



ORATURE, METABOLE ET ALTERNANCE TRANSCODIQUE DANS LE ROMAN AFRICAIN FRANCOPHONE : l'exemple de *La Gousse vide* de Fidèle Kaby

Jonas Mukambilwa Mbekalo

Institut Supérieur Pédagogique de Bukavu, République démocratique du Congo

Mail : jonasmukambilwa1@gmail.com

Reçu : 21/08/2025 ; Accepté : 29/12/2025 ; Publié : 31/12/2025

Cite As:

Mbekalo, M. J. (2025). *Orature, métabole et alternance transcodique dans le roman africain francophone : l'exemple de La Gousse vide de Fidèle Kaby*. Revue de l'Université du Burundi – Série : Sciences Humaines et Sociales, 22 (2), pp77- 86.

Résumé

La richesse et la force perlocutionnaire de l'écriture africaine se trouvent dans les stratégies esthétiques mises en place par les romanciers, notamment l'orature, l'alternance codique et/ou transcodique ou même les métaboles. Ces modelages qui caractérisent entre autres le style de Fidèle Kaby méritent une attention particulière de la part des critiques littéraires. Le présent article illustre quelques aspects de cette particularité africaine dans *La Gousse vide*, un roman de cette dernière décennie, paru dans le droit fil de la dénonciation de gaucheries et de la mise sur pied des perspectives nouvelles des mœurs africaines. Dans un premier temps, il s'articule sur les procédés oraux et l'alternance transcodique avant de s'appesantir sur les métaboles. Ces techniques d'écriture constituent un moyen de quête identitaire ou la manière propre à Kaby d'affranchir l'écriture africaine francophone.

Mots clés : *orature, alternance codique, analyse stylistique, littérature africaine*

ORATURE, REPETITIONS AND TRANSCODE ALTERNATION IN FRANCOPHONE AFRICAN LITERATURE: the example of *La Gousse vide* by Fidèle Kaby.

Abstract

The wealth and perlocutionary strength of African writing lie in the aesthetic strategies implemented by novelists, particularly orature, code and/or transcode alternation, or even repetitions. These characteristics, which among other things define Fidèle Kaby's style, deserve special attention from literary critics. This article illustrates some aspects of this African genre in *La Gousse vide*, a novel from the last decade, published in line with the denunciation of awkwardness and the establishment of new perspectives on African practice. Initially, it focus on oral procedures and code switching before dwelling on the metabolites. There writing techniques from the quest for identity or the clean way to Kaby to free the French speaking African novel.

Keywords: *orature, code alternation, stylistic analysis, African literature*

Introduction

Le recours à la langue française pour exprimer les réalités africaines constitue le nœud de problèmes d'écriture que connaissent le romancier, le dramaturge et le poète du continent. Il se remarque ainsi, dans les littératures africaines francophones, l'apparition d'une écriture hybride que Nsosa Vinda (1985 :48) appelle « altérité du roman africain ». Obsédé par la dénonciation des méfaits posés par les détenteurs de pouvoir (colonisateur ou dirigeant post-indépendantiste), l'écrivain africain se déchaîne en produisant une forme d'écriture particulière à lui-même. En effet, les empreintes tonale, lexicale ou encore syntaxique des langues africaines que Georges Ngal appelle « orature » (1994 :127) s'observent à travers les poèmes de Senghor ou de Césaire, les romans de Kourouma, de Sony Labou Tansi ou de Werewere Liking, ou même dans les œuvres de jeunes écrivains de cette dernière génération. Le terme « orature », symétrique à « écriture », est équivalent à celui d'« oraliture » proposé par Raymond (1998), symétrique à son tour à « oralité ».

Dans le cadre d'étudier les caractéristiques de l'esthétique de l'oralité traditionnelle africaine captée dans l'écriture romanesque de Fidèle Kaby, le choix du corpus est dévolu à *La Gousse vide* (2018), roman paru dans cette dernière décennie. Cette étude tentera de répondre aux questions de la recherche suivantes :

- Quelle est la particularité de l'écriture de Fidèle Kaby ? Et quels seraient les cadres structurels et expressifs d'émergence de cette particularité vis-à-vis des œuvres des écrivains révolutionnaires du continent africain comme Henri Lopes, Alain Mabanckou ou encore Amadou Kourouma ?
- Pourquoi Fidèle Kaby recourt-il aux oratures, aux métaboles ainsi qu'à l'alternance transcodique pour exprimer, en français, les réalités africaines dans *La Gousse vide* ?

