

²²..... 59, Businessman, Margaret Umahi Int'l Market, Abakaliki, interviewed on 17th October, 2024.

²³Isaac Kalu, Teacher, Urban Model Secondary School, Okposi, interviewed on 18th October, 2024.

²⁴....., Teacher, Urban Model Secondary School, Okposi, interviewed on 18th October, 2024.

MODÈLES SOCIO-STYLISTIQUES DANS *LE PLEURER-RIRE* D' HENRI LOPESET *EDISUA* D'UWEMEDIMO ATAKPO

By

Miriam Stephen Inegbe, Ph.D

Akwa Ibom State University, Nigeria.

inegbemiriam@gmail.com miriaminegbe@aksu.edu.ng

Résumé:

Le déploiement innovant d'une langue étrangère par un écrivain créatif, et dans ce cas, un écrivain africain, crée un style distinct à travers lequel il/elle atteint son public principal. Cette question du déploiement de la langue pour les productions créatives peut renvoyer à la question plus large du choix des codes linguistiques pour la littérature africaine à la lumière de l'héritage colonial, d'où les questions critiques suivantes: premièrement, dans quelle langue les productions socioculturelles doivent-elles être exprimées—le code légué par les maîtres coloniaux ou la langue africaine indigène de chaque écrivain? Deuxièmement, que se passe-t-il avec la non-conformité linguistique de ces textes s'ils doivent être traduits dans une autre langue à des fins pédagogiques? Troisièmement, le changement radical par rapport aux conventions linguistiques connues sera-t-il un obstacle pour le traducteur afin de maintenir la saveur culturelle de ces textes? Le style devient donc un aspect important dans l'analyse littéraire d'un texte, quel que soit le genre littéraire duquel le texte a été extrait. Une analyse socio-stylistique de *Le Pleurer-rire* de Henri Lopes et *Edisua* de Uwemedimo Atakpo est réalisée dans cet essai afin de démontrer au lecteur comment l'écrivain déploie et manipule la langue pour atteindre différents niveaux d'utilisation de la langue et les effets de telles manipulations. Pour y parvenir, les modèles lexico-syntaxiques et les caractéristiques morphologiques sont analysés stylistiquement selon l'approche qui décrit le style comme le choix linguistique d'un écrivain. Cette étude a découvert

que chacun des choix linguistiques a une fonction identifiable qu'il exécute dans le texte. On en conclut que ces éléments linguistiques contribuent de manière significative à la compréhension globale de la vision du monde de l'écrivain et bien sûr du message central du texte.

Key Words: Caractéristiques morphologiques, *Edisua etLe Pleurer-rire*, Import Linguistique, Lexico-syntaxiques, Modèles Socio-Styletiques.

Introduction

Chaque langue possède un ensemble de codes linguistiques qui régissent son utilisation dans la construction de textes littéraires. Un écart par rapport à ces codes est souvent considéré comme une corruption du langage plutôt que comme une esthétique linguistique, car cet écart remet en question et met en avant les normes linguistiques de la langue. Cependant, Inegbe (2011) soutient que "cette manipulation, loin de rendre l'œuvre de l'écrivain inacceptable, confère une certaine originalité à son style" (p.178). La langue de la littérature africaine moderne a révélé ces derniers temps une mesure considérable de ses particularités et de ses caractéristiques définissantes. De nombreux écrivains africains ont délibérément dévié des schémas linguistiques européens introduits sur le continent par le colonialisme, le commerce ou la religion. Ces écrivains créatifs migrent vers de nouvelles formes de la même langue, teintée de changements dans le style de vie social des personnes. Un autre mouvement littéraire notable est l'incursion continue de traces indigènes identifiées dans les codes linguistiques prescriptifs qui régissent l'utilisation de la langue, créant ainsi un texte hybride sur le plan linguistique et culturel. Aujourd'hui, de nombreux écrivains de la littérature africaine en langues étrangères comme l'anglais et le français ont redéfini le rôle fonctionnel de l'art, utilisant les potentialités du langage pour créer des significations dans leurs écrits littéraires, de sorte que les langues reflètent leurs racines afin de "exprimer des idées ou des problèmes sensibles dans le but de mettre en avant la véritable africanité de ce qu'ils décrivent" (Inegbe, 2011, p. 177) de leurs communautés linguistiques tout en restant intelligibles au niveau national et international. Cette aventure littéraire ou cet engagement trouve sa justification dans l'affirmation de Thiong'O (1986) selon laquelle "nous, écrivains africains, sommes tenus par notre appel à faire pour nos langues ce que Spencer, Milton et Shakespeare ont fait pour l'anglais ; ce que Pouchkine et Tolstoï ont fait pour la Russie ; en effet, ce que tous les écrivains de l'histoire du monde ont fait pour leurs langues en relevant le défi de créer une littérature en elles" (p. 29). La langue joue donc un rôle clé dans l'élaboration du patrimoine culturel d'une communauté linguistique donnée. C'est un moyen par lequel les pensées culturelles, les idées et les mythes d'une communauté linguistique sont exprimés et transmis d'une génération à l'autre. Kubayanda (1990) affirme cela en disant que "les textes littéraires sont entrelacés avec des phénomènes historiques" (p. 5). Gray (1970) confirme cette affirmation en expliquant que "chaque œuvre appartient à son époque, à sa nation et à son environnement, et dépend de phénomènes historiques et d'idées particulières" (p. 38). Et Inegbe (2013) soutient cette affirmation en affirmant que les œuvres littéraires portent "l'empreinte de l'environnement, de la culture et des langues locales de ces géographies" (p. 276). Pour cette raison, des traces identifiées de mots, de phrases et d'éléments culturels indigènes sont encouragés dans les créations littéraires afin d'authentifier les histoires présentées. Puisque les expressions indigènes utilisées sont associées à des contextes de vie réels de la communauté

