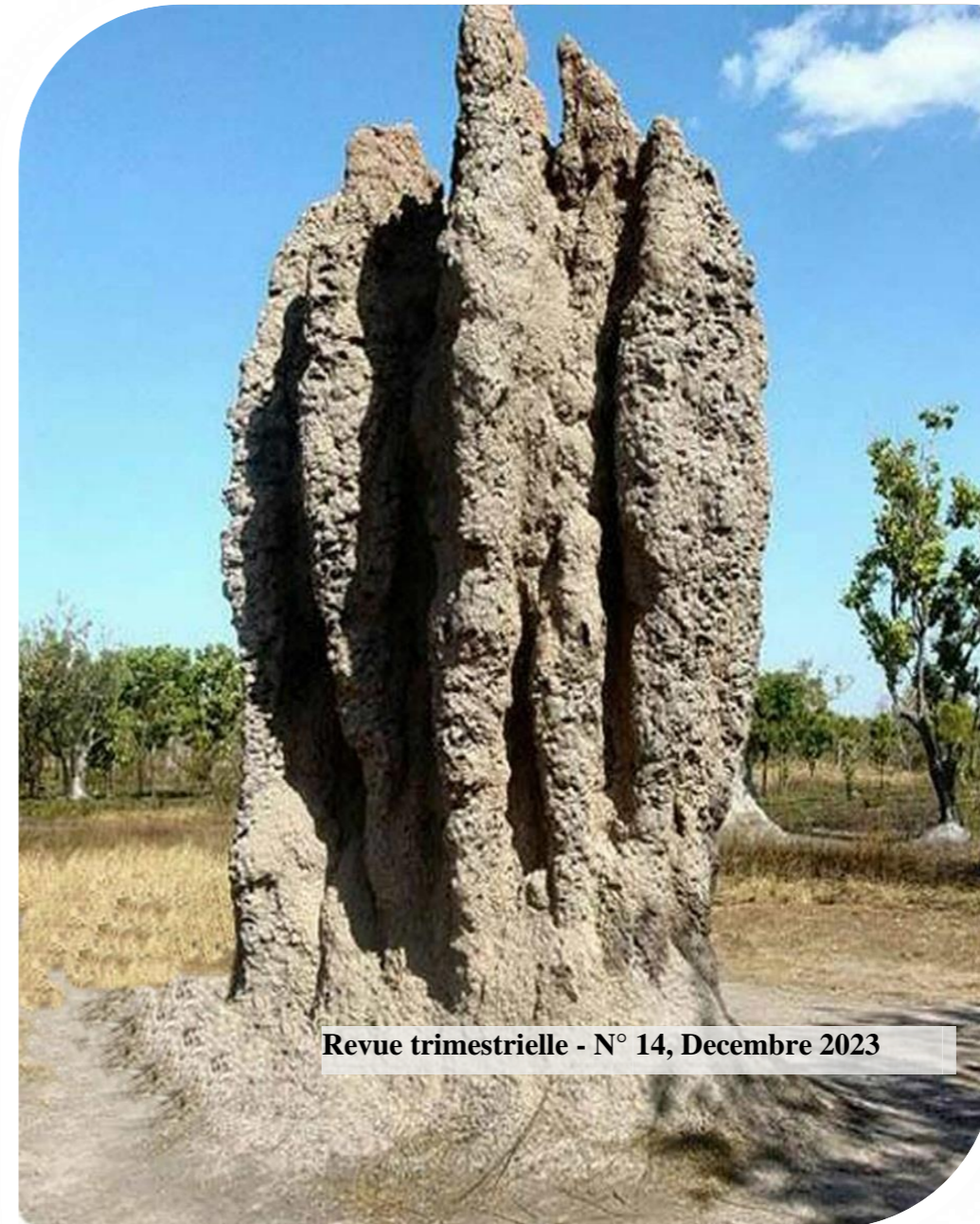


ISSN: 2617-4774 (en ligne)
2617-4766 (version papier)

Đamá Nínau

REVUE INTERDISCIPLINAIRE
LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES



Revue trimestrielle - N° 14, Decembre 2023

REVUE TRIMESTRIELLE - N° 14 Đamá Nínau | REVUE INTERDISCIPLINAIRE LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES

Mise en page et Impression
IMPRIMERIE ST LOUIS

53, Rue N'ZARA Doulassamé Face Première Eglise Baptiste du TOGO
BP: 61536 / Tel Bureau: (228) 22 22 10 45 / Mobile : (228) 90 12 37 30
E-mail: imprimerie.stlouis@yahoo.fr

"Dama Ninao" est une revue scientifique interdisciplinaire qui accepte et publie tous les articles relevant des Lettres, Arts et Sciences Humaines. A cet effet, elle s'intéresse aux études et théories littéraires, linguistiques, sociologiques, philosophiques, anthropologiques et historico-géographiques. La Revue "Dama Ninao", entendu "L'Entente" en langue kabyè du Nord Togo, est créée dans l'intention de matérialiser la mondialisation ou la globalisation qui s'opère avec l'esprit d'équipe et d'échanges et la désuétude du monde autarcique. Le monde scientifique universitaire ne peut échapper à cet esprit d'équipe qui fonde un creuset où « le fer aiguisé le fer », les échanges se croisent, puis s'entremêlent pour aboutir à une reconstruction des connaissances scientifiques individuelles dans la collectivité.