Partant du questionnement ci-haut présenté, cette recherche poursuit, dans son intégralité les objectifs ci-après :

- Montrer que *La Gousse vide*, malgré sa singularité, s'inscrit dans la mouvance de la révolution structurale où se rangent les textes engagés postcoloniaux ;

- Apprécier la mise en œuvre des ressources langagières à travers les écrits de Fidèle Kaby et vérifier les effets pragmatiques qu'offre *La Gousse vide* ;
- Examiner et justifier en partie le phénomène de l'oralité, du plurilinguisme, et d'autres techniques d'écriture dans les romans africains francophones.

Cette recherche s'articule sur la méthode interprétative appuyée par la technique documentaire. La méthode interprétative permet d'aborder le texte dans ses clôtures (l'incipit et la clausule) en vue d'exhumer le sens caché derrière les actions et les interactions des personnages. Le texte littéraire étant « scriptible » et non lisible (Barthes, 1970), l'interprétation renvoie la défloration de l'énigme, c'est-à-dire le décodage des images en vue d'atteindre la découverte du sens qui, du reste, est pluriel. La technique documentaire sert à la formulation du sujet, à l'identification des sources ainsi qu'à l'élaboration des stratégies ou approches d'analyse textuelle. Le corpus, les ouvrages critiques ainsi que les théories de la littérature (cfr bibliographie) ont traduit la mise sur pied de cette étude. Les analyses partiront de la stylistique de la langue prônée par Charles Bally (1955) et Georges Molinié. Ce dernier stipule que « l'objet majeur et éminent de la stylistique est le discours littéraire, et donc la littérature, etc. » (1993 : 2).

1. Les procédés oraux et l'alternance transcodique

Bien que plusieurs grammairiens (Chevalier et alii, 1991 et Grevisse 1969) convergent sur l'égalité des registres des langues, le niveau de langue est en effet le reflet de toute organisation sociale. Le langage courant, utilisé dans les milieux formels, est celui qui est le plus neutre du point de vue social et se démarque du langage familier par le fait que ce dernier est plus oral. Le langage soutenu, quant à lui, est très raffiné et plus aisé dans la littérarité des textes.

1.1. L'orature dans l'écriture romanesque

Le roman africain est caractérisé par les oratures et les mots appartenant à différents niveaux de langue. Cet état de choses, selon bien des critiques, n'exclut en rien la littérarité de ces œuvres. Il constitue plutôt son altérité, c'est-à-dire sa particularité ou son réservoir de fortune. Dans la séquence suivante, les oratures participent au ciselage du roman :

Chaque chose en son temps disent les humanoïdes : la basse-cour qui s'essaie de voler n'eut rien à rechigner. Même celle qui nage mieux que celle qui vole tenta de cancaner ou de nasiller. Elle est sans rival et sans rivale dans les eaux limpides, fangeuses, rougeâtres, verdâtres et jaunâtres du pays doré de papa, semblables à celles de cette rivière changeant de couleur de l'un des villages où furent déportés tous ces nègres qui enrichirent et continuent à enrichir les humanoïdes de race pure, semblable à cet homme qui trempe sa tête dans toutes les affaires où il ne comprend rien du tout, qui se prend pour le juge de toutes les cours suprêmes à supprimer qui supprimeront son blabla quand arrivera son jour J. (p.5)

Cette séquence, qui illustre mieux le style kabyen, met en exergue un mixage de registres de langue. Le verbe « rechigner » qui relève du registre familier annonce un désaccord total entre le narrateur et la classe dirigeante, représentée ici par le concept « humanoïdes ». Ce verbe relevant du caractère familier explique à la fois la gaucherie et l'immaturité des populations africaines quant à la gestion de la chose publique.

La proposition relative « qui s'essaie de voler » infantilise la classe dirigeante des peuples nègres, victimes d'un complot façonné de toutes pièces par les Blancs, « humanoïdes de race pure ». Ce terme du registre populaire se présente comme expression d'amertume contre la naïveté du peuple africain, peuple toujours résigné et incapable de s'affranchir.