linguistique décrite, elles susciteront certainement la croyance, d'où l'explication de Oloruntoba-aju selon laquelle le style linguistique créatif est "presque synonyme de variété" (199, p. 56). Il est important de souligner que la manière dont les termes indigènes sont introduits et référencés dans les textes littéraires varie d'un écrivain à l'autre, et même au sein des textes. Le style linguistique peut également être considéré comme une identité sociolinguistique qui produit différentes variations en fonction du style individuel.

Théorie du Langage

Afin de transmettre un sens, divers mots et sons du langage sont sélectionnés et organisés en fonction du type d'information ou de message que l'écrivain ou le locuteur souhaite transmettre ou demander. Le langage est utilisé dans les relations sociales entre personnes, et ces relations, selon Hassan dans Fabb et al. (1987), peuvent être "créées/modifiées/maintenues par le langage" (p. 19). Wales (1989) explique le rôle du langage comme "... concerné par les relations entre l'auteur et le destinataire dans la situation discursive ou l'événement linguistique" (p. 256).

Citant Halliday, Leckie-Tarry (1995) explique que l'objectif principal du langage est d'établir "des relations entre les significations et les formes, ou plus précisément, les fonctions du langage... et les structures du langage" (p. 72). Cependant, sous-jacente à la relation entre les fonctions du langage et la structure du langage se trouve la notion de choix. Ainsi, Halliday voit l'utilisation du langage comme une sélection parmi un ensemble de ressources linguistiques, dont les options conviennent à un objectif particulier et à un medium de communication. Koch, dans de Groot et al. (1963), le formule plus clairement en disant qu' "une entité linguistique particulière est considérée par rapport à ce qui aurait pu être dit ou à ce qui aurait dû être dit" (p. 414). Et Inegbe (2024) souligne que "le langage est employé de diverses manières pour s'adapter à des contextes et des environnements spécifiques" (p. 221). Ainsi, les exigences fonctionnelles du langage se reflètent dans les choix linguistiques et dans la structure du texte. Le choix linguistique de l'écrivain, en d'autres termes, est son style d'écriture. Simpson (2004) estime que "faire de la stylistique, c'est explorer le langage, et plus précisément, explorer la créativité dans l'utilisation du langage" (p. 2). La stylistique aide à étudier la déshabitude de l'utilisation quotidienne du langage. Simpson affirme en outre que faire de la stylistique enrichit notre façon de penser le langage. Par exemple, l'exploration du langage offre une perspective substantielle sur notre compréhension des textes. Ekwutosi (2009) définit la stylistique comme "une branche de la linguistique qui étudie les caractéristiques des utilisations distinctives des variétés de langage dans différentes situations. Elle tente d'établir des principes capables de rendre compte des choix particuliers faits par les individus et les groupes sociaux dans leur utilisation du langage" (pp.9-10). Chapman (1973) considère la stylistique comme "une partie de la sociolinguistique –le langage étudié en relation avec la société" (p. 11). De même, Hutchings (1973) souligne que "tout texte, littéraire ou non, est un événement social se déroulant dans une tradition culturelle" (p. 94). Firth (1957) estime que "puisque nous savons si peu de choses sur l'esprit et que notre étude est essentiellement sociale, je serai satisfait de l'homme tout entier, pensant et agissant en tant qu'ensemble, en association avec ses semblables" (p. 19). La stylistique est donc appliquée à tous les niveaux d'analyse du langage: phonologie, graphologie, grammaire et sémantique. Toutes ces caractéristiques de l'analyse stylistique seront pertinentes dans notre analyse et description des textes *Edisua* et *Le Pleurer-rire*. Cependant, seulement

