

**Expressions en lingala dans *Mathématiques congolaises* : quelle logique
discursive de la représentation de l'autochtonie ?**

Anicet Bassilua

Université de Liège, Belgique

Résumé

À quelle logique discursive l'auteur de *Mathématiques congolaises* recourt-il pour représenter l'autochtonie ? C'est à cette question que tente de répondre cet article. *Mathématiques congolaises*, roman-fiction de l'écrivain congolais In Koli Jean Bofane écrit en français, exploite des expressions du lingala, langue de l'Afrique centrale. Cette écriture dénote une stratégie énonciative qui met en avant le thème de la décolonisation dans la littérature francophone africaine. À partir des notions de texte et de discours en linguistique et en sémiotique, nous construisons la structure de signification à travers laquelle Jean Bofane semble représenter les traits de son *terroir* en recourant à ces figures linguistiques.

Mots-clés : Mathématiques congolaises, Roman, Texte, Discours, Autochtonie

Abstract

What discursive logic does the author of *Mathématiques congolaises* exploit to represent autochthony? This article attempts to answer this question. *Mathématiques congolaises*, a novel-fiction by the Congolese writer In Koli Jean Bofane written in French, uses expressions of Lingala, a language of Central Africa. This style of writing denotes an enunciative strategy that highlights the theme of decolonization in French-speaking African literature. From the notions of text and discourse in linguistics and semiotics, we build the structure of meaning through which Jean Bofane seems to represent the features of his land by using these linguistic figures.

Keywords: Congolese mathematics, Novel, Text, Discourse, Indigenoussness

Introduction

Dans *Mathématiques congolaises*, roman-fiction de l'écrivain congolais In Koli Jean Bofane, publié en 2008, l'auteur exploite un procédé langagier très particulier. Il intègre dans les séquences écrites en français des expressions tirées de lingala, langue parlée en Afrique centrale². Le livre pourtant destiné à un public francophone ne s'empêche pas ainsi d'emprunter à la langue lingala ses expressions. Même si celles-ci sont écrites en italique et suivies, en notes de bas de page, des explications qui en précisent le sens, le style exploité par Jean Bofane reste tout de même original. Il est teinté d'une touche novatrice propre à valoriser les valeurs linguistiques autochtones dans un espace scripturaire africain francophone réputé traditionnel. En faisant ces immixtions linguistiques, Jean Bofane semble matérialiser une prise de position littéraire qui caractérise les écrivains africains depuis quelques années. Celle qu'Alain Mabanckou³, un autre écrivain issu de la région, appelle la « décolonisation de la langue française ».

Dans cette étude, nous nous intéressons à l'emploi de ces expressions en lingala qui parsèment le roman de Jean Bofane. Quelle logique discursive sous-tend cette stratégie énonciative qui se solde par une hybridation langagière réunissant deux systèmes : l'un hérité de la colonisation (le français), l'autre de provenance locale, *autochtone* (le lingala) ? À y regarder de près, cette manière de faire ne répond pas seulement d'un besoin esthétique mais d'une praxis singulière qui a pour caractéristique de projeter sur la trame textuelle des formes intelligibles autour desquelles se construit la représentation de l'autochtonie⁴.

² Congo-Kinshasa et Congo- Brazzaville

³ <http://africultures.com/alain-mabanckou-hybridite-intertextualite-et-esthetique-transfrontaliere-13550/> [consulté, le 17/03/2021].

⁴ Nous entendons autochtonie dans le sens qu'en donne René Lemieux (2016) : « l'« autochtonie » dit une relation première, originelle, au territoire ». Cette relation première peut se manifester sous plusieurs déclinaisons dont l'attachement à la langue du territoire.

Dans un premier temps, nous circonscrivons les catégories textuelles et discursives sous lesquelles se manifestent ces expressions qui portent des valeurs « décoloniales » que tente de communiquer Jean Bofane. Valeurs qui, par leur emploi, réhabilitent les représentations autochtones. Ensuite nous analysons quelques-unes d'entre elles pour dégager le schéma énonciatif qui sous-tend cet acte de prise de parole de l'écrivain. Une conclusion va tenter de circonscrire ainsi la logique discursive à laquelle recourt Jean Bofane en écrivant son texte.

Statuts textuel et discursif des expressions en lingala

Des figures qui parsèment le texte

Julia Kristeva (1969) définit le texte⁵ comme « un appareillage translinguistique qui redistribue l'ordre de la langue (...) » (p. 103). En ce sens, le texte met en relation « une parole communicative » (*Ibid.*) avec des énoncés qu'élabore le sujet à partir d'un schéma discursif que prend en charge sa stratégie énonciative. Il se présente à nous comme un « réseau de signes à décrypter » (Eric Landowki, 2004 : 24), un ensemble des macro-figures dont il faut repérer des segmentations, des ruptures et des liens (Jacques Fontanille, 2016 [1998] : 81). Les expressions en lingala que convoque Jean Bofane en tant que types de figures du plan de l'expression apparaissent de la sorte dans son œuvre comme des formes qui redistribuent des valeurs au sein du système langagier employé (le roman). Leurs caractéristiques morpho-génétiques (leur rattachement à une autre langue que celle utilisée par le roman) et morpho-figuratives (le fait qu'elle soient

⁵ Une autre définition de texte à laquelle nous nous appuyons dans cette étude est celle de Jean-Michel Adam (2011 : 36) : « tout texte est la trace langagière d'une interaction sociale, la matérialisation sémiotique d'une action sociohistorique de parole ».

écrites en italique, ce qui les différencie des mots qui les précèdent et les suivent) tendent à leur conférer le statut d'éléments indexant⁶ ayant la fonction de focaliser l'attention du lecteur. Ces éléments poursuivent notamment le but de construire le point de vue qui doit guider et diriger le flux d'attention de ce dernier.

Cependant, malgré leur fonction de focalisatrices d'attention, on conviendra que les expressions en lingala, en tant qu'unités textuelles, ne constituent encore, comme l'avertit Jacques Geninasca (1997), que des promesses. Elles ne peuvent pas à ce niveau être considérées comme des unités discursives, propres à autoriser en soi une interprétation sémantique d'un ensemble organisé auquel elles appartiennent. Leur appréhension dans le cadre du discours s'avère nécessaire pour mieux comprendre leurs rôles.