La Revue Dama Ninao nous renvoie à la Civilisation de l'Universel du poète sénégalais Léopold Sédar Senghor, qui prône la porosité des âmes avec l'acceptation de l'autre, de ce qu'il dispose d'utile pour mon avancement : sa civilisation, sa culture, sa langue ... Elle se fonde notamment sur la philosophie de Paul Ricœur qui préconise la perception de Soi-même comme un autre. Considérer soi-même comme un autre aux yeux de l'autre, nous amènerait à faire taire nos distensions et ressentiments afin de redimensionner notre espace, reconstruire notre histoire et notre société.

La Revue Dama Ninao s'est inspirée de la nature. Des insectes en miniature nous produisent de bels chefs-d'œuvre architecturaux, conjuguent leur génie créateur et leur force dans la patience et dans la tolérance. Ils créent des œuvres monumentales qui dépassent l'entendement humain, les termitières. A cet effet, la nature semble nous parler, nous guider, nous instruire dans le silence. Seules ces créations nous interpellent sans autant faire de nous des disciples. Comme la termitière qui, pour la plupart du temps, est une composante de maillons surgissant de la même matière, la Revue Dama Ninao se veut une termitière scientifique dont les enseignants-chercheurs en sont les maillons.

Au confluent de diverses sciences, la Revue Dama Ninao se propose de promouvoir la recherche scientifique et universitaire en impulsant le dialogue interdisciplinaire, le dialogue entre divers champs disciplinaires et divers contributeurs du monde universitaire.

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM

Université de Lomé

ADMINISTRATION DE LA REVUE

Directeur de publication et rédacteur en chef :

Professeur TCHASSIM Koutchoukalo, Université de Lomé

Directeur de rédaction :

SILUE Lèfara (Maître de Conférences), Université Félix Houphouët Boigny

Comité Scientifique

Professeur Yaovi AKAKPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Kodjona KADANGA, Université de Lomé (Togo), Professeur Xavier GARNIER, Université Paris 3 (France), Professeur Norbert VIGNONDE, Université de Bordeaux (France), Professeur Adama COULIBALY, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Pierre MEDEHOUEGNON, Université d'Abomey-Calavi (Bénin), Professeur Mamadou KANDJI, Université de Cheikh Anta Diop (Sénégal), Professeur Komla Messan NUBUKPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Amadou LY, Université de Cheikh Anta Diop (Sénégal), Professeur Kazaro TASSOU, Université de Lomé (Togo), Professeur Simon Agbeko AMEGBLEAME, Université de Lomé (Togo), Professeur Komlan Sélom GBANOU, Université de Calgary (Canada), Professeur Nicoué GAYIBOR, Université de Lomé (Togo), Professeur Alain-Joseph SISSAO, Institut des Sciences des Sociétés (Burkina Faso), Professeur Komla Essowè ESSIZEWA, Université de Lomé (Togo), Professeur Gneba KOKORA, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Louis OBOU, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Ataféi PEWISSI, Université de Lomé (Togo), Pr Vicente Enrique Montes Nogales, Universidad de Oviedo (Espagne), Pr FAYE Mamadou, Université Cheikh Anta Diop de Dakar (Sénégal).

Comité de lecture

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM, Université de Lomé (Togo), Professeur Okri Pascal TOSSOU, Université d'Abomey-Calavi (Bénin), Professeur Gbati NAPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Didier AMELA, Université de Lomé (Togo), Professeur Komi KOUVON, Université de Lomé (Togo), Dr Komi BEGEDOU, Université de Lomé (Togo), Dr Koffi Dodzi NOUVLO, Dr Kpatimbi TYR, Université de Lomé (Togo), Dr Lèfara SILUE, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Dr Christian ADJASSOH, Université Alassane Ouattara de Bouaké (Côte d'Ivoire), Dr Bi Boli GOURE, Institut Polytechnique Félix Houphouët-Boigny de Yamoussoukro (Côte d'Ivoire), Dr Moussa PARE, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Dr Xolali MOUMOUNI-AGBOKE, Université de Lomé (Togo), Dr Anoumou AMEKUDJI, Université de Lomé (Togo), Dr Raphaël YEBOU, Université d'Abomey-Calavi (Bénin).

Comité de rédaction

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM, Xolali MOUMOUNI-AGBOKE, Maître de Conférences, Lèfara SILUE, Maître de Conférences, Wonouvo GNAGNON, Assistant, DOUHADJI Kossi, doctorant, Université de Lomé.

Contact : revuedamaninao@gmail.com

LIGNE EDITORIALE DE LA REVUE DAMA NINAO

Dama Ninao est une revue scientifique internationale. Dans cette perspective, les textes que nous acceptons en français ou anglais sont sélectionnés par le comité scientifique et de lecture en raison de leur originalité, des intérêts qu'ils présentent aux plans africain et international et de leur rigueur scientifique. Les articles que notre revue publie doivent respecter les normes éditoriales suivantes :

La taille des articles

Volume : 10 à 15 pages ; interligne 1.5, police 12 pour le corps du texte et les courtes citations; police 11 pour les longues citations, Times New Roman, les références des citations doivent être incorporées dans le texte. Exemple : Guy Rocher (1968, p. 29), pas de référence en foot-notes à l'exception de quelques commentaires.

