

# SPECIFICITE MORPHO- SYNTAXIQUE ET NEOLOGIE SEMANTIQUE AU SERVICE DE LA CREATIVITE LINGUISTIQUE DANS MURAMBI, LE LIVRE DES OSSEMENTS DE BOUBACAR BORIS DIOP.

**Mohamed NDIAYE**

*Docteur ès lettres,*

*Université Gaston Berger de Saint-Louis,*

*Sénégal,*

*papendia12@gmail.com*

## Résumé

*Nous essayons, dans cet article, de montrer la créativité linguistique qui découle d'une spécificité morpho-syntaxique et d'une néologie sémantique dans le roman Murambi, le livre des ossements de Boubacar Boris Diop. Déjà dans la quatrième de couverture du roman, l'auteur se demandait « comment raconter l'horreur, la folie meurtrière qui s'empara du Rwanda... ». Ainsi nous nous sommes intéressés à l'usage de la langue dans l'œuvre en adoptant une démarche lexico-sémantique. Ainsi le roman laisse apparaître une mise en abyme d'un style journalistique qui affiche une économie de la langue, d'une tournure orale mais aussi de l'usage de la néologie-sémantique. Par conséquent, Boris Diop bouleverse les habitudes de l'écriture romanesque et affiche une originalité.*

**Mots clés :** *créativité linguistique, économie de la langue, morpho-syntaxe, néologie sémantique, style journalistique.*

## Summary

*In this article, we try to show the creativity linguistic which derives from the specificity of the morpho-syntax and semantic neology in the novel Murambi, the book of bones by Boubacar Boris Diop. Early in the fourth page of the novel, the author wonders "how tell the the awfulness and the lethalmadness that seized the Rwanda..." Thus we ponder on the use of the language through the book by adopting the lexico-semantic method. So the novel sheds lights on the deconstruction of a journalistic style that shows not only the thrifh of the language in an oral way but also the use of the neology semantic. Therefore, Boris Diop upsets the usual roman scripts and displays in originality.*

**Keywords:** *creativity linguistic, the thrift of the language, morpho-syntax, semantic neology, journalistic style.*

## Introduction

La langue africaine fut à l'origine de la naissance d'un nouveau type d'écrivains comme René Maran avec la publication de son roman intitulé *Batouala*. Pour une première, un écrivain africain a osé donner la parole à des opprimés pour qu'ils dénoncent le système raciste auquel ils sont confrontés.

Toutefois, la période 1999-2000 est surtout marquée par deux thématiques récurrentes dans la littérature africaine : celles des migrations et celles des guerres civiles. Des écrivains comme Alain Mabankou, Jean Roger Essomba et Daniel Bayaoula ont publié des textes remarquables mettant l'accent sur la situation des Africains en France tandis que Kourouma, lui, aborde le thème des enfants-soldats au Libéria et en Sierra Léone plus particulièrement dans son roman *Allah n'est pas obligé*.

Des écrivains africains, qu'ils soient sénégalais ou ivoiriens, sont confrontés à une même problématique d'écriture à savoir trouver une langue qui résolve le conflit induit par l'utilisation d'une écriture essentiellement étrangère et régie par des réalités extérieures à leurs contextes sociolinguistiques bien enracinées dans les langues locales.

Près d'une décennie, après l'accession à l'indépendance, on assiste pour citer Ngandu Nkashama à une « dramaturgie des violences ». Ainsi, l'on verra la naissance d'une nouvelle génération d'écrivains comme Ousmane Sembène ou Ahmadou Kourouma. Ce dernier, avec son roman *Les soleils des indépendances*, marque son empreinte avec une « écriture malinkisée ». Les romanciers qui suivent l'époque de Kourouma ont adopté un nouveau système d'écriture, de narration dans le paysage littéraire négro-africain. Boubacar Boris Diop, faisant partie de cette nouvelle génération, opte pour la multiplicité des voix narratives, seul moyen d'expression fiable permettant aux suppliciés de s'exprimer.