La dynamique discursive qui organise l'œuvre

En sémiotique narrative, le discours est conçu comme « un tout de signification » (Algirdas Julien Greimas, 1995). Il découle de cette conception que ce qui caractérise le fonctionnement du discours, contrairement à la phrase, est, selon A.J. Greimas, l'effort que déploie le destinataire pour sélectionner les données transmises (*Ibid.*). Le discours est alors tenu pour, non seulement le lieu de la manifestation de la signification sur les deux plans du langage (plan de l'expression et plan du contenu), mais en même temps le moyen de sa transmission (*Ibid.*). Il permet ainsi « de saisir non seulement des produits figés ou conventionnels de l'activité langagière (les signes, par exemple), mais aussi et surtout les actes sémiotiques eux-mêmes [...] » (Jacques Fontanille, 2016

⁶ Voir notion d'index telle que développée par Jean-Marie Klinkenberg (2020).

[1998] : 81). Approcher l'œuvre de Jean Bofane qui intègre des expressions en lingala dans une perspective de discours, comme nous le faisons dans cette étude, nous conduira à ne pas seulement saisir ces figures dans leurs caractéristiques particulières, mais aussi et surtout à souligner la dynamique singulière mise en œuvre par l'auteur qui les amène à déformer le système établi (le français) en inventant de nouvelles formes. Eric Landowski (2013) précise, comme nous le montrons dans le schéma ci-après, que le discours se compose de deux régimes d'organisation d'unités : la narrativité et la figurativité.

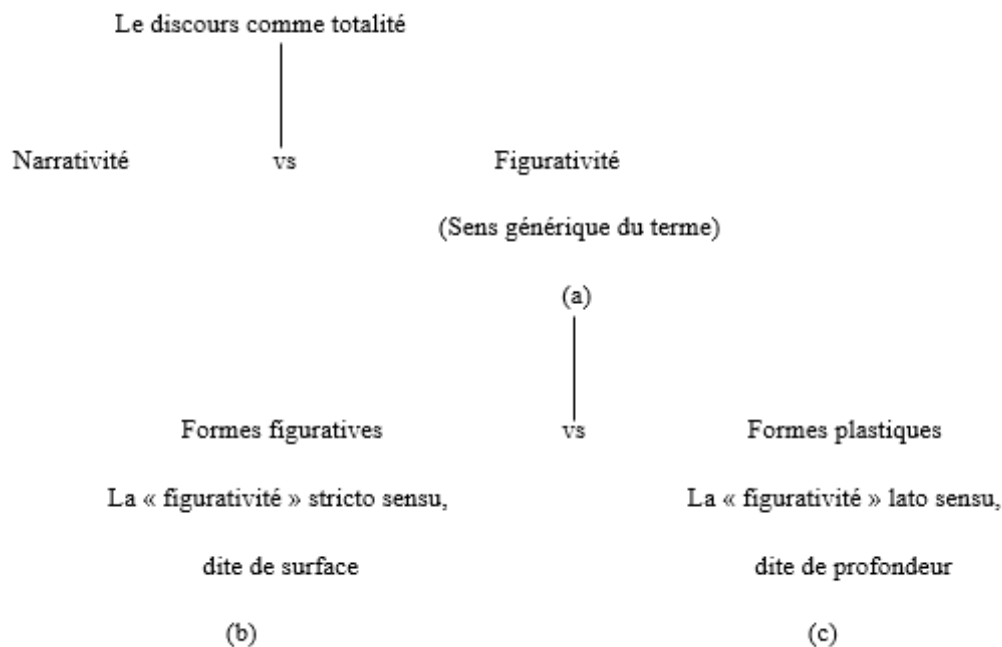


Schéma 1 : Composantes du discours (Tiré d'Eric Landowski, 2013)

Dans cette quête du sens que nous entreprenons, l'attention sera particulièrement dirigée vers la figurativité stricto sensu (type *b* dans le schéma), entendue par Landowski (*Ibid.*) comme « un ensemble de formes discursives à valeur iconique censées représenter des objets du monde, ou indicielle, chargées

d'en signaler inférentiellement la présence » (*Ibid.* : 26)⁷. C'est à partir de ce type de formes que nous allons essayer de construire la posture énonciative de l'énonciataire que le texte de Jean Bofane introduit, comme le souligne d'ailleurs Louis panier :

Le discours est une totalité cohérente articulée, dont la cohérence relève d'un acte énonciatif. Parler du discours, c'est introduire une composante de l'énonciation prise en particulier du côté de l'énonciataire ; et c'est orienter les efforts du côté des grandeurs figuratives, de leurs statuts sémiotiques et des opérations sémantiques dont elles sont les lieux. (2005 : 107)

On le voit, l'analyse pourrait aboutir à la saisie de la manière dont le discours schématise les expériences et les représentations en vue de les rendre signifiantes et les faire partager avec autrui. Puisque nous sommes sur le terrain de l'interprétation sémantique, la voie qui nous semble indiquée pour décrire ces configurations est celle de Rastier. Dans sa théorie de la sémantique interprétative, François Rastier (2001 [1991]) souligne que l'activité énonciative et interprétative consiste, pour une instance, à élaborer des formes, à établir des fonds, et à faire varier les rapports fond-forme des grandeurs discursives qu'elle convoque. Dans le contexte de la *Gestalttheorie*, où le fond correspond aux thèmes génériques et la forme aux thèmes spécifiques, les rapports entre fonds et formes sémantiques sont décrits comme les rapports entre isotopies génériques –

⁷ Dans le schéma de Landowski où sont polarisées la narrativité et la figurativité, la notion de « figurativité » est saisie selon trois acceptions. D'abord dans son acception générale (type *a*) qui retient le sens générique du terme, puis dans une acception technique, où la figurativité est entendue comme outil d'analyse d'un discours particulier (type *b*). Elle est dans ce cas désignée comme « figurativité » *stricto sensu*, appelée également « figurativité » de *surface*. Dans la troisième acception (type *c*), celle de la « figurativité » dite *profonde* (en contraste avec la « figurativité » de *surface*), la figurativité se distingue du type *b* par le fait que « ses effets de sens, relevant de l'esthésie, tiennent à l'organisation rythmique et plastique (par exemple chromatique) des éléments dont se compose la manifestation discursive » (*Ibid.*).

celles qui sont constituées de sèmes génériques désignant l'appartenance d'un contenu à une classe comme le taxème – et isotopies spécifiques – celles qui distinguent entre eux les sémèmes de la classe ou les molécules sémiques parcourant le texte – (*Ibid.*). Si nous considérons les expressions en lingala utilisées par Jean Bofane comme des formes spécifiques de langage (des *figures* donc), le fond générique correspondant à leur mise en discours sera l'épaisseur de la trame prédicative à partir de laquelle se forment les représentations que l'écrivain cherche à communiquer.

