

Postures langagières chez Janis Otsiemi et Mongo Beti

Adama Togola
Université McGill, Canada

À l'origine de cette réflexion, une hypothèse : l'utilisation d'une langue argotique est le corolaire de l'écriture de l'obscène qui semble caractériser un grand nombre de polars d'Afrique francophone. Pour une appréhension plus ou moins objective d'une telle hypothèse, il convient de prendre en compte les différentes catégories du genre (roman à énigme, roman noir, roman à suspense, néo-polar) dans leur singularité afin de mieux cerner la trajectoire et la posture des écrivains et les enjeux langagiers et discursifs de leurs œuvres. Le roman noir dont la présente étude analyse la version africaine s'oppose à la construction rigide et formelle du roman à énigme classique à la Agatha Christie. Centré sur des personnages problématiques, violents et des victimes de la société, il privilégie le caractère arbitraire de la violence. Aux enquêteurs du roman à énigme, qui se situent en dehors de la violence et respectent scrupuleusement la langue soutenue, il oppose un privé solitaire, qui participe à la pratique systématique de la violence, dénonce les dérives politiques et dont la langue s'inscrit dans une logique subversive. Bien évidemment, cette langue de l'enquêteur du roman noir est fondamentalement liée aux transformations sociopolitiques et aux procédés discursifs du roman moderne.

Portant essentiellement sur deux auteurs – Janis Otsiemi et Mongo Beti – la présente étude pose l'hypothèse que la posture langagière chez ces deux écrivains traduit une réalité sociale, complexifiée par la défense d'une identité nationale. Loin d'être seulement une langue argotique, elle est aussi la continuation d'une manière d'écrire dont les racines sont à rechercher dans la littérature policière des années 50. À l'instar du *néo-polar* français soixante-huitard, issu de la filiation du roman noir américain dont le type d'écriture violente et syncopée permet aux auteurs de critiquer avec virulence les travers sociaux, Janis Otsiemi et Mongo Beti proposent de nouvelles orientations thématiques et de nouvelles configurations de l'enquête, en tenant un discours à la fois critique et ironique sur les sociétés africaines. Chez eux, le polar est le lieu d'une inventivité linguistique dont l'écriture reprend les grandes articulations en termes de subversion. L'écriture argotique au passé lointain dans la fiction policière, prend ici dans leurs romans une autre dimension. Nous rappellerons d'abord les modalités par lesquelles le roman noir permet de traduire les réalités sociales, politiques et linguistiques complexes. Ensuite, nous nous pencherons sur la langue dans les romans de Janis Otsiemi pour montrer que l'origine de cette langue « chatoyante » provient des histoires complexes. Enfin, nous examinerons les enjeux idéologiques et esthétiques de la langue « injurieuse » qui abonde dans les polars de Mongo Beti.

Dévoiler, critiquer : idéologie du roman noir

Selon Françoise Naudillon qui analyse le langage subversif, iconoclaste employé dans le polar d'Afrique francophone, Achille Ngoye « respecte

parfaitement cette tradition du roman noir façon Gallimard » (354). Odile Cazenave, parlant de *La Polyandre* de Bolya Baenga, fait également observer que:

si le tableau de fond est à présent ancré dans un réel complètement identifiable – celui de la Place Aligre, un bar à vin, *Le Baron rouge*, rue de la roquette et les environs de la place de la Bastille, le faubourg Saint-Antoine et ses environs, le douzième, telle ou telle station de métro, etc. – les échanges entre personnages, les différents événements renvoient directement au monde du polar : échanges et réparties clés, situations et réactions qui font que la violence, tout en étant extrême, prend quasi l’aspect d’une BD régie par un univers code bien précis. (84)

L’analyse de Naudillon et de Cazenave énonce les traits formels d’une écriture qui se caractérise par la rupture et la subversion langagière¹. Cette rupture se situe à deux manières. D’un côté, l’hybridité apparaît comme une nouvelle forme de légitimité du roman noir dont Jacques Dubois a souligné, avec détails, « l’infinie capacité à produire des versions nouvelles du modèle primitif » (10). De l’autre côté, l’oralisation des discours sociaux, la multiplication des dialogues, les registres opposés de langues, les inventions phraséologiques et l’emploi de néologismes permettent d’avancer que l’écriture policière africaine s’inscrit dans une constellation d’autres types de narrations à travers son déploiement discursif, sémantique et narratif. Les écrivains plongent dans le passé pour y trouver des faits qui entrent en résonance avec le présent. Aussi l’hybridité se manifeste-t-elle par la sélection des faits qui marquent l’actualité sociale, politique et culturelle africaine, grâce à l’insertion des documents historiques et la précision chronologique des événements réels.

La critique l’a rigoureusement souligné, il y a des liens, ne serait-ce que sur le plan thématique, entre le roman noir américain et le polar d’Afrique francophone. Pim Higginson a démontré, par exemple, comment la plupart des auteurs africains du polar s’inspirent largement de Chester Himes, une figure emblématique du roman noir: « Many of these african authors [Simon Njami, Achille Ngoye, Abasse Ndione, Mongo Beti et Aïda Mady Diallo] turned for inspiration to one specific American author, Chester Himes » (5). Il a également analysé ailleurs² les stratégies narratives et discursives du polar qui ont profondément modifié les centres d’intérêt de la critique francophone. De la mise en scène d’une spatialité urbaine éclatée à la célébration de l’argot (163), il montre comment les auteurs africains et Chester Himes rejettent l’idée d’une littérature mineure, marginale: « Chester Himes and the African authors who followed him systematically refuse to abide by the parameters of the mirror literary to the extent that it makes the literary recuperable in the name of a political project » (9). L’écriture syncopée et caustique qui

¹ Voir à ce sujet l’article de Pim Higginson consacré aux polars de Mongo Beti : « A Descent into Crime: Explaining Mongo Beti’s Last Two Novels. » *International Journal of Francophone Studies*, n°10, vol. 3, 2007, pp. 377-392.

