



## Description morphosyntaxique de l'esthétique de la violence dans l'œuvre romanesque de Sony Labou Tansi

OUATTARA Zie Yacouba

Université Alassane Ouattara

Ozyk2000@yahoo.fr

**Résumé :** Sony Labou Tansi, auteur congolais, s'est fait connaître sur la scène littéraire internationale non seulement grâce à une œuvre littéraire abondante, mais surtout par une écriture subversive qui crée une rupture avec l'esthétique littéraire des premiers écrivains africains. Le réalisme et l'engagement des premiers écrivains africains amènent Bernard Magnier (1985), à parler de *La vie et demie* des littératures africaines ».

Sony Labou Tansi est un novateur aux sources d'inspiration diversifiées. Le repérage des structures morphologiques et syntaxiques dans l'œuvre romanesque de cet écrivain permet de dire qu'il existe une sorte de réécriture de la langue française et donc l'avènement d'un nouveau genre romanesque. L'originalité de l'auteur réside justement dans sa capacité à s'appropriier les normes d'écriture, et passer outre ces exigences orthographiques, grammaticales et autres, pour se porter dans un nouvel environnement linguistique. Dans une œuvre qui traduit la violence d'un tyran sanguinaire, Sony Labou Tansi s'évertue à diluer l'atrocité en transportant le lecteur dans des distorsions morphosyntaxiques de son récit. Toute l'esthétique de cette approche réside dans les hybridations morphologiques et syntaxiques dont l'auteur fait preuve dans *une vie et demie*.

**Mots-clés :** distorsion morphosyntaxique, esthétique, lexème, morphème, morphosyntaxe, schème.

### Introduction

Parler de l'esthétique est par définition parler du beau, de ce qui est attirant. Mais, comment peut-on imaginer une relation entre ce qui est violent donc par nature répugnant, condamnable et la beauté. Existerait-il une manière de présenter la violence dans toutes ses formes, sans adopter cette attitude agressive qui la constitue ? A cette interrogation, l'on est tenté de répondre à l'affirmative lorsque nous nous plongeons dans l'univers romanesque de Sony Labou Tansi. En effet, Sony Labou Tansi fait partie des auteurs africains tels que : Hamadou Kourouma, Henri Lopes, Bernard Dadier, Yambo Ouologuem, Koffi Kwahulé. Lesquels parmi tant d'autres, ont su donner à la littérature africaine ses marques endogènes d'écriture. A l'instar donc de ses confrères, Sony Labou Tansi a su donner à sa plume une marque qui le caractérise dans tous ses écrits. Ce qui fera de lui, le véritable précurseur d'une nouvelle littérature africanisée. C'est ainsi que de nombreux hommes et femmes de



lettres ont formulé à son égard tant d'éloges et de reconnaissances. Bernard Magnier (2005), préfaçant l'auteur, affirme que la force et l'originalité de l'œuvre de Sony se retrouve dans ses valeurs universelles, le mélange des genres et des registres, dans la révolution complète de la langue et de l'écriture. Dans le même ordre d'idées, Edwige Gboouablé, dans sa biographie issue d'Afrithéâtre, avance qu' « il s'est imposé par la richesse de son écriture il a été un écrivain prolifique et non-conformiste, de par le caractère subversif et novateur de son écriture qui est un moyen de libération et de promotion de l'art africain, à travers la création de « formes rebelles » rejetant à la face du monde les atrocités qui la gouvernent ». Pour d'autres auteurs tels que Kimpolo (2015), la prose narrative de Sony Labou Tansi se caractérise par la diversité des formes transgressives : la transgression des normes de la genericité du roman, la transgression de la langue d'écriture, la transgression sémantique de mots et expressions, la transgression de l'éthique, la transgression discursive. D'autres encore, parlent de rupture dans le champ linguistique et littéraire, et pour Georges Ngal, cité par Clémence Kasinga (2015): « Le contexte historique africain incite à la revendication et à plus de liberté face au dictateur, démythifié, rendu plus bouffon et ubuesque, dans un Etat, échec du placage de l'Etat d'origine européenne. D'où l'esthétique du grotesque : français créolisé, bouffonnerie d'écriture, irréalisme de certaines situations, énonciation indécise [...] ; autant de ruse pour communiquer au lecteur le sentiment de l'inacceptable ». Dans le même sens, Sony Labou Tansi lui-même avançait qu' : « Il faut faire éclater cette langue frigidité qu'est le français, lui prêter la luxuriance et le pétilllement de notre tempérament tropical, les respirations haletantes de nos langues et la chaleur folle de notre moi vital ».