La séquence présente un autre verbe intéressant la lecture : c'est le verbe « cancaner ». La basse-cour qui nage mieux ou celle qui vole (allusion faite au canard et au coq) reste tout de même incapable de dénoncer un seul méfait. Bien que populaire, le verbe s'aligne dans le registre politique et campe les dirigeants, métaphorisés par les basses-cours de par leur comportement d'irresponsabilité et d'excès de table, dans le camp de naïfs et de poltrons. Ce verbe dont le sens est « médire ou proclamer à haute voix, sans fondements logiques, les défauts de quelqu'un ou d'un régime », explique sans doute l'intolérance du narrateur vis-à-vis d'un peuple qui ne cherche pas à se libérer. L'apparition à la fin de la séquence de l'onomatopée « blabla » est un signal fort affirmant les propos ci-haut. En effet, l'onomatopée bipartite, qui se réalise quelquefois comme tripartite, avait été inventée par Paul Gordeaux en 1920, se trouve très fréquente dans *Le Canard enchaîné* (1946). Dans cette séquence textuelle, elle désigne « les expressions ampoulées et conventionnelles qui permettent au ministère d'entretenir des espoirs chimériques aux populations ». Voilà en quoi le recours à ce vocabulaire populaire est l'incitation à la résistance et à la lutte contre les démagogues, pour une cause noble.

Les figures de sonorités et les mots recherchés ajoutent une certaine beauté à cette écriture de Fidèle Kaby. L'exemple de la proposition *elle est sans rival et sans rivale dans les eaux...* est éloquent. Ses énumérations apparaissent comme une invitation à la révolte contre les bourgeois au pouvoir qui dansent avec les finances de l'Etat, malheureusement sans aucune inquiétude. Leur accrochement au pouvoir repose sur les épaules de l'Occident. Le nom « rival » avec son féminin « rivale » corroborent la redondance contenue dans la proposition « les cours suprêmes à supprimer qui supprimeront... ». Dans cette allitération, les deux premières sonorités ne sont que des paronomases de par leur contenu sémantique. La proposition « les cours suprêmes à supprimer » renvoie à l'injustice de cet appareil étatique au service des parties qui innocente les démagogues et condamne les innocents. Le rôle d'arbitre que jouerait cette cour est utopique car celle-ci se réduit en appareil d'agrément de faux verdicts du jour « J », c'est-à-dire le jour des élections des dirigeants aux différents niveaux. Dans la séquence suivante, l'auteur emploie un concept familier pour dénoncer la gaucherie des filles envers leur père :

Le géniteur apprend une semaine après que ses filles avaient marié sa dernière-née, à son insu et que seule sa vieille mère (c'est-à-dire la mamie des filles, celle qui avait été ramenée du village après l'entretien avec le Premier Ministre) avait eu la chance de recevoir une part de la dot. Quant à lui, il fut purement et simplement ignoré par ses rejetons. Une larme coula de son visage (P.77).

Le lexème « mamie » appartenant au registre familial est très affectif. Il permet à introduire le lecteur dans la nostalgie dans laquelle se morfond Kubuta. Trahi par ses propres filles dans la terre d'exil, le paradis terrestre selon ses anciennes illusions, ce père d'enfants se rend compte de son erreur de quitter sa terre natale pour celle des « races supérieures ». Ses filles qui marient leurs petite-sœur à son insu sont dans l'illégalité, selon la culture africaine, et jettent toute la famille dans un imbroglio total. Le narrateur dénonce ici l'éducation de base qui a complètement ratée, mais surtout la désillusion au sujet de l'*Eldorado* européenne. Le déficit d'affection parentale de la part des filles (exposé ici par le lexème familial *mamie*), est un appel à la démystification des pays des Blancs, bastion de la déculturation et de la décalcomanie. Ce qui en constitue la preuve ce sont les larmes qui coulent de l'œil du papa, les larmes d'amertume et du désespoir total face à celles qui, selon sa culture de base, devraient impérativement l'honorer.

La campagne électorale commença dans l'effervescence... alors que ses concurrents s'évertuaient dans des discours pro domo, dithyrambiques, le chef sortant montrait qu'il avait fait son temps et qu'il était temps que les honorables électeurs pensent à passer le flambeau à quelqu'un d'autre et que lui-même accepterait sportivement sa défaite ; il aurait la joie de procéder à la passation du pouvoir en bonne et due forme (p.92).

