À propos de l'histoire de l'enseignement au Congo-Kinshasa.....	118
2.1.1.1.2. La langue soutenue chez Paul Lomami-Tshibamba.....	125
2.1.1.1.3. La langue soutenue chez Henri Lopes .....	145
2.1.1.2. La langue vulgaire ou populaire .....	149
2.1.1.2.1. Pratiques langagières orales.....	150
2.1.1.2.2. À propos des proverbes .....	157
2.1.1.2.3. À propos des chansons .....	162
2.1.2. Synthèse du chapitre .....	169

2.2. FORMES D’HÉTÉROLINGUISME CONGOLAIS .....	170
2.2.0. Introduction .....	170
2.2.1. Calques.....	171
2.2.2. Emprunts .....	175
2.2.3. Néologismes .....	186
2.2.4. Traductions et adaptations.....	196
2.2.4.1. Termes traduits ou expliqués.....	197
2.2.4.2. Termes non traduits et non expliqués .....	203
2.2.5. Synthèse du chapitre .....	204
2.3. SYNTHÈSE DE LA DEUXIÈME PARTIE.....	206
TROISIÈME PARTIE : VERS UNE POÉTIQUE DE L’OEUVRE .....	207
3.0. Introduction.....	208
3.1. Voix et regards .....	208
3.1.1. Unité ou pluralité des narrateurs.....	209
3.1.1.1. Les trois dimensions du « nous » de Paul Lomami-Tshibamba dans <i>Ngando</i> .....	217
3.1.1.2. L’émergence du « Je » dans le roman d’Henri Lopes.....	220
3.1.1.3. Les ressources du narrateur hétérodiégétique.....	222
3.1.2. Voix, discours et focalisations des personnages.....	231
3.1.2.1. Chez Paul Lomami-Tshibamba .....	234
3.1.2.2. Chez Henri Lopes .....	245
3.2. Caractérisations des personnages .....	254
3.2.1. Caractérisation des personnages chez Paul Lomami-Tshibamba.....	256
3.2.1.1. Les personnages dans <i>Ngando (Le Crocodile)</i> .....	256
3.2.1.1.1. Une cartographie des personnages .....	257
3.2.1.1.2. L’interprétation politique du roman .....	269

3.2.1.2. Gikwa dans <i>Ah ! Mbongo</i> .....	273
3.2.2. Caractérisations des personnages chez Henri Lopes .....	281
3.2.2.1. Kolélé dans <i>Le Lys et le flamboyant</i> .....	281
3.2.2.2. Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé dans <i>Le Pleurer-rire</i> .....	289
3.3. SYNTHÈSE DE LA TROISIEME PARTIE .....	299
4. CONCLUSION GÉNÉRALE.....	301
BIBLIOGRAPHIE .....	310
A. Littérature primaire.....	310
1. Corpus de base.....	310
2. Autres œuvres littéraires de Paul Lomami-Tshibamba et d’Henri Lopes.....	311
3. Autres publications de Paul Lomami-Tshibamba et d’Henri Lopes .....	311
4. Autres œuvres littéraires .....	311
B. Littérature secondaire.....	312
1. Études consacrées aux œuvres de P. Lomami-Tshibamba .....	312
2. Études consacrées aux œuvres d’Henri Lopes .....	313
3. Autres études de littérature africaine et problématiques littéraires francophones .....	315
4. Travaux de linguistique, de sociolinguistique et de traductologie .....	318
5. Théorie littéraire et narratologie.....	320
6. Identités culturelles, métissage, multiculturalisme.....	321
7. Histoire, cultures et société en Afrique centrale.....	323
8. Autres ouvrages .....	324
C. Sources inédites (tapuscrits et manuscrits).....	325
TABLE DES MATIÈRES.....	328

Cette étude comparative analyse la dynamique littéraire des échanges interculturels dans les œuvres romanesques de Paul Lomami-Tshibamba et d'Henri Lopes, écrivains originaires des deux Congo. Elle examine, dans une perspective sociolinguistique, les traces des cultures locales dans la narration, notamment la toponymie référentielle, et, d'une manière générale, l'usage que font les écrivains francophones africains des langues locales dans leurs narrations en langue française.

L'étude examine les phénomènes linguistiques perceptibles dans la morphologie lexicale et les structures syntaxiques, marqueurs de l'hétérolinguisme et de l'interculturalité. Elle commence par scruter la notion de francophonie et cerner les notions d'interculturalité, de multiculturalisme, de bilinguisme, d'interlangue et d'hétérolinguisme en les appliquant aux écrits de Paul Lomami-Tshibamba et d'Henri Lopes.

Elle aborde également d'une manière plus globale l'écriture des deux auteurs, notamment, d'un point de vue linguistique, les registres de langue et les formes de l'hétérolinguisme congolais. L'analyse du corpus a révélé leur recours aux registres familiers de l'oralité africaine (en ce cas, congolaise), et, dans le cas de Lomami, aux registres soutenus marqués par des expressions sophistiquées, rares, qu'on peut qualifier d'hypercorrectes.

Enfin, d'un point de vue narratologique, l'étude s'intéresse à la diversité des narrateurs et des points de vue avant d'analyser les personnages les plus importants. Si Paul Lomami-Tshibamba n'utilise que d'un seul narrateur, Henri Lopes procède parfois à des changements de narrateurs. Du narrateur hétérodiégétique omniscient aux différentes formes de narrateurs impliqués (par l'ironie, notamment) et d'énonciateurs homodiégétiques, les deux œuvres présentent une grande diversité de solutions. Les personnages analysés, choisis sur la base de leur rôle dans les tensions sous-jacentes à l'interculturalité et à l'hétérolinguisme, correspondent à la vision du monde que le romancier désire traduire et transmettre.

Deux œuvres majeures, représentant deux générations littéraires issues du même espace culturel, apparaissent ainsi dans leur spécificité et ouvrent d'autres perspectives de recherche.

This comparative study analyses the literary dynamics of intercultural exchange in the novels of Paul Lomami-Tshibamba and Henri Lopes, writers from the two Congo. It examines, from a sociolinguistic perspective, the traces of local cultures in narrative, including referential toponymy, and, in general, the use that French-speaking African writers make of local languages in their French-language narratives.

The study examines the linguistic phenomena perceptible in lexical morphology and syntactic structures, markers of heterolingualism and interculturality. It begins by examining the notion of Francophonie and identifying the notions of interculturality, multiculturalism, bilingualism, interlanguage and heterolingualism, in particular with regard to the writings of Paul Lomami-Tshibamba and Henri Lopes.

It also takes a more global approach to the works of the two authors, taking into account language registers and forms of Congolese heterolingualism. The analysis of the corpus reveals their use of familiar registers of African (in this case Congolese) orality, and, in the case of Lomami, of sustained registers marked by sophisticated, rare expressions that can be described as hypercorrect.

Finally, from a narratological point of view, the study looks at the diversity of narrators and points of view and offers an analysis of the most important characters. While Paul Lomami-Tshibamba uses only one narrator, Henri Lopes sometimes changes narrators. From the omniscient heterodiegetic narrator to different types of involved narrators (through irony, in particular) and homodiegetic enunciators, the works present a wide variety of solutions. The characters analyzed, chosen as tokens of the tensions underlying interculturality and heterolingualism, correspond to the worldview that the novelist wishes to translate and transmit.

The narrative work of these major writers, representing two literary generations from the same cultural space, thus appear in their specificity, while they also open up further research perspectives.