Comment, à travers donc ces multiples formes de transgressions des normes, somme toute relevant de l'esthétique du roman, Sony Labou Tansi traduit la violence en violentant les mots et leur enchaînement phrastique. A travers cet article, nous cherchons à déceler et présenter les marques et les manifestations de la transgression morphosyntaxique qui caractérisent l'œuvre romanesque de Sony Labou Tansi. Autrement dit, nous verrons comment l'auteur torsionne ou du moins, procède à une distorsion morphologique et syntaxique au détriment des normes conventionnelles d'écriture. En nous attaquant donc à la structure linguistique dans l'œuvre : *une vie et demie*, nous poursuivons l'objectif de dégager les formes esthétiques signifiantes qui affectent les canons formels de l'œuvre romanesque de Sony Labou Tansi. Les procédés de création lexicale et syntaxique sous l'angle de l'esthétique de la violence retiendront particulièrement notre attention. Violence sur les mots



et les énoncés, violence traduite dans l'œuvre elle-même. Pour mieux situer l'étude, nous partons de l'hypothèse selon laquelle, le style d'écriture adopté par Sony Labou Tansi place la communication non plus au niveau de la langue uniquement, mais aussi au niveau de la parole où la liberté est accordée à l'énonciateur dans la réalisation effective de sa pensée. En d'autres termes, Sony Labou Tansi écrit comme il parle. Cette attitude a pour but de singulariser son récit. Nous allons nous atteler à rendre compte des manipulations opérées sur la langue par l'auteur. Mais, avant nous ferons un aperçu sur la morphosyntaxe.

## 1. Morphosyntaxe

La langue se structure à divers niveaux. Le niveau le plus élevé est constitué par la phrase où l'on peut reconnaître les faits spécifiques de la langue à la fois par la nature des éléments entrant dans la composition de la phrase et par la manière dont ces éléments se combinent entre eux. La syntaxe étudie donc cet aspect de la langue. Les éléments formant la phrase sont en eux-mêmes une synthèse d'autres unités plus petites groupées et accrochées les unes aux autres selon un schéma bien déterminé. La morphologie est l'étude de cet aspect de la langue.

La morphosyntaxe concerne donc l'ensemble des structures qui permettent de construire grammaticalement un énoncé. Elle porte aussi bien sur les formes des mots, flexions régulières et irrégulières, variantes irrégulières de certains noms et verbes, l'agencement des marques syntaxiques autour du nom, de l'adjectif, de l'adverbe, et enfin de l'organisation des mots et groupes de mots dans un énoncé ou une phrase. Dans la langue française, tous les niveaux d'organisation langagière sont touchés de manière importante par la morphosyntaxe. On distinguera quatre niveaux de morphosyntaxe : lexical (racine des mots), flexionnel (terminaison des mots), contextuel (marqueurs syntaxiques ayant un caractère obligatoire et dont l'emplacement est strictement déterminé) et positionnel (organisation des mots ou groupes de mots présentant une certaine flexibilité). Ces quatre niveaux d'organisation correspondent le plus souvent à l'âge des structures langagières et à leur évolution au cours du temps, des plus anciennes (lexicales) au plus récentes (positionnelles). Par contre, l'utilisation est largement indépendante de l'âge des structures et tous les niveaux interagissent dans la morphosyntaxe du français actuel



Pour certains experts des questions de langues tels que Maurice Houis et André Martinet, il faut, pour comprendre la structure grammaticale d'une langue, analyser tour à tour son système phonologique, morphologique et syntaxique ; c'est-à-dire la nature des phonèmes ou sons propres à une langue donnée, la nature des unités significatives entrant dans la formation des mots, l'enchaînement des uns et des autres et leur mode de fonctionnement dans la phrase. En d'autres termes, les éléments de la phrase sont définis successivement sur l'axe paradigmatique et sur l'axe syntagmatique, c'est-à-dire du point de vue de la classe et de la combinaison. L'élucidation de toutes ces notions permet de mieux appréhender l'analyse morphosyntaxique dans *la vie et demie*. Sony Labou Tansi, tel un machiniste, par son appropriation décomplexée de la langue française, dont il monte et démonte les constituants, nous donne une bonne occasion de revisiter les talents linguistiques des écrivains de la langue française en Afrique au sud du Sahara.

Sony cisaille, maquille et habille les mots et les phrases du français. Ainsi, entre l'univers magique des mots et la violence qui peut les contenir, l'auteur dénonce d'une part le système d'écriture littéraire importé de l'occident, et d'autre part, la violence qui caractérise l'Afrique d'après les indépendances. Avant d'aborder l'analyse des formes de transformations utilisées par Sony Labou Tansi, voyons ce que revêt l'expression distorsion morphosyntaxique.