Il y a, dans cette séquence, deux types de registre de langue : le registre soutenu ainsi que le registre courant. Le niveau soutenu est justifié par l'usage des mots très recherchés comme « *pro domo* » et « *dithyrambique* », de l'expression « passer le flambeau à quelqu'un » ainsi que l'usage d'une syntaxe particulière comme les phrases complexes au passé simple. En effet, la locution adverbiale « *pro domo* » est un mot recherché, dont le sens renvoie à « ce qui est propre à quelqu'un ». Bien qu'étant admiré grâce à son esprit de sportivité, le chef sortant camoufle son caractère égoïste et *m'as-tuviste*. La locution adverbiale précitée apparaît comme une critique contre ceux qui se croient être de bons Chefs. Ces propos laudatifs (des éloges autoproclamés) imposent au narrateur d'installer un adjectif relevant du recherché : il s'agit de « *dithyrambique* ». Le mot renvoie, dans son sens figuré, aux personnes emphatiques, pompeuses dans leurs propres éloges, bref des flatteurs, louangeurs, laudatifs et auto-élogieux. Cet adjectif explique donc, en partie, la prise de distance du narrateur dans ses propres propos. L'omniscience de ce dernier accuse véritablement le chef sortant comme un « *m'as-tuviste* » et que sa démission n'était qu'une forme de campagne dithyrambique.

1.2. *L'alternance codique et transcodique*

L'alternance codique ou *code switching* se dit lorsque l'orateur (narrateur/locuteur ou personnage) utilise systématiquement deux langues en passant de l'une à l'autre. Elle diffère de l'alternance transcodique où le locuteur glisse les notes ou les structures isolées d'une autre langue, de façon aléatoire, et continue le reste de son discours dans la langue principale. Nous tenterons d'étudier l'alternance du kiswahili, du citembo ou encore du lingala (des langues locales en république démocratique du Congo) dans le roman de la langue française, avec des effets sémantiques très considérables.

Curieusement, j'ai battu campagne contre moi-même, car je voulais, de mon vivant, passer la bannière à mon successeur. Ce qui est fait avec brio. (S'adressant au nouveau Chef) Monsieur le nouveau Chef, cher fils, vous avez tout mon soutien, celui de votre mère et ceux de vos frères et sœurs. Je cède le trône na esprit ya bien, na esprit ya sagesse, comme nous avons l'habitude de le dire. (p 97).

Ce discours émaillé des transcodages populaires du lingala, surtout lorsqu'on parle des politiciens, contribue davantage à la description morale de la personne du chef sortant (un personnage du texte). Les expressions « j'ai battu campagne contre moi-même » et « ce qui est fait avec brio » programment le caractère laudatif du discours. Le ton ironique voilé derrière les expressions du lingala (*na esprit ya bien, na esprit ya sagesse*) condamne au départ celui que tous les lecteurs présenteraient comme modèle d'une démocratie, surtout dans les pays africains où les dirigeants ne cèdent pas leurs pouvoirs facilement. Ces expressions du lingala populaire formées des lexèmes du français « esprit », « bien » et « sagesse » élaguent toutes les prétentions des usurpateurs. La séquence suivante tirée du corpus mérite des analyses appropriées :

Ce jour est mémorable ! Nous allons manger nos enfants, comme nous le disons dans notre langage proche du monokoutouba. De prime à bord, j'ai l'insigne honneur de vous présenter nos invités de marque : Jirani Mwema, le Chef du village voisin, Mtunamwenzake, un grand ami avec qui j'étais à notre école traditionnelle et Grand Cœur ! Je vous demande de les applaudir très fort. (...) La place éclata de joie et chanta : Muntu kuunji... (p. 47).

Cette séquence narrée renferme des transcodages du citembo, une langue bantu de l'est de la république démocratique du Congo, ainsi que du kiswahili. Les anthroponymes flanqués par le narrateur aux hôtes de sa Majesté Chef du village-nation préfigurent une symbolique qui mérite que l'on s'y arrête : « Jirani Mwema », nom écrit en deux lexèmes (comme si c'était un nom et son post-nom) est attribué au chef voisin. Le premier lexème « Jirani » (c'est-à-dire voisin) précise qu'il s'agit d'un voisin plus proche. Le lexème « Mwema » (signifiant très bon)

est un adjectif qualificatif dont la fonction d'épithète renferme une dose de confiance entre les deux chefs. La majuscule placée à l'initial de l'épithète connote l'insistance du narrateur sur les qualités morales de son hôte. Ces deux peuples voisins vivaient donc en harmonie.