Ordre logique du texte

- Un **TITRE** en caractère d'imprimerie et en gras. Le titre ne doit pas être trop long ;
- Un **Résumé (Abstract)** de 8 lignes en français et anglais, en interligne simple, suivi de 6 Mots clés (Key-words)
- Une **Introduction** : elle doit avoir une problématique, une méthode et une structure.
- Un **Développement** : les articulations du développement du texte doivent-être titrées comme suit :
 - 1-Pour le **Titre** de la première section
 - 1-1-Pour le **Titre** de la première sous-section
 - 1-2- Pour le **Titre** de la deuxième sous-section
 - 2- Pour le **Titre** de la deuxième section
 - 2-1-Pour le **Titre** de la première sous-section
 - 2-2- Pour le **Titre** de la deuxième sous-section
 - 3- Pour le **Titre** de la troisième section (si l'auteur de l'article le souhaite)
- Une **Conclusion** : elle doit être courte, précise et concise en mettant en relief l'authenticité des résultats de la recherche.

- **Bibliographie** (Mentionner uniquement les auteurs cités)

Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit :
NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, Zone titre, Lieu de publication,
Zone Editeur.

Exemples:

-AMIN Samir (1996), *Les défis de la mondialisation*, Paris, L'Harmattan.

-BERGER Gaston (1967), *L'homme moderne et son éducation*, Paris, PUF.

- DIAGNE Souleymane Bachir, 2003, « Islam et philosophie. Leçons d'une rencontre », *Diogène*, 202, p. 145-151. (Pour les articles).

SOMMAIRE

1. LES ENJEUX DE L'ADJONCTION DANS LA PHRASE VERBALE DE
SILENCE, ON DÉVELOPPE DE JEAN-MARIE ADIAFFI ADÉ -----5
TRAORE Aly, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)
2. PORTRAIT DE L'INTELLECTUEL AFRICAIN DANS L'ECRITURE D'AYI
KWEI ARMAH ----- 24
Dr. KOUAME Christ Baklé, Ecole Normale Supérieure d'Abidjan (Côte d'Ivoire)
3. DE LA DANSE TRADITIONNELLE AU TEXTE POETIQUE : ANALYSE
DES PROCÉDES DE POÉTISATION DE LA DANSE DANS *CANICULE* DE
SOULEYMANE KOLY ----- 48
MECASSON Douadelet Camus, Université Péléforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)
4. L'INTERMÉDIALITÉ CHEZ OKOUMBA-NKOGHE : LECTURE D'*ELO*,
LA FILLE DU SOLEIL ----- 67
NGON Lupita Chaldis-Fern, Université Omar Bongo (Gabon)
MOMBO Charles Edgar, Université Omar Bongo (CRELAF), (Gabon)
5. ACTIVITÉS ÉCONOMIQUES ET PEUPEMENT DES BITCHAMBO DU
PIÉMONT DE L'ATAKORA DU XVIII^e SIÈCLE À LA CONQUÊTE
COLONIALE ----- 87
N'DATI N'Dah, Université de Kara (Togo)
6. L'ORGANISATION SOCIOPOLITIQUE DU ZARMAGANDA
PRECOLONIAL DU XIII^e SIÈCLE À LA FIN XV^e SIÈCLE : CAS DE BOLI
(NIGER)----- 99
Dr HAMA Nouhou, Université Abdou Moumouni de Niamey (Niger)
7. MÉTAPHORES DES CORPS EN SOUFFRANCE OU ÉCRITURE DE LA
REVOLTE DANS LA PARENTHÈSE DE SANG DE SONY LABOU TANSI
ET GRAND ECART D'ERIC JOEL BEKALE ----- 118
NDOMBI LOUMBANGOYE Ornella Pacelly, CRELAF-Université
Omar Bongo (Gabon)

8. LA FIGURE D'ANTIGONE DANS LA LITTERATURE CONTEMPORAINE.
REECRITURE ET DYNAMIQUE DES SENS DANS *QUEROR* D'ANTONIO
ALFONSO ET *L'OSEILLE LES CITRONS* DE MAXIME N'DEBEKA----- 136
Dr ITOUA Patric, Université Marien Ngouabi (Congo)
9. PENSER LE DIALOGUE INTER-FRANCOPHONE DANS LES
LITTÉRATURES FRANCOPHONES ----- 152
BICHARA Taoussi Taoukamla, Université de N'Djaména (Tchad)
MADJINDAYE Yambaïdjé, Université de N'Djaména (Tchad)
10. TENGRÉLA À L'ÉPREUVE DES CONQUÊTES DU KENEDOUGOU (1845-1895)----- 169
GAMSONRÉ Yaya, Université Alassane Ouattara (Bouaké - Côte d'Ivoire)
BAMBA Mamadou, Université Alassane Ouattara (Bouaké - Côte d'Ivoire)
11. PRAGMATIQUE DU DISCOURS DANS *LA REPUDIATION* DE RACHID-----189
AMEKUDJI Anoumou, Université de Lomé (Togo)
12. LE POSITIVISME A L'ÉPREUVE DE LA CRYOGENIE : VERS UNE
REQUALIFICATION DE L'ESCHATOLOGIE ?-----212
GUÉBO Josué Yoroba, Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan
(Côte d'Ivoire)