Ces représentations peuvent être appréhendées à partir de la combinaison de quatre termes que nous isolons : thème spécifique/thème générique et plan de l'expression/plan de contenu⁸. Cette combinaison permet de définir la structure de signification à partir de laquelle le roman de Jean Bofane construit les catégories sensibles de l'expérience qu'il envisage transmettre. Nous représentons dans le schéma ci-après cette structure.

⁸ De manière pratique, appliqués à un même objet, comme le souligne Jacques Fontanille (2016 [1998] : 88), le texte et le discours représentent deux points de vue de la manifestation de la signification. Les deux points de vue procèdent différemment : le point de vue du texte va du plan de l'expression au plan de contenu : c'est un point de vue herméneutique ; le point de vue du discours va du plan du contenu au plan de l'expression : c'est une production sémiotique.

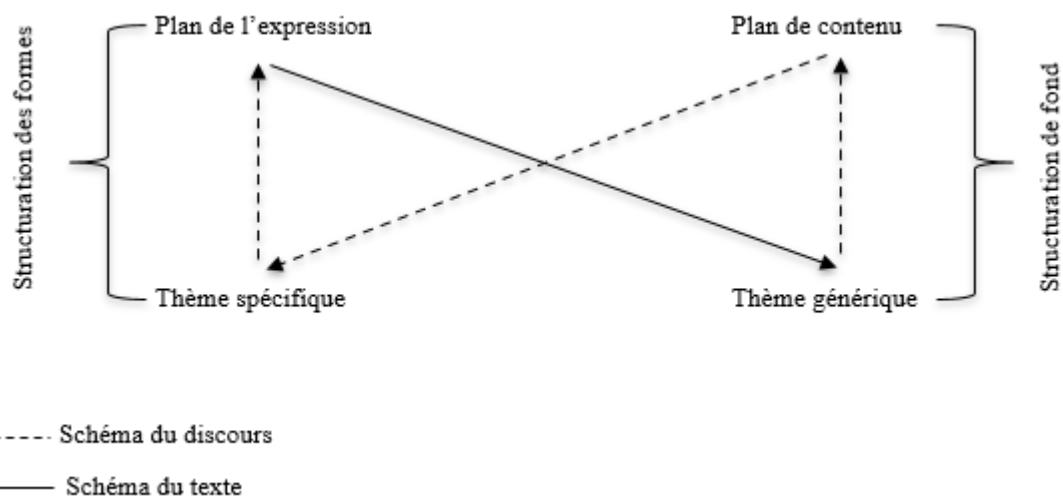


Schéma 2 : Structure de signification des catégories perceptives et sensibles dans *Mathématiques congolaises*

Les expressions en lingala dans *Mathématiques congolaises*

Présentation

Mathématiques congolaises raconte la vie dans la ville de Kinshasa, une ville aux allures déchirées, où règne à la fois « l'absurdité et la violence »⁹. Le récit que dépeint In Koli Jean Bofane à la manière d'un polar met en scène un certain Célio Matemona, alias Célio Mathématik. Orphelin de guerre, ce jeune homme doit se frayer un chemin dans cette capitale cosmopolite, agitée par des tensions politiques et paupérisée par une situation économique peu reluisante qui n'offre aucune occasion aux jeunes diplômés de se trouver un emploi. La population vit dans une promiscuité indescriptible ; on y note les restrictions des

⁹ Cf. Quatrième de couverture du roman.

libertés d’expression, le harcèlement sexuel, les questions de société, notamment la polygamie, la pauvreté, l’oisiveté ou encore l’exode rural. Célio Matemona conserve comme une bible un vieux manuel scolaire de mathématique qui appartenait à son père. C’est grâce à des théorèmes et à des définitions qu’il contient que le jeune homme espère influencer sur le destin dont il ne veut pas être le jouet¹⁰. Sa rencontre avec Gonzague Tshilombo, directeur d’un bureau attaché à la présidence de la République, va faire jouer le déclic pour sa vie.

Dans ce roman, In Koli Jean Bofane exploite des interjections, des exclamations, des proverbes et des extraits entiers de conversations en lingala, des termes puisées dans la vie quotidienne kinoise qui caractérisent son imaginaire collectif. Le tableau ci-après présente l’essentiel de ces éléments.

Tableau 1 : Inventaire des expressions en Lingala dans *Mathématiques congolaises*

Expressions en Lingala	Nature	Signification en français	Référence
Ligablo	Substantif	Étal des marchandises	Page 7
Na kati ya bolondo, na kati ya pasi, mokili ebeti ngai fimbo. Mokili ekomi bololo	Interjection	Au fond de la taule, au fond de la souffrance, la vie m’a fouetté, la vie est devenue amère	Page 11
Mokili ebende	Proverbe	Un monde de fer, un monde impitoyable	Page 16

¹⁰ Cf. Quatrième de couverture du roman.