## **2. Distorsion morphosyntaxique**

Comment traduire la violence en violentant la langue elle-même pour ne pas la rendre crue et répugnante de prime abord? A cet exercice, Sony Labou Tansi a réussi avec brio et maestria. Il a su par le truchement de l'élasticité de la langue française donner luxuriance et beauté à l'abominable. Telle une rose qui cache ses épines pour ne laisser apparaître que sa splendeur, toute l'esthétique de l'œuvre romanesque de Sony réside dans sa capacité à traduire de manière subtile ses pensées les plus crues. Et c'est en cela que le terme de celui de subversion pour exprimer le décalage normatif emprunté par Sony dans ses écritures romanesques. Il renchérit par ailleurs que:

La notion de subversion est très exploitée dans le roman francophone postcolonial. Cela s'explique en partie par les nombreuses transgressions qu'opèrent les écrivains sur le plan de la forme et de la structure. Lesquels n'hésitent pas à transgresser les dogmes établis par les instances normatives [...] Il est en effet illusoire de respecter



scrupuleusement les normes de la généricité du roman pour décrire certains phénomènes ou prendre en charge un réel devenu insoutenable au lendemain des indépendances en Afrique francophone. D'abord, parce que la prise en charge du réel postcolonial ne se laisse pas aisément mouler dans le schéma romanesque prédéfini par les instances normatives occidentales. En effet, les violences sont excessives et les schémas narratifs cohérents échouent souvent devant leurs mises en récit. Ensuite, parce que la transposition des genres littéraires occidentaux et l'application scrupuleuse de leurs normes dans le contexte africain francophone s'apparente à une simple instrumentalisation. Le roman africain postcolonial et bien d'autres genres s'inscrivent dans l'histoire littéraire européenne parce qu'il s'agit dans une certaine mesure d'un héritage du fait colonial. Mais, la transposition systématique des genres occidentaux offrait moins de possibilités aux écrivains francophones pour façonner davantage leurs textes sur la base d'une liberté créatrice. Ils ne pourraient décrire et symboliser intimement les terreurs et les horreurs de la période postcoloniale en respectant scrupuleusement les normes occidentales. Une telle transposition enfermerait l'œuvre romanesque dans le seul aboutissement du respect des traits formels fixés à l'avance. Tout en privilégiant les éléments extérieurs relatifs aux normes génériques, la transposition et l'imitation videraient les œuvres francophones de toute leur originalité esthétique. (Kimpolo, op.cit., 2).

Les écrivains inventent de nouvelles formes esthétiques pour dire et montrer comment l'espace postcolonial est devenu un univers pathologique, en proie à un excès de violence. L'écriture de la subversion interroge donc le rapport à la violence postcoloniale. Elle se focalise sur le projet esthétique de la monstration et de l'écriture de l'excès. Ce Projet esthétique tel que décrit par Kimpolo, rejoint les propos de Jean-François Lyotard, lorsque celui-ci parle d'une représentation de l'irreprésentable, de donner forme à certaines atrocités, et prendre en charge celles que le langage serait incapable de nommer.

En effet l'écriture romanesque de Sony Labou Tansi veut créer une rupture assez radicale avec l'esthétique du roman africain traditionnel, en ce sens qu'elle présente de nombreuses distorsions, c'est-à-dire des déformations aux normes esthétiques en vigueur. L'auteur l'exprime si bien dans l'avertissement de l'œuvre *la vie et demie*, en avançant que : « La vie et demie, ça s'appelle écrire par étourderie [...] Il faut faire éclater cette langue frigide qu'est le français, lui prêter la luxuriance et le pétilllement de notre tempérament tropical, les respirations haletantes de nos langues et la chaleur folle de notre moi vital ». Sony Labou Tansi (1979 :9). Les romans de Sony ont en effet, marqués une rupture dans les champs linguistiques et littéraires, le contexte incitant à plus de liberté face à la figure du dictateur démystifié. Il peut désormais être considéré comme le modèle de l'esthétique romanesque africaine des années 80. A présent, voyons, quelles sont les formes de transformations morphologiques utilisées par Sony Labou Tansi dans *Une vie et demie*.