**LES ENJEUX DE L'ADJONCTION DANS LA PHRASE VERBALE DE
SILENCE, ON DÉVELOPPE DE JEAN-MARIE ADIAFFI ADÉ**

Aly TRAORE

Université Peleforo Gon Coulibaly

traorealy@upgc.edu.ci

Résumé : L'adjonction foisonne dans de nombreuses phrases verbales du roman *Silence, on développe* de Jean-Marie Adé Adiaffi. L'emploi de cette figure de style brise les carcans des structures phrastiques. Celles-ci enflent, gonflent au point d'exploser, à l'image de la colère qui étreint Adiaffi. Ces structures atypiques sont des symptômes rhétorico-grammaticaux de l'engagement et de la rébellion du romancier face à la dictature des nouveaux pouvoirs. Aussi l'emploi de l'adjonction donne-t-il parfois l'impression que la structure phrastique importe peu pourvu que le message passe. Et pourtant, sa configuration est révélatrice de l'idéologie révolutionnaire de Jean-Marie Adiaffi Adé, qui n'a que faire des règles préétablies dans la société par les gouvernants égoïstes, corrompus et cruels.

Mots clés : Adjonction, engagement, enjeu, idéologie, phrase verbale.

Abstract: The addition abounds in many verbal sentences of the novel *Silence, on developed* by Jean-Marie Adiaffi Adé. The use of this figure of speech breaks the shackles of the phrasing structures. These swell, swell to the point of exploding, like the anger that grips Adiaffi. These atypical structures are rhetorical-grammatical symptoms of the novelist's commitment and rebellion in the face of the dictatorship of the new powers. So the use of the addition sometimes gives the impression that the sentence structure does not matter as long as the message gets through. And yet, its configuration is indicative of the revolutionary ideology of Jean-Marie Adiaffi Adé, who does not care about the rules pre-established in society by selfish, corrupt and cruel rulers.

Keywords: Addition, commitment, stake, ideology, verbal sentence.

Introduction

L'adjonction est l'une des figures d'élocution par liaison. « (Elle) consiste à rapporter plusieurs membres ou parties du discours à un terme commun qui n'est exprimé qu'une seule fois. » (P. Fontanier, 1977, p. 336). Au sein de cette figure de style, ses divers membres forment un agrégat d'éléments qui va dépendre d'un seul

terme de la phrase verbale. Ainsi, l'adjonction peut occuper les fonctions de sujet, de prédicat, de complément d'objet ou d'agent, de l'attribut du sujet ou du complément d'objet. Bref, l'adjonction peut se manifester dans n'importe quelle partie de la phrase verbale. Ce trope abonde dans le discours de l'Ivoirien Jean-Marie Adiaffi Adé. Son usage, chez cet écrivain, donne souvent des proportions volumineuses à certaines phrases verbales. Celles-ci enflent, s'étendent au point d'explorer à l'image de la colère que dissimule Adiaffi. Autrement dit, l'emploi de l'adjonction par Adiaffi, dans son roman *Silence, on développe*, corrompt la structure de maintes phrases verbales.

Raison pour laquelle nous voulons nous appesantir sur le sujet intitulé « Les enjeux de l'adjonction dans la phrase verbale de *Silence, on développe* de Jean-Marie Adiaffi Adé ». L'emploi de ce trope dans cette œuvre suscite les questions suivantes : quelles sont les composantes de l'adjonction dans ce corpus ? Comment cette figure de style fonctionne-t-elle dans les phrases qui les intègrent ? À quelle fin cet écrivain abuse-t-il de l'adjonction dans son discours ? Tout en prenant appui sur la grammaire prescriptive et énonciative, cette étude va tenter d'apporter des réponses aux questions supra par le canal des axes qui suivent : l'adjonction dans la phrase verbale, dans le syntagme verbal et la portée idéologique de son emploi dans le roman *Silence, on développe* (désormais *SOD*).

1. L'adjonction dans la phrase verbale du corpus

« On appelle phrase verbale une phrase dont le prédicat comporte un verbe, qu'elle soit simple ou complexe. » (M. Grevisse, 1994, p. 273). Autrement dit, une phrase verbale est une phrase comportant un ou plusieurs verbes ou prédicats. L'adjonction, quelle que soit sa position dans ce type de phrase, peut influencer sa structure syntaxique.

1.1. L'adjonction en position de sujet

« Sur le plan de la syntaxe, le sujet commande l'accord du verbe. C'est un mot très important dont on saurait apparemment se passer. » (C. Goedert, 1978, p. 163). En d'autres mots, le sujet est, dans la phrase verbale, une fonction essentielle. D'ordinaire, celle-ci est exercée par un nom (propre ou commun), un syntagme nominal (SN), un pronom, un infinitif ou une subordonnée conjonctive ou relative. Dans la phrase verbale, le sujet se place, en général, avant le verbe. Sous la plume d'Adiaffi, l'adjonction assume également cette fonction. Examinons l'adjonction en position de sujet dans la séquence phrastique que voici :

(1) **Oui, le Sage, le Roi, l'Empereur, le Pharaon, le Prophète, le Messie, le Président à vie N'da Fangan Walé alias N'da Bettié Sounan** règne et gouverne d'une façon absolue, d'une main de fer, sans partage, tyrannique, dictatoriale, meurtrière, onéreuse (*SOD*, p. 300).