Ba gagner ngai	Expression	Je me suis fait avoir	Page 18
Ndenge nini sido ?	Mots d'une conversation	Comment vas-tu, Sido ?	Page 22
Célio, Nkolo Makambo Célio, double-mitu	Interjection	Célio, maitre des affaires Célio, double-tête	Page 24 Page 25
Nzala	Substantif	La faim	Page 26
Tika biso makelele	Phrase libérée au cours d'une conversation	Arrête de nous faire du bruit	Page 41
Maman, na yaki pamba te	Phrase libérée au cours d'une conversation	Maman, je ne suis pas venu pour rien	Page 42
Bainaka ngai po nazalaka vedette. Bainaka ngai po nazalaka jeune premier. Lisano na baninga, ngai nalingaka, mama bwale na ngai, bisengo ya basusu	Phrase libérée au cours d'une conversation + proverbes	On me hait parce que je suis une vedette. On me hait parce que je suis un jeune premier. M'amuser avec les amis, j'adore. Mais ma souffrance participe à la joie de certains.	Page 48
Vieux, yokela ngai mawa	Phrase utilisée dans une conversation	Vieux, aie pitié de moi	Page 59
Mbote semeki	Interjection dans une conversation	Bonjour, beau-frère	Page 69
Toboyi to zua kindoki	Phrase utilisée dans une conversation	Nous ne voulons pas être ensorcelés	Page 76

Kwanga ya moninga, batiyaka yango miso te	Proverbe	On ne lorgne pas sur le pain (de manioc) d'autrui.	Page 83
Mwana moke abetaka mbonda, bakolo mpe babinaka	Proverbe	L'enfant peut aussi battre le tam-tam et faire danser les adultes	Page 96
Le Kuru	Substatif	Le chef, le roi	Page 137
Petit likambo nini ?	Phrase utilisée dans une conversation	Petit, que se passe-t-il ?	Page 138
Nganda	Substatif	Débit de boissons informel	Page 153
Petit, na sepeli lokola na moni yo boye. Mwana mobali ba sekaka ye te, soki akufi naino te	Phrase utilisée dans une conversation + proverbe	Petit, je suis content de te voir ainsi. On ne rit (néglige) pas d'un jeune homme s'il n'est pas encore mort	Page 165
Célio, mobali ya succès	Interjection	Célio, homme à succès	Page 166
Wapi yé, wapi yé	Phrases utilisées dans une conversation	Où est-il ? Où est-il ?	Page 183
Mboka ebebi	Exclamation	Le pays est foutu !	Page 208
Bango wana	Phrase utilisée dans une conversation	Ils sont là !	Page 222
Mbote mama, simba naino oyo, et Merci mwana na ngai.	Phrase utilisée dans une conversation	Bonjour mama, prends [d'abord] ça Merci mon fils	Page 227

Mwana na ngai, vanda. Sango nini ? Sango boni na Gaucher ?	Phrase utilisée dans une conversation	Mon fils, assieds-toi. Comment tu vas ? Comment ça va avec Gaucher ?	Page 228
Mwana maï, comment ?	Phrase utilisée dans une conversation	Comment vas-tu, mon pote ?	Page 235
Pas Ngulu ngulu	Phrase utilisée dans une conversation	Littéralement Cochon, cochon, ce qui signifie « pas dans le désordre ».	Page 294
Vieux, tika biso nyé	Phrase utilisée dans une conversation	Vieux, laisse-nous tranquille !	Page 315

Analyse

Pour des raisons d'économie, nous nous limitons dans cette analyse à trois expressions : *ligablo*, *nganda* et *nzala*. On verra toutefois que ces expressions en convoqueront d'autres.

Expression *ligablo* (p. 7)

Le gros véhicule s'était garé devant le *ligablo* de Vieux Isemanga une minute plus tôt. Un des deux individus qui l'occupaient, celui assis à la place du passager, avait, du haut de la voiture, scruté quelques longues secondes les visages des gens attroupés autour d'un brasero – où cuisaient quelques brochettes de viande – du bac de polystyrène, et d'une petite table bancale où étaient étalés des objets aussi divers que cigarettes à la pièce, rasoirs jetables, boîtes de sardines, corned beef, fil à coudre, ce qui constituait l'essentiel du capital des « Établissements Isemanga ». (p.7)

Ligablo apparaît dans le roman de Jean Bofane dès le deuxième paragraphe dans la phrase : « Le gros véhicule s'était garé devant le *ligablo* de vieux Isemanga une minute plus tôt ». Cette phrase sert d'incipit au récit. Elle en propose le pacte de lecture et programme la suite des événements. À partir de cet énoncé, l'auteur décrit une scène qui convoque plusieurs figures : des sujets (Vieux Isemanga, les passagers du véhicule 4X4, les figurants : les visages des gens attroupés), des objets (brasero et petite table bancale) et les articles de la petite boutique du Vieux Isemanga (bac de polystyrène, cigarettes à la pièce, rasoirs jetables, boîtes de sardines, corned beef, fil à coudre). L'agencement de ces différentes figures permet de déterminer deux sèmes spécifiques :

- /activités commerciales/ qui organise la classe des figures dédiées au commerce : les figures *ligablo* et *articles de commerce* ;
- /lieu de rencontre/ qui organise la classe des éléments dédiés aux interactions sociales : *les gens attroupés, brasero...*

Ces thèmes spécifiques se répètent dans le récit. Nous les enregistrons par exemple dans l'extrait suivant :

Ce genre de petit étalage était le modèle de commerce qui supportait à bout de bras des dizaines de milliers de familles à travers la ville de Kinshasa. Sa raison sociale allait bien au-delà de son rôle commercial. C'était un lieu de rencontre où, hormis les fumeurs de cigarettes, des gens différents se croisaient. Des discussions et des mini-forums politiques y avaient même lieu. (p. 8)

Les isotopies ainsi formées semblent s'organiser sur un *fond* /spatio-topique/ illustré d'ailleurs dans le paragraphe suivant :

Le *ligablo* de Vieux Isemanga occupait au bord du trottoir, avenue de la Justice, dans le quartier cosu de la Gombe, une parcelle où étaient hébergés les locaux d'une organisation non gouvernementale s'occupant de tout et de rien. (...) (p. 8)

C'est dans ce cadre topologique que se lance et s'organise le récit. Les premières lignes du roman décrivent une action qui se déroule dans ce lieu *ligablo*.