² Voir Pim Higginson. « Mayhem at the Crossroads: Francophone African Fiction and the Rise of the Crime Novel. » *Yale French Studies*, n°108, 2005, pp. 160-176.

caractérise leur poétique et qui laisse peu de place aux ratiocinations, s'inscrit dans une tradition discursive dont les critiques comme Alain Lacombe (1975), Benoît Mouchart (2006) et Jean-Bernard Pouy (2008) ont décrit les contours. Pour les auteurs du roman noir, la vérité se trouve dans les bas-fonds. Leur écriture redéfinit le statut de l'enquêteur. Aux enquêteurs rationalistes comme Hercule Poirot, Sherlock Holmes et Philo Vance, le roman noir oppose des privés solitaires comme Sam Spade et Philip Marlowe, qui côtoient fréquemment le milieu criminel.

Le roman noir met en scène des personnages déphasés et désabusés. Il impose son style, son rythme et sa langue. Son réalisme cru, son langage ordurier, ses personnages violents, paumés, corrompus portent au paroxysme une littérature sociologique (Spehner 9). Il remplace la langue châtiée des détectives du roman à énigme par l'argot des bandes criminelles, une langue dans laquelle la « phrase se tend, acquiert la vitesse, la grossièreté et la redoutable efficacité des propos de la rue » (Blanc 14). Cette poétique du *parler-écrire* a, sans doute, quelque chose de déstabilisant. Elle brouille, par exemple, les frontières entre les formes discursives intrinsèques au roman et les divers procédés représentationnels propres au cinéma. Tout se passe comme si les auteurs du roman noir, en traduisant les états d'âme de leurs personnages, s'adressaient directement au lecteur, en lui disant, par exemple, que ces expressions et tics langagiers révèlent la rapacité, l'animalité du milieu urbain et la course frénétique au pouvoir. Littérature vindicative et engagée, le roman noir traduit la « la conjonction d'une image et d'une phrase, un art-passerelle qui recréerait du sens par le travail de la langue entre les événements juxtaposés » (Florey 241). L'écriture d'un Dashiell Hammett qui, à la manière d'une caméra, filme non pas « l'intérieur des personnages, se refusant à s'introduire dans leurs pensées », mais se contente de décrire leurs comportements « selon la technique béhavioriste et, en outre, évacue tout commentaire subjectif de l'auteur » (Gérault10). L'immédiateté des actions du privé s'explique par le caractère violent de la société, une société dans laquelle les individus sont plus préoccupés par le gain facile que la perpétuation d'une quelconque valeur traditionnelle (bourgeoise). Par sa critique des pouvoirs politiques et économiques, le roman noir apparaît comme une littérature subversive. Sa langue argotique correspond, en la mettant en relation avec le langage des héros des films policiers de l'époque, à ce que Jérôme Meizoz (2001) appelle le roman parlant. Meizoz a montré comment le roman de l'entre-deux-guerres des écrivains comme Charles Ferdinand Ramuz, Louis-Ferdinand Céline, Jean Giono, Henry Poulaille, etc., avait transgressé les codes traditionnels de la narration littéraire, en adoptant une langue subversive. Dans les romans de ces auteurs, les personnages parlent, indiquent le ton et le narrateur réinvestit leurs expressions dans son propre récit. Ce procédé est fréquemment utilisé dans le roman noir, non pas seulement à travers les tics langagiers du milieu criminel, mais aussi par l'usage abusif du pronom « ça ».

Si ce « ça » est considéré comme la forme orale de « cela » qui est réservé à la langue écrite, académique, il est devenu depuis les années 1920, comme le précise encore Meizoz, « familier, voire comme typiquement populaire » (102). Employé presque par tous les personnages du roman noir (les trafiquants de drogue, les bandes criminelles, etc.), ce pronom est constamment repris aussi par les privés

solitaires, dépressifs, alcooliques et opiniâtres qui fréquentent le même milieu libertin et criminel. Le roman noir, par son écriture behavioriste, son style oralisé ouvert sur les langages de banlieue, ose des formes nouvelles d'engagement littéraire (Meizoz 5). Au raisonnement hypothético-déductif s'oppose la violence du monde qui va pénétrer « dans le roman par la porte qu'avait ouverte le " roman-jeu" ... » (Lits 56): le Bien et le Mal ne sont plus distingués.

Ce bref aperçu des enjeux du roman noir démontre d'emblée que la langue injurieuse et argotique qui traverse le polar d'Afrique francophone s'inscrit dans une configuration discursive dont les contours ont été bien définis par les auteurs du *hard boiled*. Né à la fin des années 70, le polar d'Afrique francophone constitue aujourd'hui l'un des axes de développement de la littérature africaine. Il rivalise, par son dynamisme et son originalité, avec le roman canonique. De *The Noir Atlantic: Chester Himes and the Birth of the Francophone African Crime Novel* (2013) de Pim Higginson à *Poétique et savoirs du polar d'Afrique francophone* (2020) d'Adama Togola en passant par *La filière noire. Dynamique du polar "made in Africa"* (2015) de Désiré Nyela, *Le polar africain* (2013) de Pierre Halen, Bernard de Meyer et Sylvère Mbondobari (eds.) et les travaux de Christiane Ndiaye (2012, 2009), Françoise Naudillon (2011, 2009, 2003), Karen-Ferreira Meyers (2012) et Sylvère Mbondobari (2012, 2011, 2010), les études sont nombreuses à montrer la contribution du polar à une large représentation de la *sémiosis sociale*. Ainsi, pour qui connaît la langue argotique³ du roman noir, la présence d'une langue marginale et injurieuse dans le polar d'Afrique francophone ne doit pas être considérée comme un phénomène nouveau et étonnant. Christiane Ndiaye (2012) a, par exemple, montré dans son article « Le Grotesque dans le polar : carnivalesque ou clichés? » comment cette langue non conventionnelle renforce la « grande liberté verbale et l'esprit de transgression qui permet à ces écrivains de se mêler de tout et de tout mêler : les clichés, les caricatures, le risible, le macabre, le tragique et le trivial » (177). Loin d'être une simple convention du polar, cette mise en évidence d'une double articulation de la langue vulgaire dans la fiction policière africaine relève d'une démarche éminemment critique. Il ne s'agit pas seulement pour les auteurs de ressasser, dans leurs romans, les clichés du roman noir, mais surtout de décrire le fonctionnement du *mal parler* qui se fonde sur une axiologie de la domination et de la manipulation. De ce point de vue, la réflexion sur la langue argotique qui remplace souvent les termes les plus communément employés, porte la marque d'une écriture « démocratisée » par l'utilisation d'une