deux de ces caractéristiques, à savoir les modèles lexico-syntactiques et les caractéristiques morphologiques, seront utilisés comme instruments stylistiques dans mon analyse des deux textes. Mon examen des modèles socioculturels, dont les objets d'étude sont les textes littéraires en relation avec les sociétés données, avec leurs problèmes sociaux, culturels et politiques, prendra des perspectives du cadre sociolinguistique.

Caractéristiques Lexico-Syntactiques

De nombreux textes littéraires africains en français et en anglais sont construits dans la langue d'une autre culture. Par conséquent, l'interconnexion du langage et de la "bi-culture - occidentale et leur culture natale" (Inegbe, 2011, p. 178) joue un rôle vital dans la variation syntaxique. Toolan (1996) estime qu'une "variation syntaxique particulière en général ou à une occasion particulière, transmettra nécessairement une importance identique à tous les lecteurs" (p. 128), donc les variations de syntaxe peuvent et transmettent des significations. Le rapport entre la syntaxe et le sens est, dans une large mesure, établi par convention culturelle. À cet égard, Toolan soutient que "la syntaxe, comme le lexique, fait partie d'une entreprise publique nécessaire, le langage, nécessairement soutenue par des moyens d'importations habituelles et conventionnelles pour sa syntaxe, son lexique, etc." (1996, p. 128). Les citations ci-dessus présentent les individus comme étant enracinés dans la culture et, par conséquent, le rapport entre la syntaxe et le lexique et le sens devrait être analysé culturellement. La caractéristique lexico-syntactique est une combinaison de deux caractéristiques du langage: le lexique et la syntaxe. Le lexique est le vocabulaire total qui compose une langue, tandis que la syntaxe est un ensemble de règles qui régissent la structure d'une phrase. Les modèles lexico-syntactiques peuvent donc être obtenus par divers moyens, notamment l'ordre des mots inhabituel ou inversé, l'omission de mots et la répétition. Tous les niveaux d'analyse stylistique mis en évidence ci-dessus sont évidents dans *Le Pleurer-rire* d'Henri Lopes et *Edisua* de Uwemedimo Atakpo. Lopes est un romancier, dramaturge et poète congolais bien connu, tandis qu'Atakpo écrit du Nigéria en tant que dramaturge et praticien des médias. *Le Pleurer-rire* de Lopes est simplement l'histoire de l'ivresse du pouvoir d'un ex-combattant de la liberté devenu dictateur. Il présente le personnage de Tonton Bwakamabé Na Sakkadé, un ancien combattant de la liberté qui devint un leader politique après un coup d'État. Dès qu'il s'empara du pouvoir, son intérêt pour les affaires publiques et celles de son peuple commença à décliner. En revanche, *Edisua* d'Atakpo présente une bataille entre la modernité et le changement, comme capturé dans l'événement qui confronte le christianisme et la religion traditionnelle dans le monde de la pièce. Dans le discours littéraire, le titre du roman, *Le Pleurer-rire* est une figure de style connue sous le nom d'oxymore et transmet l'image d'une satire pour le roman. *Le Pleurer-rire* est un texte qui intègre une large gamme de voix narratives. Le style le plus frappant est visible dans les passages narrés par le "Jeune Compatriote". Ces passages sont mis à part des autres séquences narratives du roman par l'utilisation d'un corps de texte plus petit. Ce style est également trouvé dans le discours de Tonton, le dictateur, comme cité ci-dessous:

C'est que les mercenaires ont prêté main-forte aux niveaux maîtres, dé.