Quant à l'anthroponyme « Mtunamwenzake » (écrit en un mot bien que composé de deux lexèmes, à savoir « mtu » /homme/ et « mwenzake » /prochain/), il s'agit des noms connotant un « paradis » primitif. Ce nom que le chef attribue à son ami de longue date explique la paix qui caractérisait leur règne, une paix sans hypocrisie entre deux villages voisins. Les sémèmes « grand ami » ou encore « école traditionnelle » confirment une amitié solide et inébranlable. La chanson « Muntu kuunji » /les hommes sont tous frères/ entonnée en citeembo est non seulement l'illustration d'un amour fraternel mais aussi la preuve de l'unité et la solidarité des peuples autochtones dont la culture n'a pas été entachée d'emprunts. Il convient de retenir ici que la lecture faite sur l'usage de la langue a permis de dénicher l'esthétique littéraire africaine dans un roman postmoderniste.

2. Les structures métaboliques

Par métaboles nous aborderons le tissu textuel aux niveaux des figures de mots et de rhétorique. Les métaboles les plus usuelles dans *La Gousse vide* sont les parémies, les métaphores ainsi que les ironies.

2.1. Les métaboles parémiologiques

L'une des particularités de Fidèle Kaby consiste à utiliser un langage codé au moyen des proverbes. Ces derniers, étant aussi des métaboles, sont présentés soit en langues africaines (alternance codique) ou en français (oraliture) :

Chers collaborateurs, je vous prie de reprendre courage. Ne soyons pas fatalistes ni défaitistes. Nous sommes responsables de ce qui est advenu au village ; nous devons nous assumer. Un de nos proverbes déclare : « kuvunjika kwa mwiko siyo mwisho wa kusonga » (quelle que soit la cassure de la spatule, on va continuer à malaxer) (p. 134).

Ces paroles attribuées par le narrateur au chef d'un village rival sont embellies par une très jolie parémie relevant du kiswahili. La spatule, cet instrument de cuisine qui sert à racler le fond des récipients, connote l'objet, le moyen de travail. Elle renvoie donc à toutes les ressources humaines dont se sert l'homme, ou la société, pour sa survie. La mauvaise utilisation de la spatule provoque sa destruction. Les propos de ce chef dont le peuple est estropié par une extrême jalousie envers son voisin est non seulement la reconnaissance de l'échec mais aussi l'appel à un nouvel élan de la vie. Les attributs « fatalistes » et « défaitistes » que le chef cherche à élaguer dans les esprits de son peuple condamnent sévèrement ce dernier et le classe dans le groupe de mauvais perdants. La phrase « nous sommes responsables de ce qui est arrivé au village : nous devons l'assumer » explique clairement la cassure de la spatule des jaloux, une arme très fragile dont se servent les classes des perdants. Il s'agit ici d'un appel au travail et à la discipline (conformément à la proposition principale *on va continuer à malaxer*), seuls moyens efficaces dont se servirait l'homme pour s'enrichir, contrairement aux idées de plusieurs personnes en Afrique où la jalousie et la paresse sont à la base des tueries et des guerres intempestives.

Heureusement qu'ils avaient un patrimoine qui ne pouvait pas être rongé par la mite : leur amour conjugal. Ils s'étreignirent et, la chaleur de l'être aimé aidant, ils eurent quand-même droit à un semblant de sommeil. L'histoire de binzoro mbwapwa allait les rattraper. « Le malheur, quand il vous poursuit, il vous talonne ». Le répit appartient désormais au passé. Les filles de Kubuta prirent la relève de leurs frères qui avaient disparu depuis le jour où ils avaient éventré leurs géniteurs. Elles aussi commencèrent à venir avec leurs petits amis jusque dans leurs chambres à coucher. Les ébats

et les gloussements se faisaient entendre jusqu'au salon où se trouvaient les pauvres parents qui ne disaient mot (p.75).

Attribuée au narrateur, le proverbe (entre guillemets) emporte une tonalité pathétique en se présentant avec l'apparence d'une réplique sourde de la part d'un père de famille qui se morfond après avoir été « mouillé » par ses enfants. En effet, cette séquence illustre bien les déboires d'un couple trahi par ses enfants. Le verbe « éventrer » vient appuyer les propos ci-haut. Il s'agit donc des premières paroles d'impolitesse qu'il subit de ses propres fils. De leur part, les filles s'apprêtent à répéter, avec une dose d'exagération même, ces ignominies. Si les garçons se sont arrêtés à proférer des propos injurieux à leurs parents, les filles quant à elles vont très loin jusqu'à coucher avec les hommes dans la maison familiale au vu et au su de leurs parents impuissants. « Les ébats et les gloussements » qui se font entendre par les parents lors d'accouplements de leurs filles avec les garçons qu'ils emmènent sous le toit familial constituent une injure, une trahison sans égale, un acte très ignoble et purement condamnable dans les familles africaines. C'est ce qui justifie l'attribution, par le narrateur, du proverbe populaire africain « le malheur quand il vous poursuit, il vous talonne » (ici traduit littéralement) à Kubuta, le père des enfants.