³Terme désignant la pègre, l'argot est souvent défini comme la langue des malfaiteurs. Selon Louis Jean Calvet, « le mot a d'abord désigné une communauté, l'ensemble constitué par les mendiants, les voleurs, ce qu'on a ensuite appelé le Milieu ou la pègre. On a ainsi parlé du *royaume d'argot* pour désigner l'organisation des malfaiteurs. Et les membres de cette organisation parlaient ce qu'on appellera d'abord le *jargon*, terme que l'on rencontre dès le début du XIIIe siècle sous les formes *gargon* et *gergon*, puis le *jobelin*, mot qui apparaît au XVe siècle en particulier chez François Villon » (5).

langue elle-même « bestialisée » (Ngal 287) que de nombreux écrivains africains du polar pratiquent, comme on pourra le voir avec Janis Otsiemi⁴ et Mongo Beti⁵.

La langue chatoyante dans les romans de Janis Otsiemi

À la lecture de l'œuvre de Janis Otsiemi, un constat s'impose : les personnages des différents romans utilisent abondamment une langue grossière, qui est intégrée dans les séquences narratives au même titre que les réflexions sur l'actualité politique et culturelle. L'importante place que ses textes accordent au lexique argotique est d'autant plus significative que cette langue s'inscrit au cœur des thèmes de la sexualité et de la violence, thèmes qui sont liés au milieu de la prostitution et du crime organisé. Aussi cette langue marginale et subversive contamine-t-elle les aspects thématiques et structurels des textes et débouche-t-elle aussi sur les injures, les insultes et les insanités. Janis Otsiemi semble être l'auteur africain du polar qui a poussé à l'extrême l'usage de la langue argotique. Il n'est pas seulement un « peintre » de la condition misérable des habitants d'Akéké, ce quartier populaire de Libreville, mais un constructeur, un inventeur des formules et expressions particulières. La langue vulgaire lui sert non seulement à innover lexicalement, mais elle est aussi porteuse de significations complexes, d'où la démultiplication des expressions possibles du *mal parler*, démultiplication qui témoigne d'un projet de dire qui se heurte à l'indicible. L'agencement des histoires de vols, de braquages et de crimes semble avoir parfois moins d'importance que la variation sur le parler argotique. Par exemple, les références au corps, aux parties intimes, à la prostitution captent l'attention du lecteur par une subtile description des événements racontés. Tout au long des romans, le romancier gabonais se livre ainsi à une démarche particulière : ses textes mettent constamment en valeur le mal parler local⁶. Il le précise dans cette interview avec Sabrina Champenois :

Je puise ces expressions dans le français parlé au Gabon, qu'on appelle communément ici le « gabonisme ». C'est un mélange d'argot local, des mots en langues vernaculaires gabonaises et de la langue française. J'en invente quelques-unes. Cette manière plaisante de « faire des bébés à la langue

⁴ L'analyse se limitera à *La Bouche qui mange ne parle pas* (Marseille : Jigal, 2010, désormais abrégé en *LBMP*, suivi du numéro de la page); *La Vie est un sale boulot* (Marseille : Jigal, 2009, désormais abrégé en *LVSB*, suivi du numéro de la page) et *Le Chasseur de lucioles* (Désormais abrégé en *CL*, suivi du numéro de la page) Marseille : Jigal, 2011).

⁵ Mongo Beti, *Branle-bas en noir et blanc* (Paris : Julliard, 2000, désormais abrégé en *BNB*, suivi du numéro de la page) et *Trop de soleil tue l'amour*, (Paris : Julliard, 1999, désormais abrégé en *TSTL*, suivi du numéro de la page).

⁶ Selon Denise François (1975), l'usage de l'argot dans une œuvre littéraire exige une certaine connaissance de la langue commune : « Lorsqu'un écrivain s'empare de l'argot, il ne s'empare donc pas d'une langue qui serait plus ou moins sienne, mais d'un lexique qu'il connaît de plus ou moins longue date, qu'il pratique et domine plus ou moins le bien et qu'il doit faire passer de ses formes orales à l'expression écrite. À la limite donc, on n'écrit jamais « en argot » mais bien dans une langue commune " châtiée " ou " relâchée " (dans sa syntaxe, notamment) où viennent s'insérer des termes argotiques transcrits » (6).

française » est une manière pour moi d'affirmer ma culture, ma langue, mes origines, mon africanité et ma francophilie⁷.

La langue dans les polars d'Otsiemi est incontestablement celle de la néologie, de l'invention des formes verbales et d'autres phénomènes linguistiques qui fondent l'« africanisation » du français, voire particulièrement sa « gabonisation » (Ekouma 10). Ce choix fondamental de « faire des bébés à la langue française » ouvre des perspectives nouvelles dans la représentation du corps et de diverses pratiques. Avec les proverbes et les expressions idiomatiques empruntées aux différentes langues du Gabon, ses polars proposent une réflexion critique sur la société gabonaise et africaine où l'homme « est appréhendé dans sa complexité linguistique, sociale, culturelle, ethnographique et historique » (Naudillon 350).