## 2.1. Distorsion morphologique

La distorsion telle que nous l'abordons dans ce travail, tient compte de l'approche fonctionnaliste. Selon les fonctionnalistes tel que André Martinet, la langue est analysée comme un système qui a une fonction, une finalité, celle d'exprimer, de communiquer les messages et qui en conséquence a des moyens appropriés pour ce but. L'objet de la linguistique fonctionnelle est de déterminer ce qui dans le fonctionnement d'une langue est l'objet d'un choix de la part du locuteur par opposition à ce qui est imposé par la langue elle-même. En tenant compte en effet de cette approche, Sony semble avoir fait le choix du premier objet, tant le mode opératoire qu'il affectionne s'éloigne un peu plus de la norme.

### 2.1.1. Système de dérivation

La dérivation est un procédé de formation des mots nouveaux. A partir donc des bases, verbales ou nominales, Sony Labou Tansi a atteint un niveau excellentissime de dérivation hors pair. Le procédé de dérivation peut être endocentrique, c'est-à-dire qu'à partir d'une base nominale ou verbale on forme un monème de forme nouvelle de type nominal ou verbal. Dans ce cas, les noms génèrent des noms et les verbes génèrent des verbes. Schématiquement l'on a:  $N \rightarrow N$  ;  $V \rightarrow V$ .

Pour ce qui est du procédé exocentrique, la base nominale ou verbale, adjectivale ou adverbiale, ne forme pas forcément un nouveau nominal ou verbal. Dans ce cas, on a schématiquement:  $N \rightarrow V$  ;  $V \rightarrow N$  ;  $Adj \rightarrow Adv$  ;  $Adj \rightarrow V$ . Le modèle de composition qu'affectionne Sony Labou Tansi, semble être celui endocentrique, même si quelques compositions proviennent de l'exocentrique

Les exemples qui suivent en font l'illustration. Dans la présentation des différents constituants nous allons utiliser le terme « base » ou « lexème » pour la racine du mot et morphème pour les affixes (préfixes, suffixes) tel que le conçoit les structuralistes américains, avec Bloomfield Léonard comme précurseur.



### 2.1.1.1. Dérivatifs verbaux

Dans ce premier niveau de l'analyse, nous allons présenter la forme des verbes. La création verbale se fait à partir d'une base lexicale à laquelle l'auteur agglutine des préfixes ou des suffixes. Nous avons les verbes comme: « sourisonner ». Ce terme est employé pour traduire l'espionnage de Amedandio dans les textes de son amie, Chaïdana. Le verbe « sourisonner » p: 76, se subdivise donc en « souris » (base) + « onner » (morphème). Amedandio se comporte donc telle une souris qui prend ce qui ne l'appartient pas. Ce qui s'apparente donc à un vol. Le mot « truander » affecté au Révérend Père Wangotti que les gens de la ville appelait affectueusement R.P Wang. Le verbe « truander » p : 115, vient de « truand » (base) qui signifie « voleur » + « der » (morphème), est utilisé pour dénoncer les aventures sexuelles du prêtre avec les bonnes sœurs de la mission Sainte-Barbe. Le R.P Wang qui selon les préceptes religieux doit s'abstenir de forniquer avec ses fidèles se retrouve être celui-là même qui s'accapare de toutes les belles sœurs religieuses de son couvent. Le père apparaît donc comme un voleur de sexe. Un acte condamnable que l'auteur dilue dans un verbe crée de toutes pièces. Le verbe « perruchotaient » p: 175, qui est issue de la base « perruche » petit oiseau grimpeur + « otaient » (morphème), marque du temps et du nombre de la conjugaison et qui est lui-même une variante du suffixe « oter » ou « ter », marque de l'infinitif du verbe. En définitive, ce mot est une création verbale utilisée pour traduire les acrobaties sexuelles du Saint Père.

Si l'on peut faire le constat selon lequel, le taux de distorsion verbale parmi les différentes transformations que l'auteur fait subir aux mots dans son œuvre est faible, il n'en demeure pas moins que ces particularités verbales participent à l'esthétique de la violence chez Sony Labou Tansi. Au-delà donc de ce premier niveau de distorsion, l'auteur arpente celui de la substantivation.

### 2.1.1.2. Dérivatifs nominaux

Cette forme de distorsion est la plus prolifique chez Sony Labou Tansi. En effet, plusieurs procédés de dérivation nominale sont présents dans l'œuvre. Tout comme dans le cas de la distorsion verbale vu ci-dessus, les bases, qu'elles soient verbales ou nominales permettent à partir d'affixes de créer un nombre indéfini de signifiants. Loin d'être exhaustif, les



dérivatifs nominaux c'est-à-dire, ceux qui fonctionnent comme des noms et que nous présentons à titre d'illustration sont :

#### **2.1.1.2.1. Les nominaux simples**

« flicaille » p: 39, issu de « flic » (base) + « aille » (morphème), est un mot créé par l'auteur pour nommer les policiers qui étaient chargés de la sécurité du Guide Providentiel lors de son meeting. En réalité le terme « flicaille » usité dans la phrase: « A bas les flics et la flicaille! », est une moquerie affectée non seulement aux policiers mais surtout aux miliciens qui sont représentés comme un groupuscule de vauriens acquis à la solde du Guide.