- Ho, le vieux, à boire !
Celui que l'on appelait avec tant d'autorité « le vieux », plongea les mains dans un bac de polystyrène rempli de glaçons, en retira une bouteille de boisson gazeuse, la décapsula et la tendit avec empressement à l'homme qui venait de descendre d'un véhicule 4 x4 bleu marine, flambant neuf. (p.7)

C'est aussi là que Jean Bofane plante le décor des activités de quelques personnages principaux du récit et leurs raisons d'être...

- Qu'est-ce qu'il veut ? demanda Célio d'un ton agressif quand Gaucher revint au banc.
- Comme d'habitude. Il y a un meeting politique et on a besoin de nous, répondit Gaucher.
- Encore ! Laissez tomber, les gars, ça va mal finir, ces histoires.
- Ils payent un peu mieux que d'habitude, plaida Gaucher, on doit y aller, c'est du pognon vite fait. Pourquoi s'en priver ? (p. 11)

Ce référent, *ligablo*, offre également l'occasion de convoquer d'autres expressions en lingala.

Et les rires d'amplifier. Baestro, le neveu, mélomane à ses heures, chantonnait une chanson mélancolique où il était question de rêves de réussite et d'espoir déçus.

Na kati ya bolondo, na kati ya pasi, mokili ebeti ngai fimbo. Mokili ekomi bololo

L'adjudant Bamba Togbia suivait la scène de loin pendant que les jumeaux se poursuivaient en scandant le générique de *Dragon Ball*. Il fit tranquillement quelques pas dans la parcelle, en direction de la petite bicoque. Un soleil implacable se reflétait sur la surface de terre battue. (p. 11)

On notera dans la scène qu'institue *ligablo* un agencement modal spécifique des figures (les sujets humains et les objets) qui définit un espace topique singulier (voir Thierry Groesteen) où se réalisent des interactions. La mise en relation de ces figures n'est pas le fruit du hasard. Elle est dictée par une volonté de faire saisir à partir des unités concrètes de surface des formes de représentations symboliques de la vie kinoise. C'est ainsi que le référent *ligablo* n'est pas seulement un étalage d'objet divers. Mais bien plus, c'est un lieu qui traduit un mode d'existence, qui organise des interactions sociales, des discussions, des rencontres. Jean Bofane s'en sert pour décrire des aspects de la vie à Kinshasa : les tensions politiques, la débrouillardise économique qui caractérise la plupart des foyers de la capitale, etc. Toutes ces dimensions ne seraient pas saisies en utilisant seulement la traduction en français du mot boutique/étalage tant *ligablo* (écrit en lingala) dépeint une *forme de vie*, une expérience d'ethos (Jacques Fontanille, 2008) qui caractérise la vie au quotidien de la ville de Kinshasa. À partir de *ligablo* se déclinent les actions des personnages qui ne peuvent être comprises que dans le cadre de ce *topos*¹¹ kinois.

Expression *Nganda* (p. 153)

Nganda est un autre référent topique très présent dans le quotidien kinois. Il partage avec *ligablo* le sème spécifique d'/activités commerciales/ car *Nganda* est un débit de boisson informel. Il se trouve dans tous les coins de rue de Kinshasa, rivalisant avec les églises¹². Un autre sème qu'il partage avec *ligablo*

¹¹ Portion signifiante de l'espace dans laquelle s'inscrivent les actions des personnages.

¹² Les bars et les églises pullulent à Kinshasa à un rythme effréné. Ils se trouvent presque dans chaque rue, installés parfois côte-à-côte. Ils sont aujourd'hui une des sources majeures de nuisance sonore décriée par toute la population. Voir à ce sujet entre autres : Lye Mudaba Yoka et Pierre Jaxquemot (2019).

est celui de /lieu de rencontre/. Si le ligablo de Vieux Isemanga, installé dans le quartier cosu de la Gombe où cohabitent institutions politiques et entreprises, sert de lieu de rencontre et de rassemblement politique, nganda, lieu de détente¹³, sert aussi de rencontre mais d'un autre type : rencontre d'affaires ou encore rencontres amoureuses. Ce n'est d'ailleurs pas pour rien que Célio fixe dans l'extrait suivant un rendez-vous avec Nana Bakkali, une collègue de service pour qui il a des sentiments, dans un nganda pour faire un peu plus connaissance.

La nuit était déjà tombée lorsque Célio quitta le père Lolos. Le quartier de Bandalungwa où habitait Nana n'était pas loin. Il l'appela pour lui dire de le rejoindre, puis pris un taxi collectif. Ils se retrouvèrent dans un *nganda* près de chez elle. L'endroit était un jardin en plein air, à l'arrière d'une villa privée, où étaient éparpillées des tables basses, occupées par des couples. Une musique afro-cubaine formait un fond sonore assez fort, mais permettait la conversation. La voix chaude d'Ibrahim Ferrer incitait même à la confiance. Les femmes présentes étaient belles mais Nana était la plus resplendissante de toutes. Elle était détendue ce soir et portait un large boubou bleu électrique, surmonté d'un turban du même tissu, qu'elle avait noué de façon faussement négligée sur la tête. Les jeunes gens étaient attablés devant des limonades. Comme amuse-gueule, on leur avait servi de la chèvre grillée et des morceaux de foie frits aux échalotes. (p. 153 - 154)

Cet extrait montre l'étendue des signifiés que le signifiant nganda est susceptible de convoquer. Jean Bofane énumère quelques-uns. D'abord, nganda est un lieu de rencontres amoureuses. Les tables basses occupées par des couples renseignent sur cette fonction tenue par cet espace. C'est le lieu où les couples se font et se défont¹⁴. Nganda est ensuite un lieu où on s'amuse. Les jeunes gens

¹³ À Kinshasa, les nganda sont des lieux où on va prendre un petit verre, papoter avec les amis le temps d'une détente.