Comme dans *La Bouche qui mange ne parle pas*, c'est la sexualité et les rapports complexes entre les différents personnages qui déclenchent, favorisent et instaurent une poétique du mal parler dans *Le Chasseur de Lucioles* et *La Vie est un sale boulot*. En effet, la surdétermination de la langue grossière dans ces trois romans découle essentiellement du fait qu'elle fonctionne tout d'abord comme un moteur narratif. Le romancier gabonais met en place une narration travaillée par l'argot et les insultes. L'enjeu ludique et créatif compte parmi les traits les plus caractéristiques de ses romans. Rappelons-en quelques-uns :

Les romans susmentionnés mettent toujours en œuvre un ludisme langagier : structures grammaticales déroutantes, présence variée des antonomases, des mots-valises et des proverbes, tels sont les procédés utilisés pour donner une dimension à la fois « grave » et humoristique aux romans. L'écriture se distingue ainsi par le fait que l'expressivité l'emporte souvent sur la concision. Par exemple, dans *La Bouche qui mange ne parle pas*, roman au titre humoristique, certaines constructions phrastiques ne sont souvent compréhensibles que si l'on possède une connaissance des codes culturels locaux. Nous avons ainsi pu identifier deux procédés linguistiques importants : les uns relèvent des gabonismes qui se créent selon les mécanismes traditionnels de la composition (dérivation sémantique, préfixale, suffixale, etc.). En voici quelques exemples : « Porte-sous » (portefeuille) (*LVS* 19), « faire l'avion » (faire vite) (*CL* 33), « faire le ngounda-ngounda » (faire le malin) (*CL* 63), « bouchards » (avoir grande gueule) (*LVS* 19), « grand frère même père même mère » (*LBMP* 15), « chercher la bouche de quelqu'un » (le provoquer) (*LBMP* 24), « on a reçu ta bouche » (on a accepté ton autorité) (*LBMP* 31). Les autres procédés consistent à substituer un mot à un autre

⁷ Voir Sabrina Champenois, « Interview de Janis Otsiemi, écrivain gabonais qui fait des bébés à la langue française. » *Libération*, 2010. http://next.liberation.fr/livres/2010/10/07/en-realite-le-polar-est-pour-moi-un-pretexte_684571. Consulté le 12/02/2017. Dans les romans de Janis Otsiemi, les frontières entre la langue argotique et la langue populaire sont souvent difficiles à tracer. Jean Paul Colin a déjà montré comment « la communication argotière est devenue une forme du langage populaire, s'est généralisée à de nombreux égards. Nous ne pouvons plus guère déceler maintenant de différence entre populaires et argotiques, qui tous deux participent d'une sorte d'encanaillement général et « démocratique », alors que jusqu'en 1941, une abondante littérature illustre cet égard, la jonction se faisant par exemple chez un Zola, dans *L'Assommoir*, chez un Georges Darien, dans *Biribi* » (18).

mot en déplaçant le sens par un changement de la nature du mot. Par exemple, les verbes « virguler » (*LVS* 12) « week-ender » (*LBMP* 57), « coraniser » (*CL* 63) se comprennent respectivement au sens de « tourner », de « passer le week-end » et de « réciter par cœur ». Il arrive parfois que certains mots soient substitués à leur équivalent pour décrire une réalité typiquement africaine : « gagne-pain » devient « gagne-manioç » (*LVS* 16).

Autant les narrateurs des différents romans utilisent une langue argotique et vulgaire, autant les bandes criminelles à l'instar de Sisco, de Chicano, de Solo et leurs acolytes s'expriment régulièrement dans une langue injurieuse : « Putain ! ça, c'est du matos, jura Tom entre ses dents pourries, tripotant une Kalachnikov comme un môme qui venait de découvrir son cadeau de Noël » (*CL* 45). Par ce procédé, les romans dévoilent une panoplie de jeux ironiques, humoristiques et linguistiques en même temps. On peut d'emblée postuler que le recours au *mal parler* sert à critiquer certaines réalités complexes. Janis Otsiemi développe notamment toute une terminologie autour de la prostitution. Il emploie, par exemple, une formule humoristique « le marché de la cuisse tarifée » pour décrire l'univers de la prostitution : « Le marché de la cuisse tarifée était tenu par les Camerounaises et les Équato-guinéennes bien que depuis quelques années des Gabonaises s'y étaient mises elles aussi » (*BMNP* 24). Dès les premières pages du *Chasseur de lucioles*, les policiers Koumba et Owoula, qui enquêtent sur les différents meurtres, sont présentés sous le jour peu glorieux de clients de ce « marché » : « Les flics de Libreville étaient connus pour leur fréquentation assidue des bordels de la capitale » (*CL* 77).

Le lecteur apprend aussi dans *La Vie est un sale boulot* que ces deux enquêteurs de la PJ sont de fidèles abonnés à la cuisse tarifée : « Abonnés à la cuisse tarifée, les deux enquêteurs de la PJ, en avaient fait le lieu de leurs nuits blanches » (*VSB* 108). Ce procédé linguistique, déjà entraperçu dans *La Vie est un sale boulot* et dans *La Bouche qui mange ne parle pas*, se rapporte également à un enjeu central du roman *Le Chasseur de lucioles*, qui narre les malheurs, les péripéties et le projet de vengeance de Georges Paga, porteur de la « maladie du siècle » (*CL* 58) :

Le commerce de la cuisse tarifée faisait florès dans le pays. En quelques années, des garceries avaient poussé ça et là comme des champignons, à croire que baiser était devenu le sport favori des Gabonais. Nul ne l'ignorait. Les Gabonais étaient passionnés de femmes. Et bon nombre d'entre eux entretenaient des *deuxièmes bureaux*. (*CL* 76)

Cette langue non conventionnelle employée tout au long du roman caractérise aussi la narration. Et la variation sur le « commerce de la cuisse tarifée » circule d'un chapitre à l'autre, d'un roman à l'autre. Si la langue de la « drogue et de la drague » des différentes bandes criminelles décrit l'existence et le quotidien d'une catégorie sociale, en marge de la société majoritaire, celle des policiers Koumba et Owoula et des autres personnages heurte les normes et la décence verbale. Car, au-delà de constantes allusions aux corps morcelés des prostituées, le *mal parler* qui caractérise le *Chasseur de Lucioles* remplit à la fois une fonction esthétique et éthique et gagne progressivement en vulgarité dans *La Bouche qui mange ne parle*

pas et dans *La Vie est un sale boulot*. Ce qui attire alors l'attention du lecteur des textes de Janis Otsiemi, c'est qu'apparaissent rarement les expressions les plus communément employées, à savoir « les prostituées » et les « maisons closes ». Ces termes courants sont remplacés dans les textes par de « tuéé-tuéé », « garceries » et « onusienne » (CL 57). On retrouve tout au long des romans des séquences narratives importantes relevant de ce discours, à l'instar des passages où les deux policiers Koumba et Owoula réactualisent leur fréquentation commencée, à l'âge juvénile, des « garceries » et des bars les plus « branchés » de Libreville. Même les corps inanimés des prostituées « stéatopyges » suscitent leur curiosité : « Koumba ne put s'empêcher de remarquer son *bodge* (fesses charnues d'une femme). Avec un paquet pareil, elle devait être une véritable attraction dans la rue pour les piétons et les automobilistes » (CL 111). Ces passages peuvent autant répugner le lecteur que l'intriguer.