« pistolétographes » p: 44, est un terme provient de « pistolet » (base) + « graphe » (morphème). Il est utilisé pour nommer les jeunes gens que Chaïdana avait recrutés pour badigeonner en noir toutes les portes de Yourma de la phrase de Martial: « Je ne veux pas mourir cette mort!». Le terme « pistolétographes » fait donc de ces jeunes gens les combattants de l'écriture, en ce sens que le mot « graphe » signifie lui-même « écriture », et l'encre noire utilisée est comparée à un pistolet par l'auteur, car les écrits ont mis le Guide Providentiel dans une colère telle que, de nombreuses personnes avaient été victimes de son courroux.

« Insulteur » p:179, « insulter » (base) + « eur » (morphème), marque de celui qui insulte, est utilisé pour représenter tous ceux qui sont acquis à la cause de Martial. Le terme « insulteur » dérivé donc du verbe « insulter ». Tous les propos injurieux avancés par les pro-Martial, sont systématiquement adressés au Guide Providentiel et à ses collaborateurs.

« Bâtardises » p: 189, « Bâtard » (base) + « ises » (morphème), est un mot qui traduit la violence verbale chez celui qui l'emploie. Ce terme est la marque de fabrique du romancier Hamadou Kourouma. Il a des variantes (bâtards des bâtardises!) selon le contexte pour dénoncer la cruauté des miliciens du Guide Providentiel.

« Tropicalité » p: 109, « tropicalité » (base) + « ité » (morphème), est un substantif qui le degré de chaleur au propre comme au figuré pour traduire l'énergie, la force qui habite ou qui est dégagée par un corps, une personne ou un acte sous les tropiques. Dans la plupart des cas, ce terme est affecté aux actions menées de façon énergique et brutale.



« Pygmologie » p: 113, « pygmée » (base) + « logie » (morphème), est le terme donné à l'institut chargé d'étudier les pygmées. « Logie » vient de « logos » qui signifie science. La pygmologie est donc la science qui étudie les pygmées (hommes de la forêt). Les pygmées étant considérés comme des êtres sauvages, le Guide Providentiel appuyé par ses amis de la puissance étrangère ont entrepris de les civiliser afin de les intégrer à la population citadine. Mais, en réalité, ils voulaient les utiliser comme combattants, car ils étaient reconnus être des guerriers intraitables aux combats.

« Regardeurs », « regard » (base) + « eur » (morphème), est utilisé pour nommer les personnes chargées de regarder les cuisses des femmes et des hommes de la ville pour y rechercher une petite croix à la racine de la cuisse droite, car la croix serait le signe porté par les hommes de Martial. Les « regardoirs » p : 132, « regard » (base) + « oir » est le terme utilisé pour désigner les maisonnettes où s'opéraient les fouilles corporelles sur la population de la Katamalanasia. De manière générale, les substantifs simples utilisés par Sony Labou Tansi sont formés dans leur ensemble de base lexématique agglutinée de morphèmes suffixés. Voyons à présent ce qui en est des nominaux composés.

#### **2.1.1.2.2. Les nominaux composés**

Le procédé de composition est prolifique dans une vie et demie. Les composés sont par définition, des complexes issus d'un processus de formation où chaque élément peut figurer ailleurs que dans le syntème (combinaison de plusieurs signes minima, mais qui se comporte vis-à-vis des autres monèmes de la chaîne comme un monème unique). En effet, les unités associées dans la composition ont une existence indépendante comme lexème. Mais, la plupart sont reliées par un trait d'union. L'occurrence des compositions étant grande dans *Une vie et demie*, elles ont été regroupées selon leur champ sémantique. Les différentes compositions fonctionnent comme des substantifs et leur longueur font souvent d'elles des mots phrases encore appelés mots valises ou expressions lexicalisées.