—Les messeigneurs ?

—Je te dis, mon frère.

—C'est pas possible (...)

- Mais les messeigneurs-là, ce sont des Blancs, non?
- Comment alors on les a pas reconnus tout de suite?
- La différence de leur peau avec celle des Noirs, c’est trop nombreux, même.
- Des mercenaires noirs.
- Eh ! Eh ! Des messeigneurs noirs ? (Lopes, 1982, p. 36)

Dans les extraits ci-dessus du texte, le faible niveau de compétence des interlocuteurs dans la langue française entraîne un malentendu, transformant leur conversation d'une discussion sur le rôle joué par “les mercenaires” en une conversation sur “messeigneurs”. Une mauvaise prononciation similaire est trouvée dans les discours de Tonton. Celles-ci incluent – “chimpanzee”, qu'il prononce “singe panzé”(p. 214), “vous oubliez” et “vous êtes” qu'il prononce “zoubliez” et “zêtes” respectivement (p. 64), et “alors que”, qu'il prononce “orque” (pp. 84, 169). Ces mauvaises prononciations mettent en évidence le manque d'éducation de Tonton et contribuent à la lecture ironique des commentaires ultérieurs des autorités françaises concernant son niveau de français et les avantages du colonialisme:

Discours de remerciement et de joie (...), dans sa réponse Tonton s'appliqua encore plus qu'à l'accoutumée à différencier les é et les è d'une part, les o et les au d'autre part, les i et les u enfin. Aux hochements de tête des autorités françaises, on sentait leur satisfaction de goûter la correction de l'accent. Ils avaient de quoi être fiers de leur éducation. Le colonialisme, contrairement aux propos à la mode, n'avait pas que des crimes sur la conscience. (Lopes, 1982, pp. 262-263).

Les caractéristiques lexico-syntactiques sont également visibles dans les discours de Tonton, de sa sœur Za Hélène, de Maître, le narrateur, ainsi que dans d'autres personnages moins importants du roman. Dans les discours directs attribués à Za Hélène, on trouve des exemples de répétition d'un mot pour souligner: “Ils ont dévalisé la maison, tout, tout, tout, tout” (p. 125) ; la définition des relations familiales à travers le terme “même-père-même-père” (p. 125) et la construction emphatique “pour + pronom” — “nous dormions pour nous” et “Ils vont partir pour eux” (125). Une autre caractéristique frappante de l'enregistrement utilisé par Za Hélène est la répétition de l'expression de serment “le vagin de leur mère”(p.125). De plus, la diatribe de Za Hélène contient des exemples de caractéristiques lexico-syntactiques qui appartiennent plus largement à l'enregistrement du français colloquial. Celles-ci incluent l'omission du sujet “faut nous venger” (p. 125) et la substitution de “ça” pour “cela” comme on le voit dans cette expression ; “si ça continue comme ça” (p. 126).

Dans *Edisua*, Uwemedimo Atakpo crée un hybride de langage particulièrement à travers l'incursion de modèles linguistiques ibibios reconnaissables. Il existe deux styles linguistiques importants et reconnaissables dans la pièce: le langage comme mode d'expression et le langage comme moyen de mélange de codes. Le langage d'expression dans *Edisua* d'Atakpo est l'anglais et l'anglais est l'une des langues nationales officielles au Nigéria. C'est également la langue d'instruction, comprise par de nombreux Nigériens, lettrés ou non. L'autre type de langage reconnu dans le texte est le mélange de codes et les codes linguistiques qui véhiculent des éléments culturels ibibios particuliers. À travers ces phénomènes linguistiques, Atakpo dans

Edisua(1997) tente avec succès de domestiquer la langue anglaise dans une large mesure afin d'accueillir ses pensées et idées en ibibio. Un exemple peut être vu dans les discours ci-dessous:

Asi:I am even suspecting that it is one of the people of my husband that is worrying me and my children.... When rain is just starting, the rain-maker does not spit to stop it. (p. 4)

Mesembe: ... What is it that you are worrying about? Is it not children? Yet some people are eating theirs. (p. 7)

Asambi: ... May bad things be far from us. (p.8)

Ekpat: It has never happened. How can a cow give birth to two calves?(p.9)