En outre, la langue marginale se rapporte souvent à la violence physique qui se double de violence verbale. Intrigué par le comportement de tueur des prostituées de Libreville, Owoula, l'assistant de Koumba, a du mal à se contenir. Ses propos, lors de la réunion départementale, sont assez violents : « À ses yeux, toutes les femmes étaient des lucioles à la seule différence qu'il y avait des putes publiques, celles qui font le trottoir et des putes privées, les femmes au foyer » (CL 127). Encore plus loin, il renchérit : « Peut-être qu'il [le tueur] a appris que sa mère était une pétasse et ça, il n'arrive pas à supporter, Capitaine » (CL 138). C'est que dans les romans de Janis Otsiemi, la langue vulgaire n'est pas seulement l'apanage des malfrats et des policiers. Les témoins mêmes y ont recours. Ndour, le gardien de l'Hôtel, n'échappe pas à la règle. Répondant aux questions des policiers Koumba et Owoula, Ndour, ce jeune Sénégalais que Léon Mouity a engagé comme gardien de nuit, raconte les circonstances dans lesquelles la jeune femme Ngomo Estelle est arrivée au Motel avec son client, Georges Paga. Mais c'est le caractère singulier de son français qui attire soudainement l'attention du lecteur :

- Koumba se tourna vers le gardien
- De quelle marque était cette voiture?
- Je ne sais pas, patron. Il faisait nuit noire. Moi étais assis pour moi tranquille quand ils sont arrivés. Ils voulaient garer devant portail. Moi, j'ai dit : on gare pas là. Ils sont partis garer derrière le motel. Même quand ils sont entrés, j'ai dit bonsoir. Mais, ils ont pas répondu. J'ai cru que monsieur était pressé de baiser la fille. Je savais pas qu'il allait tuer femme. (CL 86-87)

Les prostituées elles-mêmes s'y adonnent à cœur joie, à l'instar d'Annette dont les sorties nocturnes avec le comptable Georges Paga occupent quelques pages du roman. Situons le contexte : Georges Paga, qui se promène sur les bords de mer, rencontre Annette. Il lui propose d'aller prendre un verre dans un bar de la ville. Dans la voiture qui les conduit au Motel, ils échangent des propos salaces. Arrivés à destination, Georges demande à la prostituée si elle désire prendre une boisson. Annette, sans passer par quatre chemins, répond : « Y a pas mieux pour me mettre à l'aise avant de me sauter » (CL 61). Et quel que soit l'enjeu de cette langue grossière, il faut dire que ce phénomène de *mal parler* hante, comme nous l'avons

précédemment souligné, d'autres auteurs africains du polar. La langue « verte » du marginal et d'autres personnages, est profondément liée au milieu dans lequel évoluent les protagonistes, comme on le verra dans les romans de Mongo Beti.

La langue injurieuse dans les polars de Mongo Beti

Si les romans de Janis Otsiemi se démarquent par l'omniprésence de *ce mal parler*, d'autres romans ne sont pas en reste. La langue injurieuse comme caractéristique distinctive de la voix narrative se retrouve également dans *Trop de soleil tue l'amour* et *Branle-bas en noir et blanc* de Mongo Beti. Dans ces deux romans qui racontent la même histoire, celle de la disparition mystérieuse du journaliste politique, Zam, l'insulte n'est pas seulement une simple convention de la langue populaire des personnages, elle est intégrée dans les séquences narratives et fait partie des situations inventées pour l'articulation du récit. Elle met continuellement en jeu différents participants de l'action au cours de laquelle surgissent des propos incongrus. C'est ainsi que les rapports entre Zamakwé et Élisabeth, les deux principaux personnages des romans, se réduisent à des insultes⁸, comme nous pouvons le constater dans ce passage de *Trop soleil tue l'amour* :

– Qu'est-ce que tu fous là, alors? cracha Zamakwé, dans ses œuvres, rompant les écluses. Oui, finissons-en enfin, pourquoi es-tu revenue? Je suis allé te chercher, moi ? Dis, est-ce que c'est moi qui t'ai rappelée cette fois? Qu'est-ce que tu fous là, sale petite pute? Tu ne baisses pas pour avoir des sous peut-être? Si ce n'est pas ça une pute, tu vas me dire ce que c'est alors? ...

Oui, et pourquoi me colles-tu aujourd'hui, espèce de sale pouffiasse? Tu as besoin d'argent, c'est ça ? Tu veux que je te donne mon fric, hein, triple salope? Je suis vieux, peut-être, mais mon fric est jeune, lui, et t'intéresse, hein, connasse. (TSTL 17)

Quels sont donc les actes qui motivent cette série d'insultes de Zam? C'est sans doute au cœur des relations sociales et affectives complexes entre Zam et Bébète que l'on peut mieux comprendre le substrat idéologique de *ce mal parler*. Dans un autre passage du même roman, on peut lire :

C'est vrai que Zam se remettait mal des émotions des événements récents, si nouvelles pour lui, véritablement inouïes, mais surtout épuisantes, sans

⁸ La notion d'« insulte » est difficile à définir à cause de son voisinage avec les autres notions comme injure, invective, juron, apostrophe, vanne, gros mot, blasphème, incivilité, outrage. Pour Jean Derive et Marie Jo Derive, l'insulte n'est ni une catégorie lexicale, ni une catégorie rhétorique, mais « une adresse directe à un allocutaire, c'est à dire que l'énoncé qualifié comme insulte doit se présenter sous forme d'apostrophe, soit avec les marques grammaticales de la deuxième personne (pronoms, formes conjuguées, impératifs). ... Pour devenir insulte, l'énoncé doit avoir pour fonction d'attribuer à l'allocutaire une nature (ou simplement une propriété) identifiable comme dévalorisante » (Derive et Derive 3).