Tout au long du récit, l'œuvre de Sony plonge le lecteur dans une marée de compositions, les unes aussi extravagantes que les autres. Non seulement, l'on assiste à cocktail terminologique, mais également une véritable création onomastique sémantique. Les consonances auxquelles ramènent les différentes compositions sont la marque d'une volonté quasi permanente de l'auteur de n'épargner aucun acteur de la société face au triste sort que



vit chaque être humain dans un monde violent que ses semblables ont eux-mêmes créé et entretenu. Les différents noms affectés aux personnages de l'œuvre de Sony, sont emprunts de violence, tels les signifiés auxquels ils ramènent sont des plus ignobles, des plus hideux et des plus funestes. Même si certaines appellations ont une coloration ludique, moqueurs, il n'en demeure pas moins qu'elles dénotent d'une colère mal cachée donc vraisemblablement voulue et provoquée par l'auteur. Ainsi, par le truchement de l'onomastique et de la toponymie, Sony thématise la cruauté des dictateurs ou les guides, la haine des résistants ou les chaïdanisés, le courage des poltrons ou les citoyens lambda, le refus des sans voix, le bal des morts-vivants, la témérité des villes et cités, les aveuglés de la beauté de Chaïdana. Ces compositions sont catégorisées comme suit:

### a. Les compositions anthroponymiques

Ces compositions sont formées des différentes appellations (noms) données aux différents personnages agissant dans la vie et demie. De manière générale, les anthroponymes transcendent le sens commun et banal que leur forme laisse percevoir. Ainsi, nous avons :

#### Les anthroponymes des guides pères et fils

Ces noms affectés aux différents Guides sont légions dans « une vie et demie ». Ils sont aussi impressionnant les uns que les autres. Ce sont des noms à consonance guerrière, funeste.

« Jean-cœur-de-Père » p: 140, « Jean-Brise-Cœurs » p : 140, « Henri-au-Cœur-Tendre » p :83, « Jean-Cœur-de-Pierre » p: 148, « Mallot-l'Enfant-du-Tigre » p: 173, « Jean-Coriace », « Jean-Calaire », « Jean Crocodile », « Jean-Cerf-Volant », « Jean-Casse-Pipe », « Jean-Catafalque », « Jean-Cuivre », « Jean-Coupe-Coupe », « Jean-Canne-à-Sucre », « Jean 93 », « Jean 1461 ».

#### Les anthroponymes des chaïdanisés

« Chaïdana-aux-gros-cheveux », « Chaïdana-aux-gros-poils » p : 131.

#### Les anthroponymes des condamnés à mort



« la loque-père », « loque-mère », « loques-fils », p : 12, « les près-de-mourir », « les va-pas-s'en-tirer » p:40, les « pas-tout-à-fait-vivants » p : 17

Les anthroponymes des « amoureux » à Chaïdana mère et fille

« L'homme-venu-de-la-forêt » p: 171, surnom donné à monsieur l'Abbé.

### **b. Les compositions toponymiques**

« Félix-ville » p: 186, « Yourma-la-Neuve » p : 75, « Hôtel La Vie et Demie » p: 70.

Ceux-ci renvoient aux appellations que portent les villes et cités dans l'œuvre. Peu foisonnant par leur nombre, ces compositions par les consonances qu'elles véhiculent, sont une manière pour l'auteur de montrer l'antagonisme qui puisse exister entre des camps aux visions et idéaux opposés.

### **c. Les compositions ludiques à consonance injurieuse ou moqueur**

« Bébé-Hollandais », « la-vache-qui-rit » p: 31, « bande de cons » p: 40, « lèches-rein » p: 151, « Radio-on-dit » p: 152.

### **d. Les compositions à consonance funeste**

« koutou-mechang » p: 139, pour « couteau méchant », terme provenant d'un emprunt rélexifié par des traits linguistiques endogènes avec l'apparition de l'occlusive vélaire sonore [k] en remplacement de l'occlusive palatale sourde [c] et du changement du son [eau] par [ou] dans « koutou ». Quant au lexème « mechang » qui est au fait un qualificatif, il fait apparaître l'occlusive vélaire sourde [g] en final. Cela serait également dû à une interférence linguistique issue d'une langue maternelle de l'auteur.

### **e. Les compositions prépositionnelles**



Elles attestent dans leur formation une préposition à l'Elles attestent dans leur formation une préposition à l'initiale ou entre les éléments. Ce sont :

Les « à-fusiller », les « à-surveiller » p : 29

### **2.1.1. Les manifestations de la distorsion adjectivale**

Avec Sony, même les adjectifs font objet de création atypique. A partir de la base nominale « excellence » + le suffixe « tiel », l'auteur nous livre un autre lexème de type adjectival. Ainsi, nous avons « excellentiels » p : 19 ou « excellentielle » p : 21, selon le genre du nom qualifié. Par ce procédé de création, l'auteur présente les affaires et autres bien privés de son excellence Guide Providentiel.