Nya Ita: Tomorrow is the day he has to deny himself before Atabrinyang... (p. 28)

Anwaofiong: ... I don't have to talk, what has the climbing stick got to do in the cocoyam farm. (p. 36)

Ebono: (...) Of course I will swear. What can happen to me? The white ant never eats the bottle. (p.36)

Traduction personnelle:

Asi : Je soupçonne même que c'est l'un des hommes de mon mari qui me cherche, moi et mes enfants.... Quand la pluie commence, le faiseur de pluie ne crache pas pour l'arrêter. (p. 4)

Mesembe: ... De quoi as-tu peur ? Est-ce des enfants ? Et pourtant, certaines personnes en mangent. (p. 7)

Asambi: ... Que les choses mauvaises s'éloignent de nous. (p.8)

Ekpat: Ça n'est jamais arrivé. Comment une vache peut-elle mettre bas deux veaux ? (p.9)

Nya Ita: Demain est le jour où il doit se dénier devant Atabrinyang... (p. 28)

Anwaofiong: ... Je n'ai pas besoin de parler, qu'est-ce que l'échelle de grimper a à faire dans la ferme de taro ? (p. 36)

Ebono: (...) Bien sûr, je jurerai. Qu'est-ce qui peut m'arriver ? La fourmi blanche ne mange pas la bouteille. (p.36)

Dans les extraits ci-dessus, Atakpo subvertit l'anglais dans des registres qui véhiculent les expériences, les pensées et les idées des personnages et les rendent conformes au point de vue de son public. Cela, il l'accomplit remarquablement grâce à un déploiement translittératif de la langue ibibio avec l'anglais en *anglaisant* des expressions, des proverbes et des paraboles

ibibios; cela que je choisis d'appeler *Ibibionglais*. Les syntaxes des extraits ci-dessus sont essentiellement celles de la langue ibibio, et les lexiques utilisés sont des éléments plus indigènes. Cela concorde avec l'assertion d'Inegbe (2014) que "le style est la façon dont un écrivain manipule les mots et les phrases pour s'exprimer" (p.221). Le modèle linguistique indigénisé d'Atakpo a, dans une large mesure, façonné la réalité linguistique pour s'adapter à l'idéologie de sa société. Le refus du dramaturge de se conformer aux règles linguistiques gouvernant la grammaire et le lexique anglais standard peut être vu comme l'un des aspects clés de la décolonisation de la littérature, de la langue et de la culture ibibio. Bien que écrit en anglais, le langage d'Atakpo dans *Edisua* reflète la situation de polyglossie et de mélange de codes. Le texte affiche une variété de styles communicatifs et de registres linguistiques variés, à l'instar de ceux d'Henri Lopes. Atakpo intègre une trace visible de mélange de l'anglais et de l'ibibio. D'autres illustrations sont visibles dans les extraits ci-dessous de *Edisua*(1997):

Mesembe: ... Asambi nwan ima mmi, it is not our fault that we cannot have male children. (p. 2)

Anwaofiong: Ye Devil from Ito and Ukwa, come from left and right...(p. 12)

Yara Yuk: ...I am innocent, I will swear by Mbiam mbubiam of Atabrinyang (p.33).

Okposi: ... I shall strengthen for you the charm of Ekpebrenkang. (p. 41)

Okposi: ... The Ekpenoi that has claimed the best of men in Ubani must cease to exist tonight. (pp.41-42)

Traduction personnelle:

Mesembe: ... Asambi nwan ima mmi, ce n'est pas notre faute si nous ne pouvons pas avoir d'enfants mâles. (p. 2)

Anwaofiong: Ô Diable venu d'Ito et d'Ukwa, viens de gauche et de droite... (p.12)

Yara Yuk: ... Je suis innocent, je jurerai par Mbiam mbubiam d'Atabrinyang (p.33).