¹⁴ On peut se référer ici par exemple au roman de Marie-Louise Mumbu, *Samantha à Kinshasa*, qui décrit de telles situations.

que mentionne l'auteur sont là pour se détendre, papoter entre amis et passer du temps ensemble. Ces moments sont accompagnés de boisson et d'amuse-gueule. La viande de chèvre grillée qui sert d'amuse-gueule à ces clients du nganda rivalise à Kinshasa, pour ce genre de moments, avec des brochettes de la viande de bœuf et le « poulet mayo » (poulet rôti puis grillé à la mayonnaise). Il est rare de ne pas trouver à côté d'un nganda, surtout dans les coins les plus populaires de la ville, une petite échoppe qui offre ces services. Le nganda, c'est aussi le lieu où on déguste, accompagné de son verre, la musique congolaise, la rumba, dont les origines afro-caribéennes sont rappelées dans l'extrait. Le Nganda est fréquenté par de belles jeunes femmes. C'est l'endroit indiqué où voyageurs, touristes et autres, séjournant à Kinshasa, peuvent trouver ces créatures splendides. On voit que l'habillement qui fait partie aussi du quotidien des Kinois n'est pas en reste dans un nganda. Nana qui porte « un large boubou bleu électrique, surmonté d'un turban du même tissu, qu'elle avait noué de façon faussement négligée sur la tête », rappelle non seulement l'accoutrement africain, mais également celui typiquement congolais. Ces motifs font référence à la notion de la sape, véritable culture populaire de l'habillement, considérée par ses adeptes comme une vraie religion. Enfin, l'heure propice pour se retrouver dans un nganda est la nuit (ou le soir). C'est là que l'on peut retrouver l'ambiance kinoise dont le quartier Bandalungwa¹⁵, un des plus mouvementés de la capitale congolaise, est un des représentants.

On voit que nganda, en tant que figure d'expression, recèle une quantité de connotations typiquement africaines ou congolaises que le terme français *bar*, *débit*, ses potentiels équivalents, ne pourraient à eux seuls traduire véritablement. Cela surtout qu'à Kinshasa, le terme lingala nganda ne se réfère pas seulement

¹⁵ Une des vingt-quatre communes de Kinshasa.

au débit de boisson. Par son sème de /lieu de rencontre/, il est aussi le lieu désigné où l'on va un temps fumer quelques « feuilles interdites » (particulièrement le chanvre). Bien que très souvent sous les viseurs des autorités puisqu'offrant une activité interdite par les lois de la République (la prise de la drogue), ce type de lieu ne manque pas de proliférer dans la capitale congolaise.

L'effervescence du quartier Bandalungwa, situé au centre de Kinshasa, ses heures d'affluence (le soir et la nuit) et la mention de quelques motifs d'accoutrement chez les personnages que convoque Jean Bofane (en l'occurrence Nana), fait le pont avec un autre quartier aussi mouvementé de Kinshasa. Celui-là, Matonge, situé en plein centre de la ville, est véritablement le temple de l'ambiance de *Kin La Belle*¹⁶.

La journée fut dure à cause du manque de sommeil. Après le travail, Bamba dut faire une sieste. Il se réveilla vers 22 heures et se sentit frais et dispo. Un commando comme lui n'avait pas besoin de beaucoup d'heures de sommeil pour être à nouveau d'attaque. Il était détendu. Il prit une douche, acheta une bière chez la voisine, la sirota assis dans son fauteuil, à l'extérieur. Des sapeurs et des sapeuses défilaient dans la rue. Matonge, égal à lui-même, méritait sa réputation de quartier-phare de la ville. Les jeunes gens rivalisaient d'élégance dans des vêtements inspirés des grands couturiers. Là où Hampâté Bâ et Sartre n'avaient pas réussi, Giorgio Armani, Gianfranco Ferré, Takeo Kikuchi et Thierry Mugler avaient, depuis belle lurette, intégré l'inconscient collectif des jeunes Kinois. Le chanteur papa Wemba, le *kuru*, avait dicté sa loi une fois pour toutes. La sape était de rigueur. Bamba se laissa aller suivre ce va-et-vient bon enfant. À 23 h 30, le carillon de son horloge « made in Shanghai » lui rappela qu'il était temps d'aller accomplir son destin. (p. 136-137)

¹⁶ Ancien sobriquet de Kinshasa.

Là où les philosophes, l'un africain (Amadou Hampâté Bâ), l'autre européen, *français* (Jean-Paul Sartre), dont les théories font partie de la matière scolaire au Congo, n'avaient pas réussi, le *kuru* (roi de la sape), lui l'a fait. Peut-être que les philosophes, dans leurs conjectures sans fin, n'ont pas pu se forger dans la mémoire collective congolaise la figure du chef. Le *kuru* (le roi, le chef) n'est pas un simple sobriquet donné au chanteur papa Wemba, l'un de ceux qui ont vulgarisé l'idéologie de la sape. Il est à lui seul un trait identitaire culturel majeur. Le chef est celui qui dicte la loi, qui donne le ton, qui façonne les habitudes. Ce n'est pas pour rien que tous les sapeurs qui continuent de défiler dans les rues de Kinshasa se réclament dans leurs allures de ces figures : Papa Wemba, Stervos Niarcos¹⁷, King Kester Emeneya¹⁸... pour ne citer que ceux-là. Le *kuru*, c'est un symbole majestueux dont peuvent se réclamer des personnages illustres qui ont, à leur façon, façonné l'imaginaire collectif congolais, comme Mobutu, président de la République, mais véritable *roi* du Zaïre¹⁹, qui a régné en maître à la tête du pays pendant 32 ans.

Expression *Nzala* (p. 26)

Le *topos* comme principe d'organisation du récit chez Jean Bofane, vu dans *ligablo* et *nganda*, se signale aussi dans l'extrait suivant :

On se rassemble devant cette maison. Tout ce que vous aurez à faire, c'est de chanter des chants du parti. Comme vous le voyez, nous sommes venus faire un récital à cette vermine d'opposants. Ces gens détruisent le pays, ils apportent le désordre. Nous allons leur montrer notre détermination, pacifiquement avec des chants.

Le discours autoritaire sembla calmer les récalcitrantes marionnettes. Tout le monde descendit des véhicules. On se

¹⁷ Sobriquet d'Adrien Mombele Ngantshie, un autre influenceur de la sape.

¹⁸ Un autre chanteur-musicien, formé à l'école de Papa Wemba.

¹⁹ Ancienne appellation de la République démocratique du Congo.

rassembla sur un terre-plein de gazon qui séparait la grande route de la rue qui passait devant la villa.