En d'autres termes, le premier malheur apporté par les « binzoro mbwapwa » (c'est-à-dire les gousses vides) des villages honteux (référence à son pays d'origine) se poursuit même à Eldorado. Ici, le malheur se justifie par le comportement intolérable et honteux des enfants. Le verbe « talonner » -qui explicite une poursuite de près- connote une morsure (au sens figuré), un peu comme l'image de la sentence divine opposant Adam et le serpent à Eden. En d'autres termes, le verbe « talonner » connote une vive poursuite obligeant les parents à céder douloureusement aux caprices de leurs enfants. L'incipit de la séquence ouvre la voie à ces déboires. L'adverbe de manière « heureusement » introduit le seul acte consolateur du couple pendant cette dure épreuve : le sexe. Cet acte présenté métonymiquement par « amour conjugal » estompe momentanément la douleur parentale. Loin d'être présenté comme solution aux problèmes familiaux, ce « patrimoine qui ne pouvait pas être rongé par les mites » est présenté par le narrateur comme « l'arbre qui cache mal la forêt », c'est-à-dire une bonne manière de transcender les déboires et non de les dissiper. Un autre passage parémiologique du texte mérite un regard lucide :

L'accueil fut haut en couleur : on dansa, on ouvrit le champagne et on prononça des discours de bienvenue pour les nouveaux voisins et citoyens. La fortune vient en dormant, reconnaît le proverbe. Mamadou Gassama ne pourrait en dire autre chose. La nationalité acquise d'office, la famille ne pouvait que ... (p. 68-69).

De manière générale, ce proverbe emporte une tonalité plus didactique. Elle signifie que c'est pendant qu'on dort qu'on a plus de temps de réfléchir sur l'avenir de soi, réfléchir sur les échecs subis pour corriger là où on a échoué au cours de la journée ou pendant les derniers jours. D'après le texte, l'arrivée de Kubuta en Europe, bien que devenant une réalité socialement extériorisée, n'est pas un fait du hasard. Son accomplissement est parti du rêve ou de n'importe quel autre sentiment du réel intériorisé, souvent programmé pendant la nuit.

2.2. Les mots

D'après Jean-Michel Adam, le texte constitue l'unité maximale de la linguistique textuelle mais la proposition, pas nécessairement la phrase ni la proposition grammaticale, apparaît comme l'unité minimale (1999 : 50). C'est dans cet angle que cette partie d'article envisage d'interpréter, dans *La Gousse vide*, les mots ou les groupes de mots qui sont des unités

minimales opératoires dont le sens ne s'évalue qu'à travers leurs connexités avec d'autres. Il s'agit également de métaboles, à savoir la métaphore, la métonymie et la comparaison :

Bref, notre fils, car il nous appartient à nous tous, a exprimé le désir de convoler en justes noces avec une de nos pépinières de la vie. Il en avait d'abord parlé à sa mère qui alla au septième ciel. Elle lui dit de m'en parler. Je n'y trouvais rien à redire, connaissant très bien nos enfants femelles. Cependant, comme je ne suis pas au-dessus du conseil, j'ai l'honneur de solliciter votre approbation. (p.169).

Cette séquence est exclusivement constituée de paroles d'un père de famille, l'une des victimes des désillusions « eldoradiennes ». Elle renferme une très jolie métaphore utile à analyser. Il s'agit de « pépinières de la vie ». Cette image renvoie aux jeunes filles encore à l'âge de puberté, celles qui embellissent joliment le village sacré. Ce métabole est donc l'expression d'une beauté angélique de jeunes filles du village. Nous ne pouvons pas non plus exclure l'intention publicitaire que connote cette annonce par le fait que le nom « pépinière » renvoie à la jeunesse tandis que son complément déterminatif « de la vie » lui dote toutes les modalités de savoir-faire et de pouvoir-faire dans le domaine de la dégénérescence. Voilà la preuve d'une dose importante de confiance qui règne entre les filles et leurs pères. C'est dire donc que ces jolies filles sont à la fois jeunes et capables de procréer, c'est-à-dire de donner la vie aux humains.