C'est dans cette mouvance que s'inscrit *Murambi, le livre des ossements* et fruit d'un projet immédiat d'écriture : « écrire par devoir de mémoire ». De

Le Temps de Tamango à Domi Golo (2002) en passant par Les Tambours de la mémoire (1987), Murambi le livre des ossements, l'écrivain sénégalais exhibe une écriture romanesque qui donne à lire par sa forme une volonté de

bousculer les habitudes littéraires ; une écriture consciente de sa nouveauté, qui n'est pas le fruit du hasard, le produit d'une généreuse inspiration ou d'un décret bienveillant de la providence, mais qui ne relève d'une démarche pensée, mûrie et décidée (Jean Sob, 2007)

Par conséquent, ceux qui s'activent dans la scénographie de la littérature, pour conformer leur activité à la raison « orale traditionnelle » devenue dominante, vont privilégier deux types de démarches : le « comment » et les moyens du dire. La forme du dire littéraire, dans le « comment » du dire découle à la fois de « la manière de raconter le monde » et à la structure du texte propre « aux gens de la parole ».

Dans *Murambi, le livre des ossements*, nous sommes confrontés à une mise en abyme d'un style journalistique. Boris Diop envoyé au Rwanda, pour « écrire par devoir de mémoire » est contraint, sous le choc des événements qui se greffent à l'oppression du temps, d'écrire avec un style journalistique. Il privilégie les mots courts, simples, compréhensibles ; écarte les phrases et les constructions trop longues. Il apparaît comme une « victime expiratoire de la hâte », il brise la syntaxe par une économie linguistique de l'expression : un style télégraphique, à côté des tournures orales et de phrases averbales, résume tout une économie de l'expression dans le roman. Par ailleurs, « le choix des mots » et « l'arrangement des phrases » est une des principales conséquences d'une créativité lexicale dans le roman francophone des dernières décennies. Disons également que la créativité linguistique est peut-être la conséquence du changement de style car il faut une innovation pour qu'il y ait création lexicale.

Le récit éclaté permet une narration plurielle. Le texte déborde le cadre générique du roman et se fonde dans une structure intergénérique plus vaste en convoquant les modalités d'écriture du journalisme d'investigation. Cette démarche tend à hybridiser le roman qui échappe aux classifications génériques. En effet,

L'hybridité générique, qui oscille entre témoignage journalistique, fiction et écriture de l'histoire, traduit la difficulté et l'ambivalence de la fiction de fonctionner comme courroie de transmission d'un fait dont la complexité dépasse les capacités du langage, mais aussi elle esquisse une réflexion

sur la possibilité du roman d'embrasser le fardeau de l'écriture de l'indicible. (Fodé Sarr, avril 2010 : 113)

Toute l'emprise de l'écriture tourne autour de cette question, comment faire dire aux mots cette réalité morcelée pour que ce mal ne reste pas à un niveau de la rumeur des massacres. L'incompréhension et l'incapacité de rendre compte de la réalité par des mots statiques construisent le récit comme une quête de sens où la multiplicité des points de vue semble confirmer que la vérité ne s'aurait s'appréhender que par une tentative de recoller ces fragments et ces moments de vie juxtaposés.

*Murambi, le livre des ossements* retrace l'histoire du génocide rwandais. Rappelons que le Rwanda a été victime d'une instrumentalisation ethnique entamée par les Belges, poursuivie par les pouvoirs successifs, et dont les conséquences furent les massacres répétés des Tutsi sur leurs compatriotes Hutu. Des tueries qui ont débuté en réalité en 1959 et qui ont atteint leur point culminant en 1994 avec le génocide qui aura coûté en trois mois seulement, la vie d'un million de Tutsi sans défense et de quelques Hutus modérés.

Autant les personnages sont confrontés aux difficultés de rechercher la vérité et à l'incompréhension, autant la narration peine à trouver ses mots. Ce qui semble être confirmé par l'écrivain sénégalais, dans la quatrième de couverture du roman : « comment raconter l'horreur, la folie meurtrière qui s'empara du Rwanda... » (Boubacar Boris Diop, 2001).