- Le cri de ralliement sera : « *Mokili ebende* », ajouta l'adjutant. Vous avez entendu ? Bon, action ! (p.16)

L'expression *Mokili ebende* « monde de fer » fait référence à l'action du groupe de jeunes qui fait une descente « punitive » au siège d'un parti de l'opposition à Limete, Parti de la nouvelle démocratie²⁰. Il traduit le principe (sème spécifique) d'/intolérance/ de vie bien présent à Kinshasa. L'intolérance qui est une arme du régime dictatorial empêche toute forme d'expression de la liberté. Le monde du fer, c'est le monde où règne la loi du plus fort. La métaphore est utilisée pour non seulement affirmer cette loi de coercition mais également pour dissuader quiconque voudrait défier l'autorité.

Comme on peut s'y attendre, un tel climat où s'exerce le pouvoir autoritaire installe dans le pays d'autres situations, d'autres méfaits comme *Nzala*, « la faim ».

On pouvait avoir tendance à quémander et à mendier. Certains devenaient même implorants, parce qu'elle laminait, de son ventre rêche, des choses aussi précieuses que l'orgueil et la fierté. Elle était omniprésente et omnipotente. On ne conjuguait plus le verbe « avoir faim ». À la question de savoir comment on pouvait aller, la réponse était : « *Nzala !* », « la Faim ! ». Elle s'était institutionnalisée. (p. 26)

Ce terme est en apparence isolé. Mais à lui seul, il symbolise /le rythme de vie/, un autre sème spécifique, dans lequel vit la population kinoise. La faim est institutionnalisée. De quelle *faim* s'agit-il ? Pas seulement la sensation qui accompagne le besoin de manger comme la définissent les dictionnaires, mais la

²⁰ Une formule détournée pour désigner l'Union pour la démocratie et le progrès social (UDPS), parti d'opposition dont le siège est justement situé dans la municipalité de Limete.

faim dont il est question correspond à un état de manque total qui traduit tout un mode de vie. Cette faim potentialisée par le climat politique qui entraîne une situation sociale dramatique ne saurait être exprimée seulement par le lexique français. *Nzala* convient ! Car ce mot ne signifie pas seulement avoir besoin de mettre quelque chose dans le ventre. À lui seul, il traduit tout une forme de doctrine imposée qui conditionne désormais l'existence de tout un peuple. En devenant la réponse à une salutation, le cri ainsi lancé de *Nzala* appelle à un changement de paradigme, par exemple à un accès à un travail décent. Ce type de travail qui va à l'encontre de toute forme d'exploitation qui instaure le principe de dur labeur dénoncé à la page 25. Le dur labeur qui caractérise une des formes d'employabilité à Kinshasa²¹, malgré le sursis qu'il offre, n'est pas de nature à apaiser la situation. Il n'offre malgré tout qu'un répit temporaire. La faim a tellement changé les conditions d'existence des Kinois que Jean Bofane, pour en préciser l'ampleur, décrit dans la page suivante comment, à cause d'elle, les familles ont mis en place des horaires pour manger. Elles passent du « gong unique » au « gong alterné » : d'abord on mangeait une fois la journée, et désormais, il faudrait alterner des jours...

C'est dans ces entrefaites que *Kuanga ya moninga, batiyaka yango miso te*, « on ne lorgne pas sur le pain (de manioc) d'autrui ». Un proverbe lingala (p. 83).

- *Kuanga ya moninga, batiyaka yango miso te !*
Vous vous êtes accaparés d'idéologies étrangères et voulez les utiliser à votre profit ? La démocratie à votre manière ne fonctionnera jamais ! La déclaration de Vieux Isemanga provoqua un tollé parmi les personnes agglutinées autour du *ligablo* des « Établissement Isemanga ». (p. 83)

²¹ D'autres formes sont par exemple l'exploitation sexuelle.

Ce proverbe lingala décrit ce qui se passe. Dans un contexte de faim totale, vous ne devez pas compter sur autrui. La règle est celle de « chacun pour soi ». La faim ravage au point qu'il n'y a rien à partager avec autrui. Mais le proverbe placé dans la bouche de Isemanga, un vieux sage²², porte aussi la marque d'un conseil à l'homme africain qui ne devrait pas lorgner sur les occidentaux. D'ailleurs, comme il le dit, leurs idéologies politiques, parmi lesquelles la démocratie, copiées sans vergogne ne fonctionnent pas à Kin²³, en Afrique. Et... c'est peut-être aussi le cas de leurs *langues* importées (parmi lesquelles le *français*). Une leçon de retour à l'autochtonie !

Conclusion

Au terme de cette analyse, il y a lieu de faire l'économie de la stratégie énonciative appliquée par In Koli Jean Bofane dans laquelle apparaît la représentation autochtone des expressions en lingala. L'analyse de ces expressions présentes dans *Mathématiques congolaises* amène à souligner les traits de cette stratégie. D'abord la valeur symbolique de ces expressions semble s'inscrire dans l'articulation entre le plan de l'expression et le plan de contenu des grandeurs convoquées. Cette relation sémiotique façonne les schémas de production et d'interprétation sémiotiques en fonction desquels les instances énonciatives opèrent leurs choix. L'énonciateur-écrivain, manipulateur des significations, recourt au schéma du discours. Partant du thème générique de l'autochtonie, il configure le contenu à partir d'une représentation spatio-topique du *terroir*. Celle-ci organise alors des thèmes spécifiques comme /activités commerciales/ ou /lieu de rencontre/ pour les figures *ligablo*, *nganda* ou encore

²² En Afrique les personnes âgées sont considérées comme des sages.

²³ Diminutif familier de Kinshasa.

/intolérance/ pour celle de *Mokili ebende* et /rythme de vie à Kinshasa/ pour celle de *Nzala*, qui se manifestent en surface par des figures tirées des parémiologies ou des expressions de tous les jours en lingala, placées parfois dans les conversations des personnages. Cette instanciation du sujet énonciateur a un corollaire. C'est l'instauration de l'énonciataire-lecteur. En tant qu'interprète, celui-ci construit, en fonction du schéma du texte, les catégories de décodage du message à partir de sa rencontre avec ces figures de la langue parsemées dans le roman. La modalité de la *présence intense* de ces termes (leur exploitation abondante dans le texte) utilisés permet d'actualiser tout au long des pages du récit l'expérience perceptive d'un monde « à voir et à savoir », celui de la vie réelle à Kinshasa, que l'écrivain met au contact du lecteur.