Les dérivés et les compositions que nous venons de décrire, fonctionnent tels des néologismes, car les nouveaux termes générés altèrent leur sens premier, ce qui aboutit à une dislocation langagière.

## **2.2. Distorsion syntaxique**

### **2.2.1. Manipulation de la structure des phrases**

Dans une vie et demie les mots se combinent et se recombinent. En effet, Sony Labou Tansi ne se contente pas de transgresser les règles de formation des mots. Il passe également outre les règles qui régissent la grammaire française pour ce qui est de son système d'enchaînement des constituants syntaxiques et donc de la phrase ou de l'énoncé. Traditionnellement, la structure de la phrase simple du français se présente selon le schème : sujet (S) verbe (V) complément (C), avec le verbe comme nexus, donc comme le centre de la phrase verbale. Mais cela n'est pas toujours le cas dans la constitution phrastique chez Sony Labou Tansi.

En fait, dans sa description de la violence, l'auteur fait preuve d'une grande habileté linguistique. Il déstructure la succession normale entre certains constituants de la phrase, afin de leur donner un effet de « du jamais vu ». Toute l'esthétique de ce mode de détérioration énonciative est à rechercher dans la volonté de l'auteur de « tropicaliser » son œuvre romanesque. « Tropicalité », en ce sens que les propos de Sony Labou Tansi sont



empreints d'une vigueur énonciative propre aux écrivains africains de l'après indépendance en Afrique subsaharienne. A voir de près, Sony Labou Tansi ne procède pas systématiquement à une écriture contiguë pleine de contorsions agrammaticale, mais procède de manière plutôt savante à l'utilisation de substitut syntaxique (pronoms), de constituants déictiques et autres compétences discursives qui traduisent avec beaucoup de subtilité la violence romanesque. Les lignes qui suivent en présentent les occurrences.

a. Les occurrences des pronoms « on », « ça » et « y »

Le pronom « on » du point de vue de sa position dans la phrase, occupe logiquement la fonction de sujet comme son antécédent. Dans l'œuvre romanesque de Tansi, cette fonctionnalité semble avoir beaucoup d'occurrence. En effet, le pronom « on » permet à l'auteur de dénoncer de manière subtile et peut agressive les dérives de la société. Un « on » tantôt inclusif et tantôt exclusif. Cette ambivalence fonctionnelle du pronom est à rechercher dans l'intention de l'auteur de faire le récit d'évènements réels qui se sont passées dans une Afrique dominée et mal gouvernée dans une mascarade d'indépendance peu vraisemblable.

Le pronom « on » est le plus souvent mis pour « je », « tu », « il », « nous ». Sous l'action donc d'un glissement génétique, le pronom « on » prend une valeur générique et est utilisé pour énoncer les répressions des guides ou pour énoncer la résistance des « katamalanasiens » ou les « Martialiens » et autres « Chaïdanisés ». Les phrases suivantes en présentent les occurrences : « on l'avait emmené à poil devant le Guide Providentiel qui n'eut aucun mal à lui sectionner le... » p : 36. « On avait dû abattre cinq jeunes cons qui avaient crié », « à bas la dictature ».p : 38. « On avait pêché une tête au hasard des mains... » p : 39. « On finira mal s'il n'y a pas de jugement »p : 39. « On ne trouva plus au camp que des cadavres kaki ! ». Aux pages 145-146-147-148 pour ne citer que celles-là, il y a une forte prépondérance du pronom de l'indéfini « on ».

Fonctionnant comme la forme contractée du démonstratif « cela » ou « ceci », le pronom « ça » apparaît dans de nombreuses positions où ses fonctions vont de la dénonciation de l'absurdité à celle de péjoration. Il est souvent mis pour : il, elle, on.

« L'indépendance, ça n'est pas costaud » p : 42, « Mais ça parlait » p : 46, « Ils vont me payer ça » p : 186, « ça ne sera plus penser » p : 51.



Le pronom « y » est une forme de présentation syntaxique qu'utilise Sony pour donner de l'effet à ses phrases. La fonction de circonstant du pronom est respectée dans la forme structurale de la phrase, mais ses répétitions au sein d'une même proposition ont en outre un but stylistique. Exemples : « Vint ce temps où il voulut écrire pour briser l'intérieur, s'y perdre, s'y chercher, y faire des routes... ».

b. Les occurrences du déictique « là »