Dans l'extrait (1), l'adjonction est en début de phrase et assume la fonction de sujet des verbes « règne » et « gouverne ». Cette adjonction est un amas de syntagmes nominaux (SN) successifs et juxtaposés « le Sage », « le Roi », « l'Empereur », « le Pharaon », « le Prophète », « le Messie », « le Président à vie N'da Fangan Walé alias N'da Bettié Sounan ». Ils forment un bloc compact. C'est ce lien très étroit, entre les divers membres de cette adjonction, qui justifie l'absence d'une conjonction de coordination entre le dernier et l'avant-dernier élément de cette longue série de SN. D'ailleurs, « l'accord du verbe (au singulier) avec le groupe sujet renforce la cohésion de la phrase en manifestant la solidarité de ses deux constituants de base, le groupe nominal et le groupe verbal » (M. Riegel et *alii*, 2018, p. 497). La structure de cette adjonction, composée de sept SN, désarticule la syntaxe de cette phrase verbale, comme l'illustre sa réécriture :

P → SN₁ + SN₂ + SN₃ + SN₄ + SN₅ + SN₆ + SN₇ + SV + SP

L'adjonction, en position de sujet du verbe « organisa », arbore une vêtue atypique dans la phrase suivante :

(2) C'est dans ce conditionnement franc, cette manipulation massive de corruption civique que **Sa Majesté Orduriale SAGE - ROI - EMPEREUR - PHARAON - PROPHÈTE - MESSIE - PRÉSIDENT À VIE**, organisa la réunion, la grande réunion de l'ex- « Stade de la libération » devenu « Stade N'da Sounan », après un tour du monde diplomatique pour remercier la C.I.A., ses amis américains, français, allemands, mais aussi tunisiens, marocains, africains. (*SOD*, p. 233).

Des incongruités apparaissent dans l'adjonction « Sa Majesté Orduriale SAGE - ROI - EMPEREUR - PHARAON - PROPHÈTE - MESSIE - PRÉSIDENT À VIE ». Le trait d'union entre les différents composants de cette adjonction est une anomalie puisqu'il est dans un groupe déjà condensé. Ce signe de ponctuation apparaît ici comme une redondance. On observe aussi que tous les éléments de ce trope ont à leur initiale une lettre majuscule, contrairement à la norme prescriptive. En principe,

« La majuscule s'emploie pour marquer un nom propre, par opposition à un nom commun. [...] elle est utilisée pour les noms de pays et de peuples, les noms de rues, de corps constitué. [...] Les titres d'œuvres littéraires ou les noms d'œuvres d'art font également usage des majuscules. » (M. Riegel et *alii*, 2018, p. 171).

De ce fait, comme tous les lexèmes de l'énoncé (2) font partie de la classe des déterminants, des adjectifs, des prépositions et des noms communs, ils doivent débiter par une lettre minuscule. En sus, la plupart des substantifs sont en caractères d'imprimerie alors que rien, dans le contexte, ne permet de justifier cette calligraphie.

La présence de la virgule entre l'adjonction (le sujet), et le verbe « organisa » est une anomalie syntaxique. « La virgule est en principe interdite entre des termes qui, d'un point de vue syntaxique, sont étroitement associés : sujet et verbe, verbe et attribut, verbe et complément d'objet (groupe nominal ou complétive), nom et complément du nom. » (M. Riegel et *alii*, 2018, p. 151).

Comme l'adjonction en position de sujet, plusieurs verbes successifs possèdent un même sujet dans des phrases verbales du corpus.

1.2. L'adjonction en position de prédicat

« Le verbe assurant le lien entre le sujet, avec lequel il s'accorde, et les compléments qu'il régit, sa place commande toute la construction de la proposition. » (F. Deloffre, 1979, p. 30). Il est le constituant essentiel du SV. Sa fonction est celle de prédicat et il indique une action (ou un procès) ou un état. Le nombre de verbes conjugués est équivalent au nombre de propositions dans la phrase composée. Cette assertion n'est pas avérée lorsque la phrase verbale contient une adjonction. Observons, à cet effet, l'exemple ci-dessous :

(3) La légende, le mythe Kaolin **naquit, grandit, grisonna, blanchit** sa chevelure à la barbe et au nez des patriotes. (*SOD*, p. 28).

En (3), l'adjonction se compose des verbes successifs « naquit », « grandit », « grisonna » et « blanchit », régis par un sujet unique, le SN « le mythe Kaolin ». D'ordinaire, dans ce type d'énumération, l'emploi de la conjonction de coordination « et » s'impose entre l'avant-dernier et le dernier verbe de cette série. Cette assertion est attestée par J. Gardes-Tamine (2004, p. 31) lorsqu'il affirme que « dans le cas où plusieurs membres sont liés, seul le dernier doit présenter l'outil de coordination. » Du coup, la troncation du joncteur altère la structure syntaxique de l'exemple (3). L'emploi de l'adjonction n'est donc pas un fait anodin. Cette figure de style permet à Jean-Marie Adiaffi Adé de s'affranchir des normes prescrites par le bon usage de la langue française. C'est une forme de rébellion contre l'écriture dans l'objectif de sacrifier le mode d'expression typique de son peuple, l'oralité. L'absence de la conjonction de coordination raffermit, par conséquent, la cohésion entre les membres de l'adjonction de manière à former un amas de verbes. En porte témoignage la réécriture du SV de l'extrait (3) :

$$SV \rightarrow V_1 + V_2 + V_3 + V_4 + SN$$

Sous la plume d'Adiaffi, l'adjonction prend souvent des formes facétieuses dans des contextes d'une gravité inouïe, comme cela se constate dans cet énoncé :