Ensuite, le lecteur rentre dans ce monde auquel il est invité par une opération de diégétisation grâce à laquelle il s'introduit dans les espaces habités par les personnages. Roger Odin (2000) qui commente cette activité, souligne en parlant justement du roman, qu'un auteur peut avoir l'ambition de faire entrer son lecteur, à travers les opérations de construction sémiotique, dans des espaces figuratifs, temporels ou l'espace habité par les protagonistes. Une fois l'opération réussie, le statut de signes « arbitraires » sous lequel pouvaient apparaître les termes étrangers à la communication, comme ceux puisés dans le lingala, perdent leur opacité pour le lecteur ; elles cessent d'être de « simples tâches sur du papier ». Ces unités textuelles passent ainsi des suites linéaires d'unités linguistiques aux configurations figuratives qui les laissent appréhender comme des « tout de sens » (Jean-Michel Adam, 1995 [1990]). Plus que de « simple expressions linguistiques », les *termes* en lingala ont désormais le statut d'éléments du contenu discursif (des figures), entretenant des corrélats hors du texte, que sont des expériences sensibles que cherche à représenter Jean Bofane

par des formules d'impression référentielle du réel comme le *ligablo*, le *nganda*, le *nzala*, etc.

On le voit, construit de la sorte, le discours que propose Jean Bofane, dans le cadre duquel il tente de représenter les valeurs autochtones de Kinshasa, tend à se fonder sur une logique inférentielle où « le dispositif figuratif du texte est conçu comme le foyer d'opérations interprétatives inférentielles dans lesquelles sont mises en relation les lois d'abduction (Eco) » (Louis Panier, 2005 : 3). La loi d'abduction dont parle Umberto Eco (1985) dans *lector in fabula* est celle où le parcours interprétatif du sujet actualise le texte. Dans cette situation, comme le précise Louis Panier (*op. cit.* : 3), « les grandeurs figuratives reconnues dans le texte sont interprétées et justifiées à partir de la construction d'un 'monde du texte' dont les réseaux et les règles sont comparés aux règles du 'monde factuel' ». L'interprétation inférentielle élabore alors une « fabula », l'hypothèse d'un monde qui fournit les règles à partir desquelles les éléments figuratifs du texte sont justifiés (*Ibid.*).

Dans une telle représentation, les grandeurs figuratives du plan de contenu, comme dans le modèle triadique de Peirce, prennent la forme des *repräsentamen* pour renvoyer à des *objets* du monde réel en utilisant un *interprétant*. Au final, c'est ce plan figuratif présenté qui devient une occasion d'interpréter. Et le texte, grâce à ses divers plans d'agencement (le déploiement des sèmes spécifiques et génériques attachés à ces figures), fournit des codes de cette interprétation qui s'effectue avec la coopération du lecteur. C'est ici que s'opère la magie de la *mise en discours* des unités textuelles exploitée par Jean Bofane, à travers laquelle son *lecteur* francophone est invité à faire la rencontre avec *la langue de l'écrivain*, le lingala. Louis Panier précise les contours d'un tel mécanisme :

La mise en discours est une *mise ... en discours*. Elle opère dans les enchainements figuratifs singuliers, soit dans des textes particuliers où les figures se trouvent dispersées, soit dans des corpus établis où se tissent des rapports figuratifs. Ces dispositifs manifestent un état singulier de la signification, ils appellent un mode particulier de saisie du sens. Pour le lecteur, s'indique là un *état du sens*, (...) qui en appellerait à la « rencontre de la langue et du sujet ». (Louis Panier, 2005)

Bibliographie

Adam, Jean-Michel, *Les Textes : Types et prototypes*, Paris, Armand Colin, 3^{ème} édition, 2011.

Adam, Jean-Michel, *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*, Paris, Nathan, 1999.

Eco, Umberto, *Lector in Fabula*, Paris, Grasset, 1985.

Fontanille, Jacques, *Pratiques sémiotiques*, Paris, PUF, 2008.

Fontanille, Jacques, *Sémiotique du discours*, Limoges, Pulim, 2016 [1998].

Geninasca, Jacques, *La parole littéraire*, Paris, PUF, 1997.

Greimas, Algirdas Julien, *Sémantique structurale : recherche de méthode*, Paris, PUF, 2^{ème} édition, 1995.

Groensteen, Thierry, *Système de la bande dessinée*, Paris, PUF, 2011 [1999].

Jean Bofane, In Koli, *Mathématiques congolaises*, Paris, Actes sud, 2008.

Klinkenberg, Jean-Marie, « Pour une grammaire générale de la relation texte-image », *Pratiques*, n° 185-186, 2020.

Kristeva, Julia, *Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969.

Landowski, Eric, « Une sémiotique à refaire ? », *Galaxia*, n° 26, 2013, pp. 10-33.

Landowski, Eric, *Passions sans nom*, Paris, PUF, 2004.

Lemieux, René, « Introduction au dossier : Traduction et autochtonie au Canada », Mémoire, Université d'Ottawa, 2016, pp. 1-5.

Mudaba Yoka, Lye, Jacquemot, Pierre, « Kinshasa, la fabrique urbaine. Geste et langages de la résilience », *Afrique contemporaine*, n° 269 – 270, 2019, pp. 109-134.

Mumbu, Marie-Louise, *Samantha à Kinshasa*, Kinshasa/Bruxelles, Afrique Édition/ Éditions le Cri, 2008.

Odin, Roger, « Sémio-pragmatique et intermédialité », *S.et R.*, n° 9, 2000, pp. 115- 127.

Panier, Louis, « Discours, cohérence, énonciation. Une approche de sémiotique discursive », *Tunis*, 2005, pp. 107-116.

Rastier, François, *Sémantique et recherches cognitives*, Paris, PUF, 2001 [1991].