Cette situation discursive serait à l'origine de la mise en abyme d'un style journalistique « volontairement dépouillé » développé par une créativité linguistique à travers la reconstruction de l'histoire. Cette créativité linguistique résulte d'une spécificité morpho-syntaxique et d'une néologie sémantique.

## **1. L'économie de la langue**

Dans tout usage individuel d'une langue donnée, il est très souvent fréquent de noter la réduction de la chaîne parlée, c'est-à-dire une économie de l'expression. Suivant André Martinet le principe de l'économie linguistique est « l'autonomie permanente » entre « les

besoins communicatifs et expressifs de l'homme et sa tendance à réduire au minimum son activité mentale physique » (André Martinet, 1955 : 94). Dans *Murambi, le livre des ossements*, cette économie de la langue laisse apparaître un style télégraphique.

### **1.1 Le style télégraphique**

Il se manifeste dans le roman par l'utilisation de la construction à double point, une omission du déterminant, de l'auxiliaire ou par l'utilisation de phrases averbales.

#### **1.1.1 la construction à double point**

Occurrence 1 : les assassins avaient un prétexte en or : la mort du président

Occurrence 2 : Elle entendait encore la voix de Thérèse devant cette même église : « Jessie, ils ne pourront jamais faire ça sachant que Dieu les voit »

Dans ces deux occurrences, nous constatons que les deux points précèdent une citation ou un développement explicatif. Cette construction permet à l'auteur de faire ellipse de quelques éléments constitutifs qui n'affecte point la compréhension du message véhiculé par le discours. Dans la première occurrence l'ellipse du pronom « qui » dissout la complétive et par conséquent le verbe « être » mais dans la seconde occurrence l'ellipse laisse apparaître un monologue intérieur. Cette construction elliptique confère au discours une dimension expressive.

#### **1.1.2 le degré zéro du déterminant ou de la préposition**

Grevisse définit l'article comme étant « un mot que l'on place devant le nom pour marquer que ce nom est pris dans un sens complètement ou incomplètement déterminé ; il sert aussi à indiquer le genre et le nombre du nom qu'il précède » (Grevisse, 1975 : 278). Dans le roman de Boubacar Boris Diop, nous constatons un degré zéro de l'article. L'omission de ce petit élément, qui semble essentiel dans une phrase, est fréquente dans le style télégraphique.

Occurrence 1 : ∅ voitures et ∅ motocyclettes parquées un peu partout

Occurrence 2 : ∅ scènes banales dans une ville pas comme les autres

Dans ces deux exemples, l'omission du déterminant a provoqué l'omission d'un autre élément de la phrase à savoir le verbe ou l'utilisation des participes passés à la place des verbes comme dans le premier exemple.

Cette omission, fréquente dans le style télégraphique, n'affecte pas directement la compréhension de l'énoncé.

Nous notons aussi une omission de la préposition dans certains cas. Cependant même si la phrase reste grammaticalement incorrecte, elle est tout de même compréhensible.

Occurrence 1 : J'ai toujours pensé ∅ cela

Occurrence 2 : Il y en a assez pour appeler ∅ Djibouti

Occurrence 3 : Personne ne pourra empêcher ∅ nos gars de boire, de chanter pour se donner du cœur à l'ouvrage.

Dans ces trois occurrences, l'absence du déterminant « à » est visible. Par ailleurs, cette absence n'est pas flagrante dans l'occurrence 1 et dans l'occurrence 2. Mais, dans la troisième, elle provoque une ambiguïté dans la mesure où le lecteur qui ignore que « Djibouti » est une ville peut croire qu'il s'agit d'une personne. Cette omission du déterminant est fréquente dans la langue wolof. En outre, ce phénomène d'omission est parfois présent dans la tournure orale.

## **2. La tournure orale**

La tournure orale est marquée, dans *Murambi, le livre des ossements*, par l'utilisation des interjections, de la reprise pronominale, de constructions syntagmatiques avec l'expression « comme ça » et de l'omission du déterminant dont nous avons parlé précédemment.