(4) Majesté Divine veut une tête, comme ça, comme ça, comme ça, sans explication, un point, c'est tout : tous les couteaux des dignitaires **se lèvent, se croisent, s'entrecroisent, se choquent, s'entrechoquent, s'enchevêtrent** pour la couper, la dépecer, la décortiquer jusqu'à la boîte crânienne rasée, fracassée, brisée à coups de marteau, de mortier, de pilon, en de tous petits morceaux, moulus comme du foutou. (*SOD*, p. 296).

Dans l'exemple (4), l'adjonction correspond à la série de verbes pronominaux « se lèvent », « se croisent », « s'entrecroisent », « se choquent », « s'entrechoquent », « s'enchevêtrent ». Tous ces items verbaux sont régentés par le SN sujet « tous les couteaux des dignitaires ». Leur enchaînement ressemble à un jeu de mots. Cet agrégat comprend deux verbes courts (formés de deux syllabes) « se lèvent », « se croisent », suivis d'un verbe long (quatre syllabes) « s'entrecroisent », puis un verbe court (deux syllabes) « se choquent », comme si le scripteur veut marquer une pause rapide, pour chuter enfin sur deux verbes longs (quatre syllabes) « s'entrechoquent », « s'enchevêtrent ».

On remarque, dans cette adjonction, la présence du phénomène de la dérivation. Celle-ci « consiste à employer dans une même phrase ou dans une même période, plusieurs mots dérivés de la même origine. » (P. Fontanier, 1977, p. 351). Ainsi, le troisième verbe « s'entrecroiser » est un item composé puisqu'il est formé du préfixe [entre-] et de la racine du verbe « croiser », qui le précède. Quant au cinquième verbe, « s'entrechoquer », il découle du radical du verbe « choquer », qu'il suit et du préfixe [entre-].

Certaines adjonctions présentent des formes atypiques. Le fragment que voici l'atteste :

(5) Mais l'amour et la liberté : c'est ce qui **vit. Lutte, vibre, palpite**. (*SOD*, p. 23).

Au regard de la configuration de cet énoncé, constitué de deux phrases verbales, nous pouvons conjecturer qu'il s'agit, en fait, d'une phrase unique. En effet, la

seconde phrase est la suite logique de la première. Pour le certifier, il suffit alors de supprimer le point séparant ces deux phrases :

(5a) Mais l'amour et la liberté : c'est ce qui **vit, lutte, vibre, palpite**.

La présence du point en (5) est une incohérence syntaxique puisqu'il sépare le sujet des verbes qu'il régit. Sa troncation permet de découvrir ainsi une adjonction dans l'enchaînement des prédicats « vit », « lutte », « vibre » et « palpite ». Ces verbes constituent un ensemble de prédicats, partageant un sujet unique, le pronom relatif « ce qui ».

Par ailleurs, l'adjonction se manifeste aussi dans les rapports que le sujet entretient avec certains constituants du SV de la phrase verbale. Elle concerne alors l'attribut du sujet.

1.3. L'adjonction en position d'attribut du sujet

« L'attribut exprime par l'intermédiaire d'un verbe (un verbe copule ou une copule), parfois sous-entendu, une qualité du sujet ou de l'objet. » (R. Georgin, 1952, pp. 362-363). « Il peut prendre des formes très diverses, que l'on peut cependant regrouper en deux grands ensembles nom et équivalents du nom, adjectif et équivalents de l'adjectif. » (D. Denis et A. Sancier-Château, 1994, p. 69). Soit l'exemple suivant :

(6) Inutile de dire que monsieur Facodo fut **irréprochable, efficace, héroïque, épique**, dans la défense des intérêts des travailleurs du peuple d'Assiéliédougou. (*SOD*, p. 232).

L'adjonction est pourvue des adjectifs qualificatifs successifs, « irréprochable », « efficace », « héroïque » et « épique ». Ces adjectifs assument la fonction d'attribut du sujet « monsieur Facodo ». J. Dubois et R. Lagane (1988, p. 105) le soulignent à travers les propos suivants : « Avec un verbe copule, l'adjectif dépend du groupe du nom sujet, comme l'illustre son accord avec ce nom ; il est alors attribut du sujet ».

L'emploi de cette figure de style confère la structure suivante à cette phrase attributive :

P → SNS + V + Adj₁ + Adj₂ + Adj₃ + Adj₄

Sous la plume d'Adiaffi, l'adjonction revêt souvent des formes atypiques. Illustrons ces faits à travers l'extrait ci-après :

(7) À genoux, Yanki implora :

- Ce n'est pas vrai, Seigneur, vous êtes **un Héros, un Pharaon, un Messie, un Prophète, un Dieu, un Humaniste au cœur d'or**. (*SOD*, p. 274).