Okposi: ... Je renforcerai pour toi le charme d'Ekpebrenkang. (p. 41)

Okposi: ... L'Ekpenoi qui a réclamé le meilleur des hommes à Ubani doit cesser d'exister ce soir. (pp. 41-42)

Dans *Le Pleurer-rire* (1982), Lopes emploie ce qui pourrait être appelé des traces visibles pseudo de Kikongo dans la façon et la manière dont il intègre des mots et des expressions. Il met en italique les mots pour souligner le fait que la personne parlant a basculé en français à ce moment-là, tandis que le reste de ce qui est dit est en réalité dans une autre langue, bien que dans le texte, tous les mots soient donnés en français. Exemple de cet artifice: "Elle continuait dans un chuchotement en Kibotama. Au lieu d'aller au palais, tu me suis..." (p. 240). Autre traduction directe de l'expression Lingala/Kikongo trouvée dans *Le Pleurer-rire* est donnée dans l'extrait

ci-dessous: “Le jeune directeur de cabinet compatriote fermait son visage, comme on dirait en traduisant mot à mot du Kibotama”(p. 221). L’expression “fermait son visage” est une traduction directe de la langue indigène de l’écrivain. Elle se distingue donc des autres citations ci-dessus, qui incorporent des expressions calquées sans commentaire. Cette phrase est utilisée pour souligner l’intensité de l’expression. Il est également pertinent d’ajouter que, outre l’utilisation remarquable de la langue comme produit de la culture et la réflexion précieuse des traits, des philosophies et des valeurs linguistiques africaines par les deux auteurs, il existe une insensibilité marquée du public dans les deux œuvres. Dans le roman d’Henri Lopes, les traces indigènes visibles sont mises en italique, tandis que les suivantes sont reproduites en caractères standards. Cependant, il ne donne aucune explication de ces mots et expressions indigènes, laissant ainsi un lecteur sans connaissance du lingala, du kikongo ou du swahili, où de tels mots ou expressions sont compris, désorienté dans le cours du développement de l’histoire. De la même manière, Atakpo adopte une stratégie didactique en traitant les mots ou expressions empruntés comme s’il s’agissait de mots et d’expressions anglais, les présentant en caractères normaux et les laissant se débrouiller sans explications pour la compréhension de son public non ibibio. Dans certaines parties d’*Edisua*, Atakpo signale l’étrangeté d’un mot à l’occasion de sa première utilisation en le mettant en italique; même ainsi, les explications des mots, expressions et termes empruntés ne sont pas fournies. Par exemple, Asi (l’un des personnages de la pièce) s’adresse à Mesembe (un autre personnage et un aîné) en l’appelant “*Ete nnyin*” avant son discours à la page 6, mais lorsque le terme est utilisé à nouveau à la page 7, “*Ete nnyin*” est pleinement intégré dans le corps du discours sans italiques et sans explications; il devient une partie du flux littéraire. L’intégration de tels termes dans la langue européenne rend compte certainement du déplacement des frontières linguistiques entre l’ibibio et l’anglais. Les conventions typographiques utilisées pour les traces reconnaissables de termes indigènes dans les œuvres d’Henri Lopes et Uwemedimo Atakpo varient d’une page à l’autre. Ce style linguistique serait pardonnable s’il y avait une section de glossaire des mots à la fin de chaque texte pour expliquer tous les mots et expressions indigènes employés, étant donné que les deux écrivains n’écrivent pas pour un public régional mais universel. Cependant, on peut également argumenter que l’emploi délibéré de noms indigènes et le refus de traduire les mots, expressions et jeux indigènes par les deux écrivains doivent être considérés comme décolonisateurs dans leur intention ainsi que dans leur style et leur sens esthétique individuels.

Caractéristiques morphologiques

La morphologie a trait aux processus de formation des mots dans une langue. Mark et Kirsten (2005) définissent la morphologie comme “le système mental impliqué dans la formation des mots” ou “la branche de la linguistique qui traite des mots, de leur structure interne et de leur formation”(p. 2). Les dispositifs morphologiques dans l’analyse stylistique comprennent la composition, les affixes (préfixe et suffixe), les créations et ainsi de suite. Ce niveau d’analyse linguistique représente les éléments convenables des activités linguistiques et fournit succinctement un bon contexte contre lequel nous pouvons situer les vues et les arguments de cette étude. Cette caractéristique joue un rôle important dans le discours de Tonton et d’autres dans *Le Pleurer-rire*, notamment dans l’utilisation du suffixe “-là”. Voici des exemples de son utilisation dans le texte:

Non, dans tout ça, ce qui me plaît, c'est Mao. In-Cro-Yable! Un genie!
Faut voir comme il dirige la révolution culturelle-là. (p. 15)

Elengui-là, toi tu ne veux pas comprendre. (p.17)

Et il nous expliquant encore quoi-quoi-quoi-là, si c'est quoi-quoi-quoi-là,
avec des mots en isme et en iste en pagaille, qui s'entre choquaient et
sonnaient bon à l'oreille (p.184)

Les exemples ci-dessus illustrent l'utilisation du suffixe "-là" pour créer un effet stylistique spécifique, renforçant ainsi la couleur locale et l'authenticité du discours des personnages.