Dans le même ordre d'idées, Philippe Ernotte et Laurence Rosier appellent "insulte" « les formes typiquement linguistiques de l'injure (laquelle possède également des formes gestiques, mimiques ou d'indifférence méprisante) mettant nominalement en cause l'individu dans son appartenance décrétée (insulte essentialiste : Pédale !) ou dans son être supposé révélé par une situation déterminée (insulte situationnelle : Feignasse !) » (3)

d’ailleurs se douter aucunement du mal qui le minait. Il ne prenait aucune précaution avec ses proches. Plusieurs fois, il dit à Bébête, sans motif :

– Bon sang de merde, mais qu’est-ce que tu fous, connasse, triple salope? Qu’est-ce que j’ai fait au Bon Dieu pour me coller une pouffiasse pareille?

À la cinquième ou sixième apostrophe de ce style, Bébête, qui n’avait rien d’un ange de patience, répliqua en sanglotant :

– Sale ivrogne, vieux con, j’ai encore fait quoi? Pourquoi tu m’insultes toujours? Toujours, toujours la même chose : d’abord tu bois, et puis tu m’insultes. Je suis fatiguée. ... (*TSTL* 91)

Tout au long des romans, les personnages s’affirment à l’encontre des considérations morales, sociales et religieuses. Toutefois, leur particularité réside moins dans leur caractère cynique que dans les discours virulents qu’ils tiennent sur les institutions officielles. Si certains dénoncent les tripatouillages politiques, le népotisme, le clientélisme et le laxisme, d’autres procèdent à des insultes ontotypiques⁹. Ainsi les multiples jurons proférés par Zamakwé contre sa femme Bébête reposent non seulement sur un jugement de valeur très marqué (il lui reproche son comportement volage), mais ils contreviennent, comme les propos d’autres personnages, à la politesse, à la convenance et la décence, et provoquent des ripostes assez violentes. La péjoration ou l’emploi réitéré des sexotypes¹⁰ souvent accompagné de l’adjectif « sale » tels que « salope, pute, pouffiasse, conne, connasse » ou de l’enclosure « espèce de » traduisent à suffisance ses tactiques d’humiliation et de domination.

Face aux nombreuses attaques de Zam, Bébête tente, dans un premier temps, d’ignorer *l’effet injure*¹¹, mais finit par adopter la même attitude que son mari : « Sale ivrogne, vieux con ». Philippe Ernotte et Laurence Rosier insistent particulièrement sur la stratégie adoptée par un individu lorsqu’il est la victime d’insultes répétées. Selon eux, dans

sa réception par l’allocutaire, l’insulte dialogale offre in situ une marge de manœuvre discursive : la possibilité de répliquer (par riposte équivalente ou par crescendo : sémantique, phonétique, ou proxémique), mais aussi la liberté de tenter de désamorcer l’insulte, soit en l’ignorant, soit en renouant le dialogue en en déviant le contenu polémique ou en se justifiant. (3)

⁹ Selon la théorie praxématique, les insultes ontotypiques sont des discours insultants qui visent les caractéristiques ontologiques de l’individu. Philippe Ernotte et Laurence Rosier les définissent comme suit : « Comme les ethnotypes et les sociotypes, les ontotypes visent l’individu par inclusion dans une classe d’individus, à ceci près que l’échelle de valeur en vertu de laquelle on les énonce reste invisible. Que l’ontotype se construise parfois, lui aussi, par inclusion syntaxique dans une classe (Espèce de — Tu un —) ne change rien à la perception qu’on en a : le procès d’idéologie sera intenté dans les deux premiers cas et pas dans le troisième, en raison du particularisme de l’insulté » (6).

¹⁰ L’expression est de Philippe Ernotte et Laurence Rosier.

¹¹ Voir Evelynne Larguèche. *L’Effet injure : de la pragmatique à la psychanalyse*. Paris : Presses Universitaires de France, 1983.

Malgré tout, la langue injurieuse qui traverse les polars de Mongo Beti devient parfois humoristique. L'humour qui apparaît dans la désignation même des personnages : « Grégoire le proxo », « Joachim le Bigleux » et Norbert « le flic amateur d'extras » tourne en dérision les personnages et leurs actions. Autant les personnages représentés sont ridicules, autant leurs actions sont insignifiantes. Dans *Branle-bas en noir et blanc*, la préparation du discours à présenter au tribunal sur les problèmes conjugaux de Norbert, « le flic amateur d'extras », avec Rebecca, passe par le repérage des expressions possibles du *mal parler* :

... Retiens bien cela, ça va attendrir le juge, c'est un Africain, après tout, il comprend bien la mentalité africaine. Tu apprends donc ta petite Rebecca chérie, élevée dans la religion chrétienne rehaussée par notre tradition, offre son cul à tous les passants pour une bouchée de pain. Retiens bien cette façon de parler, c'est capital. Le juge est Africain, certes, mais tu vas parler en français, puisque tu es fonctionnaire, et pas en français africain, comme on fait dans la rue. Si tu dis, par exemple, elle se fait baiser ou bien elle couche, c'est pas la même chose, ça ne frappe pas un juge, ça surtout Africain. Je les connais, c'est une catégorie complètement inculte. Tu comprends? Tu pourras dire elle se fait enculer, c'est pas mal déjà, on croirait qu'elle a été forcée, qu'elle n'était pas consentante. [...] Mais elle offre son cul, c'est vraiment ce qu'il y a de mieux. D'accord? Tu diras, elle a offert son cul? (BNB 67)