Les SN « un Héros », « un Pharaon », « un Messie », « un Prophète » « un Dieu » et « un Humaniste » fonctionnent comme attributs du sujet « Seigneur ». Ils constituent ici une adjonction dans laquelle l'adjectif numéral « un » apparaît à six (6) reprises. Cet adjectif marque, avec emphase, l'unité, indiquant ainsi le fait que le « Seigneur », dont il est question, est unique parmi les hommes. Cette singularité est également marquée par la présence de la majuscule à l'initiale de chacun de ces substantifs malgré leur appartenance à la classe des noms communs. L'emploi de la majuscule confère donc à ces noms la qualité de noms propres. À en croire S. Chartrand et *alii*, « Il y a deux sortes de noms : les noms communs et les noms propres. Ces derniers s'écrivent toujours avec une majuscule à la première lettre et désignent le plus souvent des personnes, des lieux, des époques ». (S. Chartrand et *alii*, 1999, p. 123).

L'attribut, qui d'ordinaire, suit la copule, se retrouve parfois en début de phrase dans le corpus. Analysons, à ce sujet, la phrase attributive ci-après :

(8) **Longue, profonde, béante** fut la Nuit. (*SOD*, p. 21).

La structure syntaxique de la phrase supra est déviante vu que c'est l'adjonction (« longue », « profonde » et « béante »), attribut du sujet « la Nuit », qui l'ouvre. Autrement dit, l'antéposition de cette adjonction entame l'intégrité grammaticale de la phrase. En effet, « L'attribut du sujet ne peut pas être déplacé en dehors du groupe

verbal (GV) ; il est placé à droite du verbe, sauf si c'est un pronom personnel conjoint ». (S. Chartrand et *alli*, 1999, p. 112). Par conséquent, la configuration régulière de cette phrase est :

(8a) La Nuit fut **longue, profonde et béante**.

Parfois, la ponctuation intervient de manière inappropriée dans la phrase verbale, fractionnant ainsi les membres de l'adjonction. En voici une illustration à travers cet énoncé :

(9) Mais Aurore était **couchée, là ! Nue. Calme, sereine, somptueuse** et N'da Bettié Sounan la regardait. (*SOD*, p. 25).

En examinant la structure de ce fragment, l'on constate que les items « couchée », « là », « nue », « calme », « sereine » et « somptueuse » dépendent tous du sujet « Aurore ». Ils assument la fonction d'attribut de ce sujet. Ceci étant, on est en droit de soutenir que ces différents lexèmes constituent une adjonction. Celle-ci est extra-phrastique puisqu'elle s'étend sur trois phrases (exclamative, nominale et déclarative). Sa segmentation est due à l'utilisation malencontreuse des signes de ponctuation, à savoir le point d'exclamation et le point. Ces deux signes de ponctuation séparent ainsi des éléments censés constituer un ensemble solidaire. La ponctuation rend asyntaxique cette phrase attributive, qui, bien ponctuée, présente la structure logique suivante :

(9a) Mais Aurore était **couchée, là, nue, calme, sereine, somptueuse** et N'da Bettié Sounan la regardait.

Au regard de (9a), on peut en déduire que

« La ponctuation est aussi importante que le texte. Une faute d'orthographe peut ne mettre en cause qu'une information plus ou moins conventionnelle, alors qu'une faute de ponctuation est presque nécessairement une faute grave contre la logique et c'est plus grave » (A. Doppagne, 1984, p. 21).

Ces deux signes de ponctuation (en 9) sont donc une incongruité syntaxique, qui rompt l'harmonie devant exister entre les éléments de cette adjonction en position d'attribut du sujet.

Outre l'attribut du sujet, d'autres fonctions consacrent l'adjonction en tant que constituant du SV avec des fortunes diverses.

2. L'adjonction dans le syntagme verbal du corpus

Le syntagme verbal est, selon M. Arrivé et *alii* (1996, p. 182), « l'un des constituants majeurs de la phrase ». Il « [...] s'articule autour d'un mot-tête, le verbe, dont dépendent d'autres éléments, en particulier son ou ses compléments. » (M. Riegel et *alii*, 2018, p. 388). Les fonctions essentielles dans le SV sont les compléments d'objet direct ou indirect, le complément d'attribution et le complément d'agent. Dans le corpus, l'adjonction se manifeste dans ces fonctions.

2.1. L'adjonction en position de complément d'objet direct

« En grammaire générative, le complément d'objet direct, ou objet, est le syntagme nominal dans la réécriture suivante du syntagme verbal : SV → Aux + V + SN (V, dans cette formulation est nécessairement affecté du trait [+ transitif]). » (J. Dubois et *alii*, 2012, p. 332).

Examinons l'extrait ci-après :

(10) C'est pour vous deux, la terre libre et l'amour, qu'on s'est battu, qu'on se bat, et qu'on se battra pour vous éviter **les plombs de l'injustice, les balles de l'esclavage dans la tête, le fouet cinglant serpentant autour de la taille, la fuite éperdue de la vie qui jaillit jusqu'au-delà**. (*SOD*, p. 25).