### ***2.1 La reprise pronominale***

La reprise du pronom est trop fréquente dans le roman. Cependant, outre l'effet d'insistance qu'elle provoque, sa présence n'a pas beaucoup

d'importance dans la phrase puisqu'elle n'affecte pas sa compréhension. Par ailleurs ce phénomène est fréquent dans le langage oral et constitue dans une certaine mesure un démarcatif.

Occurrence 1 : Tu n'as pas vu le barrage, toi ?

Occurrence 2 : Elle est sûrement en colère, elle aussi.

Occurrence 3 : J'étais très occupé, moi.

Occurrence 4 : Ah ! papa, il est très bon aussi.

Occurrence 5 : Tout le monde il descend ici

## ***2.2. L'utilisation des interjections***

Grevisse définit l'interjection comme étant « une sorte de cri qu'on jette dans le discours pour exprimer un mouvement de l'âme, un état de pensée, un ordre, un avertissement, un appel. Les interjections sont généralement brèves et se réduisent souvent à une seule syllabe. Ordinairement elles sont, dans l'écriture, suivies du point d'exclamation. » (Grevisse, 1975). Dans *Murambi, le livre des ossements*, les interjections sont nombreuses à être relevées mais nous n'en prendrons que quelques occurrences qui serviront d'exemple.

Occurrence 1 : Cette fois ci, ils ne blaguent hein !

Occurrence 2 : Ah ! papa, il est très bon aussi !

Cependant dans le roman, Boris Diop utilise des substantifs, des adverbes ou des pronoms dans le but de dégager un effet d'interjection. En plus, au lieu de le marquer par un point exclamatif, il le fait par un interrogatif. Ceci pourrait résider dans toute une créativité.

Occurrence 1 : Direction, chef ?

Occurrence 2 : Tu n'as pas vu le barrage, non ?

Occurrence 3 : Et tu travailles où, alors ?

Il est clair que dans ces trois occurrences, il y a un effet d'interjection alors qu'il n'y a ni point d'exclamation ni mot interjectif.

### ***2.3 Construction avec l'expression « comme ça »***

Cette expression est le plus souvent employée dans le langage oral. Dans le roman, l'écrivain s'en sert pour réduire tout un syntagme et éviter une répétition du syntagme précédent.

**Occurrence 1 :** Comme ça quand, les égorgeurs viendront, ...

**Occurrence 2 :** Ils devraient arrêter de s'entre-tuer, comme ça

Pour représenter toute une proposition l'écrivain utilise seulement deux items. Ceci lui permet de faire une économie de l'expression. Cependant la compréhension de la proposition dépendra de celle précédente.

### ***2.4. L'utilisation de phrases averbales***

« La phrase est l'élément fondamental du discours ; constituée d'une combinaison de groupes de mots, elle est douée de sens » (Dubois et al, 2005). Cependant il existe des phrases verbales, infinitives et averbales. « Lorsque la phrase ne comporte pas de verbe, c'est la mélodie seule qui permet de savoir si l'on a affaire : (1) A un mot isolé, sans fonction, ou à un mot-phrase (2) A un segment détaché ou à une phrase » (Wagner et Pinchon, 1962 : 515). Les phrases averbales, rencontrées la plupart du temps dans la presse écrite parcourent tout le roman. « Dans la langue écrite littéraire ces phrases sont un moyen de dégager sous forme de notes cursives un fait important : de créer un décor, de faire ressortir une conclusion » (ibidem).

Occurrence 1 : Moi, je mène une double vie. Il y a des choses dont je ne peux parler à personne. Pas même à Theresa.

Occurrence 2 : Des petites choses comme ça.

Occurrence 3 : Scènes banales dans une ville pas comme les autres.

Occurrence 4 : Il était tout ce qu'il avait vécu : ses fautes. Ses lâchetés. Ses espoirs.

Occurrence 5 : La mort précédait la vie. Et plus tard, Murambi. Sa mère Nathalie.



Dans les occurrences 3 et 5 nous avons un effet de décor qui est dégagé par l'écrivain contrairement aux autres où l'on note un résumé ou une conclusion.