L'amour filial s'avère tellement éloquent à travers la litote qui se trouve dans la seconde partie de la citation. Il s'agit d'« aller au septième ciel ». Cette expression populaire, voisine de l'expression « troisième ciel » de l'apôtre Paul (Sainte Bible, 2 *Corinthiens* 12 : 2), explique synthétiquement, la joie de la mère d'un jeune garçon qui décide de se marier, donc de se choisir une pépinière de la vie. Au-delà de l'allégorie du plaisir exagéré du sexe (car l'expression y renvoie dans plusieurs cas), le narrateur exprime, à travers cette litote, l'allégresse extraordinaire des parents dont l'enfant s'apprête à leur chercher un petit-fils. Une autre métabole intéressante se trouve dans l'illustration suivante :

La fête matinale commença : les jeunes gens affamés par le dur travail attaquèrent les assiettes de manioc cuits et trempés dans l'eau pendant deux à trois jours, les haricots et les feuilles de manioc cuites, tels des loups qui venaient d'être libérés après une année de captivité (...) dans les villages constitués des champions en oisiveté, en démenti des vérités têtues, et de... (p.8-9)

Cette deuxième séquence textuelle tirée de la toute première partie du roman renferme une métonymie, une comparaison ainsi qu'une métaphore. En effet, ces jeunes villageois, dont la vocation de travailler coïncide avec leur force physique, se trouvent affamés devant leur repas appétissant, à l'heure de la pause. Ce repas, dont le détail n'est pas exhaustif, est présenté métonymiquement par « assiette ». L'usage de cette métonymie donne non seulement l'idée des mangeurs accroupis devant un repas chaud (signe de souplesse et de bravoure) mais aussi celle d'une quantité suffisante d'aliments. La comparaison d'avec les loups est aussi porteuse de sens. Ces loups ravageurs (donc ces jeunes garçons) se présentent comme des personnes très fortes physiquement et capables de consommer une grande quantité de nourriture. De même que les loups affamés ravagent une proie à leur portée, ces jeunes gens attaquent leurs repas avec appétit et force physique. Le terme « loup ravageur » ne renvoie-t-il pas encore aux réalités sexuelles ? Bien sûr que oui. Dans les sociétés africaines, précisément chez les bashi ou les babembe en république démocratique du Congo, le chien et/ou le loup est le symbole d'un obsédé sexuel. Ceci étant, la métaphore de la virilité est aussi envisageable si bien que celle de « pépinière de la vie » ainsi que d'autres sémèmes renvoyant aux relations sexuelles abondent dans l'œuvre de Fidèle Kaby, en amont comme en aval. Il est dit encore, dans *La Gousse vide*, ce qui suit : « Magnifique ! Je vais continuer à parler (je ne vais pas employer devant cette éminence, l'expression vulgaire de chez-nous : éjaculer les propos)... (p.71).

Ce passage aux allures postmodernistes présente une métaphore au niveau de sa clause. Il s'agit de l'expression « éjaculer les mots ». Cette image qui est l'incandescence de l'esthétique sonyenne (dans *L'Etat honteux*) exprime très bien l'abondance des mots et la longueur du discours prononcé par un chef du village. Cette expression, réalisée dans une antiphrase bien concoctée, se trouve être la bonne manière d'un chef qui persuade son auditoire. La connivence entre lui et son auditoire étant au bon point, cette antiphrase est tellement ironique et crée une ambiance positive dans l'assemblée.

Conclusion

Cette recherche axée sur l'orature, les métaboles et l'alternance transcodique a été un exercice qui a permis de lire le texte, tout le texte, rien que le texte au moyen de la stylistique. Le résultat de cette étude se présente de la manière suivante : l'africanisation du français par Fidèle Kaby dans *La Gousse vide* à travers l'emploi d'oratures, des métaboles ou d'alternances transcodiques est motivée par deux raisons, au-delà de la quête identitaire qui tente d'affranchir l'écriture africaine de l'influence occidentale :

Du point de vue littéraire, Fidèle Kaby tente de s'autonomiser en révélant ses propres potentialités et son originalité. En recourant aux images, aux sarcasmes ainsi qu'à la parodie retrouvée dans les structures profondes du texte, cet écrivain devient un patrimoine méritant une attention particulière de la part des critiques littéraires. Du point de vue sociopolitique, l'auteur de *La Gousse vide* puise dans le réservoir de la tradition orale africaine, en l'occurrence la société « tembo » en République démocratique du Congo, ses stratégies narratives et discursives ainsi que son vocabulaire original en vue de dénoncer les méfaits de nouveaux faiseurs des lois dans le continent africain.