Ces abstractions montrent que, contrairement à l'usage standard français qui permettrait l'ajout du suffixe uniquement en combinaison avec un pronom démonstratif, il est utilisé dans la première illustration ci-dessus en combinaison avec la phrase nominale définitive “la révolution culturelle”; comme nom propre utilisé dans le vocatif “Elengui” dans la deuxième illustration, et, peut-être le plus frappant de tous, avec le pronom indéfini répété “quoi” indiquant la réticence et peut-être l'incapacité du locuteur à comprendre le sujet auquel il fait référence, dans la troisième. Il existe également la combinaison d'expressions adverbiales pour former un nom, comme en témoignent les illustrations suivantes:

La radio continuait de faire grand bruit autour des audiences et autres
activités de Bwakamabé, (...) du carnet mondain des en haut et de leurs
familles (p. 290)

Un en haut de en haut a, par nature, tendance à penser qu'un autre en haut
de en haut est incapable de concevoir un crime ou même de trahir (p. 292)

L'expression “un en haut de en haut” est utilisée de manière innovante pour désigner ceux qui occupent des postes de pouvoir ou les privilégiés de la société. Dans le texte, l'écrivain joue également sur les expressions françaises, les déformant au passage pour leur donner une saveur africaine. Un exemple est visible dans cette expression française: “laisser macérer quelqu'un dans son jus”, comme le montre l'extrait suivant: “Il ne faut pas fuir les oncles. Quand nous les chassons, en fait, nous les fuyons pour mieux macérer dans le jus de nos babouches” (p. 219).

Notez que l'expression “macérer dans le jus de nos babouches” est une déformation créative de l'expression française “laisser macérer quelqu'un dans son jus”, qui signifie habituellement “laisser quelqu'un réfléchir à ses actes”. Ici, l'écrivain utilise l'expression pour décrire l'attitude des personnages qui préfèrent se complaire dans leur confort et leur inertie. L'expression “pour mieux macérer dans le jus de nos babouches” est une expression très colorée et figurative qui signifie être laissé seul avec ses problèmes, ou stagner dans sa propre misère. Zabuz (1991) décrit cette esthétique créative particulière comme une technique de “relexification”, qui est “la création d'un nouveau registre ... à partir d'un lexique étranger” qui “cherche à subvertir le codifié linguistiquement, à décoloniser la langue de la littérature coloniale primitive” (p. 107).

Conclusion

Grâce à l'indigénisation, Henri Lopes et Uwemedimo Atakpo peuvent être vus comme s'éloignant de la vénération accordée à la langue coloniale imposée pour aller vers une langue plus africanisée. Ils permettent un flux libre et une transmission de motifs culturels, d'images, de mythes et de codes lexicaux issus de leur patrimoine linguistique dans leurs œuvres créatives, de manière telle que ces emprunts peuvent constituer un obstacle à la compréhension et au plaisir de lecture d'un lecteur non indigène. Les écrivains, plutôt que de subjuguer leurs cultures et leurs sociétés aux langues européennes (l'anglais et le français dans ce cas), façonnent ces langues pour s'adapter à leurs réalités et croyances indigènes. En agissant ainsi, ils conditionnent et obligent ces langues européennes à se conformer et à changer pour refléter les réalités de l'environnement africain, afin de dépeindre l'identité africaine et sa vision du monde sans se conformer aux conventions linguistiques connues. La manière dont les écrivains explorent les matériaux sociolinguistiques de leurs milieux ethniques constitue la plus vibrante solidarité socioculturelle avec leur communauté linguistique. Au-delà du désir de ces écrivains de décoloniser les langues indigènes africaines et d'exprimer leur solidarité avec leurs communautés linguistiques en tant que groupe social, ils ont également réussi à établir des littératures nationales capables d'enrichir leur vision de préservation et de documentation de leurs langues et cultures indigènes. De plus, les textes littéraires *Edisua* et *Le Pleurer-rire* feront d'excellents outils pédagogiques pour différents niveaux d'apprentissage des langues.