Ces énoncés permettent de faire une économie de la langue en supprimant des éléments du syntagme, « elles se substituent souvent par économie à une proposition construite qui serait plus lourde » (ibidem)

### **3. La néologie sémantique**

La néologie sémantique a toujours été un point focal dans la littérature africaine de langue française. Souvent utilisée à des fins diverses, ce type de néologie marque une certaine créativité linguistique de nos auteurs africains. « La néologie sémantique se caractérise par l'apparition d'un nouveau signifié dans le même cadre phonologique. Il y a donc union entre un signifiant déjà existant et un signifié nouveau dont l'association forme, en termes saussuriens, un nouveau signe. » (Gaudin et al, 2000). En effet ce type de néologie se crée par « emprunt sémantique » ou « calque sémantique », par « métaphore » ou « métonymie ». Cependant, cette création sémantique n'affecte uniquement pas les référents. Elle « peut aussi résider dans le non- respect des règles habituelles de construction des mots. » (ibidem)

Si la néologie ordinaire pourrait, à première vue, s'accommoder avec la définition saussurienne du signe comme « union indissoluble d'un signifiant et d'un signifié », le néologisme de sens fait aussitôt éclater ce postulat d'une correspondance bi- univoque entre signifiant et signifié ». La néologie sémantique est un cas particulier de la polysémie, avec un trait diachronique de nouveauté dans l'emploi, donc dans le sens. Dans le roman de Boris Diop, la néologie sémantique se cerne autour de la métaphore, des calques sémantiques avec des tournures idiomatiques purement africaines mais aussi de l'utilisation des pantonyme. Précisons qu'en linguistique, un pantonyme est un mot très générique employé à la place d'un autre mot très spécifique.

#### ***3.1. L'utilisation de la métaphore***

Selon Gaudin, on désigne communément par métaphore, le changement de sens par l'application du nom spécifique d'une chose à un autre en vertu d'un caractère commun qui permet de les évoquer l'une

par l'autre. Ainsi il s'agit d'une relation basée sur la similarité qui par lui est plus difficile à établir dans certains cas que dans d'autres. L'utilisation de la métaphore, dans *Murambi, le livre des ossements* tourne autour des lexèmes comme « boucher », « travail », « machette » et « descendre » qui sont des mots clés dans la situation discursive du génocide.

### **3.1.1 Le lexème « travail »**

Dans le roman, le lexème « travail » présente plusieurs sens. Ses nouveautés sémantiques dans le roman sont mises en exergue par un jeu métaphorique. Toutefois, le sens premier qu'englobe le lexème à savoir « l'effort physique » n'est jamais écarté. Considérons les occurrences suivantes :

Occurrence 1 : Oui j'ai fait du bon travail.

Occurrence 2 : (...) il est peut-être d'épargner les bébés pendant le travail

Occurrence 3 : L'armée fera le gros travail

Occurrence 4 : (...) une jeune femme en travail se cachant de buisson en buisson...

Occurrence 5 : Les interhawme ont creusé d'immenses trous pour enterrer les corps sur place. Un sacré travail.

Dans la première occurrence, le lexème a son sens premier contrairement aux autres exemples où il signifie « génocide » (occurrence 2), « évacuer les victimes » (occurrence 3), « accouchement » (occurrence 4) ou « enterrer des morts » (occurrence 5). Dans la plupart on constate que le mot métaphorique se substitue à un mot déjà existant. Cette construction peut-être dite d'ornement. Ce type de néologie sémantique est usité dans le style journalistique.

### **3.1.2 Le lexème « boucher »**

Ce lexème, comme celui précédemment cité, renferme dans le roman plusieurs significations selon le contexte discursif. Ce jeu de mots a permis à Boris Diop de mieux toucher la sensibilité du lectorat des événements de 1974 au Rwanda. Ces multiples définitions du lexème dans le roman mettent en exergue la cruauté du génocide rwandais.

Néanmoins, le sens premier du mot n'est jamais totalement écarté des autres sens. Lisons ensemble les occurrences suivantes :

Occurrence 1 : Hélas au fil des temps, (...) – tailleurs, vendeurs de légumes, bouchers et coiffeurs ont pris possession du moindre morceau de trottoir.