Ces propos s'inscrivent dans la poétique de la grossièreté et du mauvais goût, caractéristique du polar. Comme Zam et Bébête, d'autres personnages se livrent à des insultes. Dans les discussions entre Eddie, l'avocat marron et Norbert, les expressions comme « espèce de trou de cul », « petit pédé merdeux » et « enfoiré de connard de bougnoul » (TSTL 70) sont proférées, provoquant ainsi une hilarité générale dans la salle :

– Qu'est-ce qui lui a pris tout à coup de capituler comme ça, en rase campagne? demandant Zam à son avocat dès qu'ils furent dehors.
– Je suppose, fit l'avocat, que tu veux parler de cet enculé de flicailon de merde, que je n'avais d'ailleurs jamais vu auparavant, ce qui ne laisse pas de m'étonner? Tu as vu comment il cause? On dirait un acteur qui a longtemps répété les répliques. Et comment il te reluquait, tu as vu? Et si c'était un pédé? (TSTL 37)

Les protagonistes introduisent ainsi dans le récit un comique verbal qui contribue à la démystification de la réalité sociale. On peut admettre ici avec Mbaye Diouf que l'« énonciation ludique [qui] subvertit la question du pouvoir politique donnée comme lieu d'une écriture » (101) dans *Branle-bas en noir et blanc*, s'élabore dans une dynamique dialogique. Le roman dénonce la corruption politique et policière et décrit une société postcoloniale à la dérive où les rôles sont inversés. Il procède à une parodie du pouvoir politique et du métier d'avocat. Eddie, « l'avocat marron », qui enquête sur la disparition de Zam et Bébête, est présenté comme un homme dont « la trajectoire n'est pas facile à détailler » (TSTL 42). L'une des expériences

d'Eddie est d'avoir vécu dans les milieux du vol et du crime. Clochard et chômeur à Paris, il s'était « réfugié successivement dans les quartiers trop accueillants de la Goutte d'Or, Belleville, Ménil-Montant, Pigalle, Rochechouart et Mouffetard » (*TSTL* 42) avant de revenir s'adonner à des activités mystérieuses au pays. Le texte décrit sa trajectoire en ces termes :

Eddie, longtemps simple avocat marron, comme tant d'autres ici, converti depuis peu à la difficile profession de détective privé à la suite de péripéties existentielles qui l'ont perturbé, doit uniquement être considéré par nous comme un particulier qui a roulé sa bosse, et qui, adonné aux pratiques communes, professe cependant des opinions singulières. (*BNB* 8)

En donnant ainsi écho aux violences politiques et policières, aux revendications des classes populaires et à la langue marginale, les polars de Mongo Beti décrivent une société où les hommes politiques côtoient, sans vergogne, les bandes criminelles. Ils épousent les contours et la terminologie d'un discours réaliste et transforment l'espace textuel en un lieu de réflexion sur le social où les références aux faits divers et aux pratiques courantes viennent souvent cautionner les descriptions. Devant l'étal d'une langue injurieuse éclatée, il ne reste plus au lecteur qu'à emprunter les voies de l'humour. Car, au cœur des polars de Mongo Beti, l'humour et la dérision s'allient pour former une poétique où le tragique et le comique se garantissent mutuellement.

Conclusion

De l'analyse des polars de Janis Otsiemi et de Mongo Beti, il ressort que la langue marginale et ses contenus narratifs s'inscrivent en droite ligne de l'écriture policière depuis le roman noir des années 50. Si la langue grossière qui parsème les romans touche les sujets liés à la politique et à la prostitution, elle se réalise aussi dans une énonciation ludique, comme pour signifier que le polar d'Afrique francophone est d'abord une œuvre littéraire qui dépasse et disqualifie certaines analyses idéologiques. Par ailleurs, si la critique s'est souvent intéressée à cette problématique en tant que caractéristique récurrente de l'écriture policière africaine, nous remarquons que les polars de Janis Otsiemi et de Mongo Beti élargissent manifestement la perspective aux pratiques langagières populaires africaines. Janis Otsiemi et Mongo Beti proposent de nouvelles orientations thématiques et de nouvelles configurations discursives de l'enquête, en tenant un discours à la fois critique et ironique sur les sociétés africaines. Leurs romans déplacent l'intérêt épistémologique du polar africain en considérant non plus la fonction documentaire ou sociologique que lui assigne souvent la critique littéraire, mais plutôt sa dimension esthétique, les transformations formelles qui le distinguent et le renversement des discours sociaux qu'il provoque. Ainsi, l'écriture argotique qui caractérise leurs romans apparaît comme une stratégie narrative dont le but est de décloisonner les frontières littéraires et culturelles.

La langue chatoyante, injurieuse et autres performances linguistiques qui abondent dans les romans analysés invitent à un réexamen de l'écriture policière africaine. Nous pensons, par exemple, avec Sylvère Mbondobari, que ces polars de

Janis Otsiemi et de Mongo Beti à l'instar d'autres textes policiers africains offrent à la critique l'image d'une profonde mutation sociale et esthétique (116). L'importante place que les romans accordent à la langue marginale tient de cette nouveauté esthétique. La langue non conventionnelle dans les œuvres traduit une réalité sociale, complexifiée par la défense d'une identité nationale. Tout se passe comme si Mongo Beti et Janis Otsiemi, en traduisant les états d'âme de leurs personnages, s'adressaient directement au lecteur, en lui disant, par exemple, que ces expressions grossières et tics langagiers révèlent la rapacité, l'animalité du milieu urbain. Leur écriture s'efforce de rappeler que l'argot s'inscrit dans une longue tradition littéraire et qu'elle est d'abord et avant tout une manière de rendre compte des réalités culturelles et sociales.