Références

- Ashcroft, B., Gareth, G., and Tiffin, H. (2002). *The empire writes back: Theory and practice in post-colonial literatures*. Routledge.
- Atakpo, U. (1997). *Edisua*. IVY Press Ltd.
- Chapman, R. (1973). *Linguistics and Literature—An Introduction to Literary Stylistics*. Edward Arnold.
- Ekwutosi, O. (2009) *An Introduction to General and Literary Stylistics*. Alphabet Nigerian Publishers.
- Firth, J. R. (1957). *Papers in Linguistics, 1934-1951*. Oxford University Press.
- Fanon, F. (1952). *Peau Noire, Masques Blancs*. Seuil.
- Gray, J. G. (1970). *On Art, Religion, and the History Philosophy*. Harper and Row.
- Hassan, R. (1987). Directions from Structuralism. In Fabb, N., Derek, A., Alan, D., and Cohin, M-C. (Eds.), *The Linguistics of Writing, Arguments Between Language and Literature*. Methuen Inc.
- Hutchings, G. (1973). Discourse in Context: A Stylistic Analysis. *Lingua* 32.1-2, 83-94.
- Inegbe, M. S. (2011) "Igbonglish: Appropriation of language in *A Harvest for Ants* de Kalu Uka" In Duro, O. & Sola, A. (Eds.). *Developments in the Theory & Practice of Contemporary Nigerian Drama & Theatre* (pp. 177-185). Alpha Crowns Publishers. <https://doi.org/10.5281/zenodo.12547941>
- Inegbe, M. S. (2013). Le Français d'Afrique: Une Image Variée dans le Domaine Linguistique. In Akoh, Ameh, D. & Inegbe, S. E. (Eds). *Arts, Culture & Communication in a Postcolony*. Alpha Crowns Publishers. <https://doi.org/10.5281/zenodo.11529184>
- Inegbe, M. S. (2024). Nigerian Politicians and Language Use during Political Campaigns: A Study of Select Speeches. *International Review of Humanities Studies* 9, (1):213- 222. DOI: 10.7454/irhs.v9i1.1283

- Inegbe, M. S.(2014). Igbonglais: Une appropriation du langage dans *A Harvest for Ants* de Kalu Uka. In Johnson, E. & Inegbe, S. (Eds.). *A Road Well Conquered: Kalu Uka, Literature and Pedagogy* (pp. 218-229). Alpha Crownes Publishers.
- Koch, W. A.(1963). On the Principles of Stylistics. *Lingua* 12.4, 411-422.
- Kubayanda, J. (1990). Introduction: Dictatorship, Oppression, and New Realism. *Research in African Literature* 21.2, 5-11.
- Leckie-Tarry, H. (1995). *Language and Context—A Functional Linguistic Theory of Register*. Pinter.
- Lopes, H. (1982). *Le Pleurer-rire*. Présence Africaine.
- Manassey, G. (1994). *Le Français en Afrique Noire: Mythes, Strategies, Pratiques*. L'Harmattan.
- Mark, A. and Kirsten, F. (2005). *What is Morphology?* Blackwell.
- Ngugi, W. T'O. (1986). *Decolonising the Mind—The Politics of Language in African Literature*. James Currey Ltd.
- Noumssi, G-M. and Fosso, M.(2001). Le Français en Afrique noire au début du troisième millénaire: variations, problemes sociolinguistiques et perspectives didactiques. *Présence Francophone* 56, 73-91.
- Oloruntoba-oju, T. (1999). Sociolinguistics: An Overview. In Adegbiya, E. (Ed). *The English Language and Literature-in-English: An Introductory Handbook*. University of Ilorin.
- Simpson, P.(2004). *Stylistic: A Resource Book for Student*. Routledge Publisher.
- Toolan, M. (1996). Stylistics and its Discontents or, Getting off the Fish 'Hook'. In Jean, J. W. (Ed.). *The Stylistics Reader: From Roman Jakobson to the Present* (pp. 117-135). Arnold.
- Wales, K. (1989). *A Dictionary of Stylistics*. Longman Inc.
- Zabus, C. (1991). *The African Palimpsest Indigenization of Language in West African Europhone Novels*. Rodop.