Occurrence 2 : Dans certains endroits la boucherie a déjà commencé

Occurrence 3 : (...) le fils du boucher de Murambi

Occurrence 4 : Eh bien, le voici donc, le fameux boucher de Murambi

Comme nous l'avons vu pour le lexème « travail », ce jeu métaphorique peut être dit d'ornement dans la mesure où le mot attendu existe. En phénomène strictement lexical, la métaphore peut être dite « d'ornement » lorsqu'elle se substitue à un mot existant et l'on parle de métaphore non lexicalisée. Elle est très souvent trouvée dans le style journalistique et relève de l'intention de provoquer un effet chez le lecteur. Par contre, on peut parler de catachrèse dans les cas où le mot métaphorique est le seul nom. Dans la première occurrence le lexème « boucher » a son sens premier c'est-à-dire « quelqu'un qui vend de la viande » contrairement aux occurrences suivantes où l'on note des relations métaphoriques. En effet dans les autres énoncés « boucher » a le sens de génocidaire et « boucherie » qui est un dérivé de « boucher » a le sens de « génocide » mais pour avoir un ton plus sanglant l'auteur a, peut-être, préféré cette substitution. De surcroît toujours est-il que l'idée de sang apparaît toujours en filigrane.

### **3.1.3 Le lexème « machette »**

Défini par le Larousse comme « un coutelas à lame épaisse », le mot machette a subi dans le roman une variante sémantique. Nous trouverons l'illustration dans les occurrences suivantes.

Occurrence 1 : (...) égorgent et découpent avec leurs machettes

Occurrence 2 : La même nuit des hommes armés de machettes et de bâtons attaquèrent sa maison natale

Occurrence 3 : (...) après le premier coup de machette, il faudra aller jusqu'au bout

Occurrence 4 : Entre notre avenir et nous des inconnus ont planté une sorte de machette géante

Occurrence 5 : Non, il dit que je dois prendre la machette comme tous les hommes.

Dans les deux premières occurrences il y a association habituelle entre « le signifiant » machette et son « signifié » contrairement aux trois autres énoncés où nous notons une dissociation entre le signifiant et le signifié habituel. Seul le contexte discursif peut nous indiquer que dans l'occurrence 3, 4 et 5 « machette » signifie respectivement « génocide », « barrage », « guerre ».

Toutefois le jeu métaphorique de Boris Diop a permis de cerner les trois lexèmes « machette », « boucher », « travail » autour d'un même champ lexical qui est celui de la « guerre ».

Il est lieu de noter aussi qu'il serait plus adéquat de parler d'« une dissociation entre signifiant et signifié » dans la métaphore de Boris Diop plutôt que d'une « comparaison ».

## Conclusion

Il ressort de cette analyse que le roman *Murambi, le livre des ossements* de Boubacar Boris Diop met en exergue une nouveauté dans l'écriture du roman négro-africain d'expression française. A la suite de Kourouma qui montre son originalité avec son « français malinkisé », l'écrivain sénégalais bouleverse les particularités du roman africain par une particularité syntaxico-sémantique et une mise en abyme d'un style journalistique « volontairement dépouillé » qui confèrent au discours une certaine expressivité et laissent apparaître en filigrane le pathos de l'auteur.

## Bibliographie

- André Martinet**, (1955), *Economie des changements. Traité de phonologie diachronique*, Berne Franke
- Boubacar Boris Diop**, (2000), *Murambi, le livre des ossements*, Paris, Stock
- Dubois et al.**, (2005), *Larousse Grammaire*, Larousse

**Gaudin et al**, (2005), *Initiation à la lexicologie française : De la néologie aux dictionnaires*, Edition Duculot

**Grevisse**, (1975) *Le Bon Usage*, Editions J. Duculot, SA

**Jean Sob**, (2007), *L'impératif romanesque de Boubacar Boris Diop*, Editions A3

**Wagner et Pinchon**, (1962), *Grammaire du français moderne et classique*, Hachette