En définitive, le couronnement de cette étude se fait grâce à la question qu'elle s'était assignée consistant à examiner la particularité de l'écriture de Fidèle Kaby et les cadres structurels et expressifs de son émergence dans *La Gousse vide*. Nos analyses ont révélé que cette œuvre est caractérisée par une écriture émaillée d'oratures, des parémies ainsi que d'alternances codiques et transcodiques que l'on retrouve dans ses différents niveaux de langue. On peut alors admettre qu'au-delà de la thèse de Kangulumba sur le romancier Henri Djombo, la plume de Fidèle Kaby incarne joliment l'esthétique africaine. Ses symboles et ses ironies prennent l'allure de l'esthétique de Sony Labou Tansi, ses proverbes et ses « oratures » font penser à Ahmadou Kourouma tandis que ses techniques narratives et ses descriptions vont dans le droit fil de la plume de Djungu-Simba.

Il va donc de soi que le roman de Kaby se perçoit, d'une part, comme une incandescence de la négritude, avec quelques traits psychologiques de Bernard Dadié dans *Climbié* ou encore ceux de Camara Laye dans *L'Enfant noir*, et d'autre part, comme l'appendice des désenchantements des indépendances africaines de par ses satires et ses traits d'esthétique postmoderniste. La grande richesse de *La Gousse vide* se situe également dans son engagement vers les perspectives nouvelles, une réalité rarement atteinte par beaucoup de plumes continentales. Bien que l'analyse n'ayant pas parcouru le texte dans sa linéarité, l'exercice eût été fastidieux à ce niveau, ce travail réalisé installe des balises qui éclairent des zones d'ombre et permettent d'envisager une lecture immanentiste rigoureuse.

Respect des règles d'éthiques :

Le présent article s'inscrit dans le droit fil de commentaire sur l'orature et autres procédés d'écriture dans *La Gousse vide*, roman du congolais Fidèle Kaby. Il n'a connu aucune contribution d'autres auteurs. Les analyses sont donc originales, personnelles, respectant toutes les règles éthiques.

Conflits d'intérêt : aucun à déclarer

Utilisation de l'intelligence artificielle : Aucune

Références bibliographiques

- Adam, J. M. (1999). *Linguistique textuelle, des genres de discours aux textes*, Paris, Nathan.
- Bally, Ch. (1951). *Traité de stylistique française*, Genève-Paris, Librairie George et Cie-Klincksieck.
- Barthes, R. (1970). *S/Z*, Paris, Seuil.
- Chevalier, et alii. (1991). *Grammaire du français contemporain*, Paris, Larousse.
- Dhedy, B. V. (2021). *Séminaire de Questions approfondies de la stylistique française*, ECODISP, Bukavu.
- Djungu-simba, C. (1988). *Cité 15*, Paris, Seuil.
- Grevisse, M., (1969). *Précis de grammaire française*, Bruxelles, Gembloux-Duculot.
- Kaby, M., (2018) *La Gousse vide*, Bruxelles, Pangolin.
- Kangulumba, M. W. (2014). « Orature et narrativité dans le roman africain francophone. Items narratifs paradigmatiques dans *Le mort vivant* d'Henri Djombo » in *Le Cœur et l'Esprit*, Paris, Harmattan.
- Kourouma, A. (1968). *Les Soleils des indépendances*, Paris, Seuil.
- Kourouma, A. (2000). *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil.
- Maingueneau, D. (1993). *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, 3^e éd. Paris, Dunod.
- Molinié, G. (1993). *La Stylistique*, Paris, PUF.
- Ngal, M. G. (2007). *Littérature congolaise de la RDC*, Paris, Harmattan.
- Nsona, V. (1985). « Altérité du roman africain d'expression française » in *Scientia*, 2(1), pp. 44-45.
- Sony, L., T. (1981). *L'Etat honteux*, Paris, Seuil.
- Sony, L. T. (1979). *La vie et demie*, Paris, Seuil.
- Spitzer, L. (1970). *Études de style*, Paris, Gallimard.