Bibliographie

- Beti, Mongo. *Branle-bas en noir et blanc*. Paris : Julliard, 2000.
- . *Trop de soleil tue l'amour*. Paris : Julliard, 1999.
- Blanc, Jean-Noël. *Polarville. Images de la ville dans le roman policier*. Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 1991.
- Calvet, Louis Jean. *L'Argot*. Paris : PUF, 1994.
- Cazenave, Odile. « De *Cannibale* (1986) à *La Polyandre* (1998) et à *La Profanation des vagins* (2005) : figurations avant-gardistes des violences postcoloniales dans l'écriture de Bolya. » *Bolya, nomade cosmopolite mais sédentaire de l'éthique*. Dir. Françoise Naudillon. Montréal : Mémoire d'Encrier, 2012, pp. 77-88.
- Champenois, Sabrina. « Interview de Janis Otsiemi, écrivain gabonais qui fait des bébés à la langue française. » *Libération*. http://next.liberation.fr/livres/2010/10/07/en-realite-le-polar-est-pour-moi-un-pretexte_684571. Consulté le 12/02/2019
- Colin, Jean-Paul. « Le Truand du papier et sa langue de bois. » *Le Roman policier et ses personnages*. Dir. Yves Reuter. Saint-Denis : Presses Universitaires de Vincennes, 1989, pp. 53-63.
- . *Argot et poésie. Essai sur la déviance lexicale*. Besançon : Presses Universitaires de Franche-Comté, 2007.
- Derive, Jean et Derive Marie Jo. « Processus de création et valeur d'emploi des insultes en français populaire de Côte D'Ivoire. » *Langue française*, n° 144, 2004, pp. 13-34.
- Diouf, Mbaye. « Fabulation du pouvoir et l'énonciation ludique dans *Branle-bas en noir et blanc* de Mongo Bédi. » *Éthiopiennes* n°77, 2006, pp. 101-114.
- Dubois, Jacques. *Le Roman policier ou la modernité*. Paris : Nathan, 1992.
- Ekouma, Ludmila Ada. « La réécriture de la langue française dans la littérature gabonaise, le Polar de Janis Otsiemi. » Limoges : Université de Limoges (thèse de doctorat), 2018.
- Ernotte, Philippe et Rosier Laurence. *Le lexique clandestin*. Louvain-la-Neuve : De Boeck, 2000.
- . « L'ontotype : une sous-catégorie pertinente pour classer les insultes ? » *Langue française* n°144, 2004, pp. 35-48.
- Florey, Sonya, « Écrire par temps néolibéral. » *Formes de l'engagement littéraire (XVe-XXIe siècles)*. Dir. Jean Kaempfer, Sonya Florey et Jérôme Meizoz. Lausanne : Éditions Antipodes, 2006, pp. 236-250.
- François, Denise. « La Littérature en argot et l'argot dans la littérature. » *Communication et langage* n°27, 1975, pp. 5-27.
- Gérault, Jean-François. *Jean-Patrick Manchette. Parcours d'une œuvre*. Paris : Encrage, 2008.
- Halen, Pierre Bernard de Meyer et Sylvère Mbondobari. Dir. *Le Polar africain*, Metz : Université de Lorraine, 2013.
- Higginson, Pim. *The Noir Atlantic: Chester Himes and the Birth of the*

- Francophone African Crime Novel*. Liverpool: Liverpool University Press, 2013.
- . « A Descent into Crime: Explaining Mongo Beti's Last Two Novels. » *International Journal of Francophone Studies*, n°10, vol. 3, 2007, pp. 377-392.
- . « Mayhem at the Crossroads: Francophone African Fiction and the Rise of the Crime Novel. » *Yale French Studies*, n°108, 2005, pp. 160-176.
- Kom, Ambroise. *Mongo Beti parle*. Bayreuth: African Studies Séries, n° 54, 2002.
- Lacombe, Alain. *Le Roman noir américain*. Paris : Union générale d'Éditions, 1975.
- Larguèche, Évelyne. *L'Effet injure : de la pragmatique à la psychanalyse*. Paris : Presses Universitaires de France, 1983.
- Lits, Marc. *Le Roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*. Liège : Édition du Cefal, 1993.
- Mouchart, Benoît. *Manchette: le nouveau roman noir*. Paris : Segquier Archimbaud, 2006.
- Mbondobari, Sylvère. « Le peuple dans le roman policier francophone : discours et interdiscours. » *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 42, n°1-2, 2011, pp. 115-128.
- Meizoz, Jérôme. *L'Âge du roman parlant (1919-1939). Écrivains, critiques, linguistiques et pédagogues en débat*. Bruxelles : Librairie Droz, 2001.
- Naudillon, Françoise. « Le Polar africain et subversion langagière. » *L'Imaginaire linguistique dans les discours littéraires, politiques et médiatiques en Afrique*. Dir. Musanji Ngalasso-Mwatha. Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux, 2011, pp. 349-365.
- Ndiaye, Christiane. « Le Grotesque dans le polar : carnavalesque ou clichés? » *Le Grotesque dans les littératures africaines*. Dir. Rémi Astruc et Pierre Halen. Metz : Université de Lorraine, 2012, pp.163-178.
- Ngal, Georges. « L'écriture en liberté : *Cannibale* de Bolya et *L'Instant d'un soupir* de Emongo. » *Littératures du Congo Zaïre*, Actes du colloque de Bayreuth (22-24 juillet 1993). Dir. Pierre Halen et János Reisz. Amsterdam : Rodopi, 1995, pp. 283-290.
- Nyela, Désiré. *La Filiation noire. Dynamique du polar " made in Africa"*. Paris : Honoré Champion, 2015.
- Otsiemi, Janis. *La Vie est un sale boulot*. Marseille : Jigal, 2009.
- . *La Bouche qui mange ne parle pas*. Marseille : Jigal, 2010.
- . *Le Chasseur de lucioles*. Marseille : Jigal, 2011.
- Pouy, Jean-Bernard. *Une brève histoire du roman noir*. Paris : Éditions L'Œil neuf, 2008.
- Spehner, Norbert. *Scènes de crimes. Enquêtes sur le roman policier contemporain*. Québec : Éditions Alire, 2007.
- Togola, Adama. *Poétique et savoirs du polar d'Afrique francophone*. Paris : L'Harmattan, 2020.
- Wolf, Nelly, « L'Engagement dans la langue. » *Formes de l'engagement littéraire*

(XVe-XXIe siècles). Dir. Jean Kaempfer, Sonya Florey et Jérôme Meizoz.
Lausanne : Éditions Antipodes, 2006, pp. 131-141.