« Cette activité-là paye bien son ministre ». L'expression « là » greffée au nominal activité, ne remplit pas sa fonction déictique proprement dite, car l'activité en question n'est pas un objet concrètement identifiable dans l'espace immédiat du locuteur. L'indice de spatialité de « là » est donc réduit au profit de la fonction ludique, péjorative ou injurieuse. Nous avons les exemples comme, p : 62 : « sang pourri-là », « son sang-là », « votre viande-là », « votre putain de mère-là », « leur amour-là » p : 72, « Quand ces choses-là se passent en Afrique du Sud, nous aboyons » p : 32, « Ici, le seul chemin, ce sont ces chiffons-là » p : 30, « Brûler ces saletés-là » p : 82.

c. Les occurrences des juxtapositions

Certaines liaisons sont omises par l'auteur de manière intentionnelle afin de donner à ses phrases un tour d'originalité. Ce procédé stylistique qu'on appelle asyndète apparaît dans plusieurs énoncés à travers l'œuvre. A titre d'exemples :

p:82 : « Vint ce temps où il voulut écrire pour briser l'intérieur, s'y perdre, s'y chercher, y faire des routes, des sentiers, des places publiques, des cinémas, des rues, des lits, des amis. ».

d. La déstructuration énonciative

Dans l'enchaînement syntaxique de certains énoncés, Sony Labou Tansi omet volontairement certains signifiants de constituants afin de donner un certain effet à l'énoncé. Dans les commentaires de la poésie exclamative du poète officiel Zano-Okandeli p : 53, l'on constate l'absence de la conjonction de subordination « que » dans l'introduction du subjonctif « vienne » dans l'extrait suivant :



« Ô Guide éclair

Eclairé

Eclairant

La ténébreuse masse katamalanasienne

Vienne

Sur chaque cœur-pierre

qui bat nos frontières

l'ombre de ton nom et...

L'analyse syntaxique que nous venons de présenter révèle dans son ensemble une utilisation abondante des pronoms. Ce style d'énonciation indéfinie est à mettre à l'actif d'un choix délibéré de l'auteur. Lequel procède à une généralisation des faits pour éviter toute censure dans une Afrique en proie à une pesanteur néocoloniale violente et impitoyable. Aussi, l'omission de certains constituants syntaxiques relève d'une recherche d'effet à des fins esthétiques.

## CONCLUSION

Au terme de l'analyse morphosyntaxique de l'œuvre romanesque de Sony Labou Tansi dans une *vie et demie*, force est de constater que la dislocation langagière est une quête de singularité romanesque de l'auteur par rapport à la norme collective. Dans le récit, les événements relatés et les agissements des actants sont des faits tirés de la réalité. Mais, eu égard au climat répressif imposé par les tyranniques dirigeants africains de l'époque, Sony Labou Tansi a préféré relater les faits d'une manière fabuleuse. C'est ainsi que par le biais d'une technique relevant de l'esthétique du roman, il plonge le lecteur dans une écriture détendue où les distorsions terminologiques et énonciatives s'enchaînent savamment. A partir



de diverses formes donc de dérivations et de compositions, l'auteur parvient à traduire la violence sans choquer de prime abord le lecteur.

Dès lors, l'approche morphosyntaxique d'une œuvre romanesque est très importante pour comprendre les touches particulières ou innovations qu'apporte chaque auteur dans un genre littéraire. Les genres littéraires qui au fil des années se particularisent au gré des individualismes narratives, avec des marques toujours grandissant d'anti-académisme et de personnalisation de la langue. Ce particularisme linguistique que l'on peut définir de créolisation prend donc le pas sur les exigences et principes littéraires des précurseurs de l'œuvre romanesque. Désormais l'oraliture s'impose comme la nouvelle esthétique des écrivains africains.

### BIBLIOGRAPHIE

Bernard Magnier, Notre Librairie, N° 78, 1985.

Clémence KASINGA, L'esthétique romanesque de Sony Labou Tansi, L-Harmattan, 2015, 231p.

François Fronty, approches d'une esthétique africaine, 2009.

Houis Maurice, la description des langues négro-africaines in « la description d'une langue », Afrique et langage N°1, 1974, pp.11-20.

Kimpolo, Entre violence politique et subversion : poétique de la résistance dans le roman francophone postcolonial, 2015, pp. 1-8.

LABOU T. Sony, La Vie et demie, Paris, Seuil, 1979.

Mambenga Ylagou Frédéric, problématique définitionnelle et esthétique de la littérature africaine francophone de l'immigration, in « CAUCE », Revista internacional de filologie y su didáctica n°29, 2006, pp.273-293.

Prix Sony Labou Tansi des Lycéens.mht, « Au fait, qui est Sony Labou Tansi », 2008.

Synergies Afrique des Grands Lacs n°3, 2014 pp.113-125