L'adjonction, dans cette phrase verbale, repose sur cette longue série de syntagmes nominaux (SN) successifs « les plombs de l'injustice », « les balles de l'esclavage dans la tête », « le fouet cinglant serpentant autour de la taille » et « la fuite éperdue de la vie qui jaillit jusqu'au-delà ». Ces SN constituent un groupe, assumant la fonction de complément d'objet direct (COD) du prédicat « éviter ».

Dans la phrase suivante :

(11) Ainsi donc par la démocratie à l'assiéliédougovienne, Majesté broya entre ses mains, dociles, soumis et inconditionnels, **le parti, l'université, la justice, le parlement, les syndicats, les mass-médias, l'information.** (*SOD*, p. 232).

L'adjonction, comprenant les SN « le parti », « l'université », « la justice », « le parlement », « les syndicats », « les mass-médias » et « l'information », est détachée du verbe « broya » par une virgule. Cette dernière est inconvenante dans ce SV dans la mesure où elle désunit deux constituants indissociables, à savoir le verbe et son COD. Par ailleurs, celui-ci, dans le corpus, se construit également avec l'adjonction fonctionnant comme attribut.

2.2. L'adjonction en position d'attribut du complément d'objet direct

« Avec quelques verbes comme croire, estimer, juger, trouver, rendre, laisser, l'adjectif dépend du complément d'objet et s'accorde avec lui ; il est alors attribut du complément d'objet ». (J. Dubois et R. Lagane, 1988, p. 105). L'attribut du sujet peut être un nom, un SN, un adjectif ou un participe. Observons la phrase verbale qui suit :

(12) Il faudra la pluie équatoriale pour nettoyer les demeures fécalisées, les rendre **propres, nettes, vierges**, comme avant la profanation, la souillure de la terre, des eaux, du ciel (*SOD*, p. 27).

L'enchaînement des adjectifs qualificatifs successifs « propres », « nettes » et « vierges » est le prototype même de l'adjonction. En effet, au regard de la configuration de cette phrase verbale, ces adjectifs dépendent tous du pronom personnel « les ». Comme celui-ci assume la fonction de COD du verbe à l'infinitif « les », ces adjectifs sont donc complément d'attribut de ce COD. D'ailleurs, c'est ce

dernier qui leur impose le nombre pluriel. Et l'Adjonction étire cette phrase en apportant plus de précision sur l'aspect des « demeures fécalisées ».

2.3. L'adjonction en position de complément d'agent

Le complément d'agent

se rencontre dans une phrase à la tournure passive ou de valeur passive. C'est lui qui deviendrait sujet si la phrase était transformée en phrase active de même sens. Sur le plan sémantique c'est donc le mot ou le groupe de mots qui indique l'auteur ou la source du procès. Sur le plan syntaxique, il est le plus souvent construit avec une proposition *de* ou *par*. (C. Goedert, 1978, p. 175).

Le complément d'agent peut être exercé par un SN, un pronom ou une proposition subordonnée relative ou, selon le corpus, par une adjonction. La phrase passive ci-après est là pour le certifier :

(13) Elle (Tahua) est aidée dans cette tâche **par Ehiman**, président de l'Union Nationale des Étudiants pour la Libération (U.N.E.L.), **les journalistes révolutionnaires Graki et Kinian** (tam-tam), **Madame Manou la mère de l'étudiant en philosophie assassiné**, **Affoua la fiancée de Manou**, baptisée la courageuse veuve, « **Abotibra** », **par ses camarades** à cause de son militantisme et des idées qu'elle défend depuis toujours et surtout depuis la mort de son fiancé – ainsi donc, contre sa prophétie et malgré son argent, Makou n'a pas eu Affoua dans son lit. (SOD, p. 309).

Dans cette phrase passive, malgré le lien étroit entre les membres de l'adjonction, ces derniers sont en apparence désunis. Ainsi, les SN « Ehiman », « les journalistes révolutionnaires Graki et Kinian (tam-tam), Madame Manou la mère de l'étudiant en philosophie assassiné », « Affoua la fiancée de Manou » « Abotibra » et « ses camarades », remplissant la fonction de complément d'agent, sont détachés du verbe « aider » par le SP « dans cette tâche » et les SN « président de l'Union Nationale des Étudiants pour la Libération (U.N.E.L.) », « tam-tam » et le groupe participe « baptisée la courageuse veuve ». Ce dernier ainsi que le SP et les SN

évoquent des éléments facultatifs car ils sont encadrés par des virgules *moins*. La définition suivante de ce signe de ponctuation confirme le statut optionnel de ces constituants :

La (ou les) virgules *moins* (petites sœurs des parenthèses, plus discrètes et de valeur moindre, l'une d'entre elles pouvant être virtuelle ou réalisée) permettent d'extraire, de déplacer ou de rajouter à n'importe quel endroit de la chaîne (mais pas n'importe où) un segment qui ne se situe pas sur le même plan que le reste de la phrase. (N. Catach, 1996, p. 66).

À travers l'exemple listé en (13), ces éléments facultatifs, qui démembrant les éléments de cette adjonction, remanient l'ordre canonique de cette phrase passive et l'amplifient davantage. Leur troncation et le déplacement du SP « dans cette tâche » permettent de conforter le lien unissant les membres de cette adjonction en (13a) :

(13a) Elle (Tahua) est **par Ehiman, les journalistes révolutionnaires Graki et Kinian (tam-tam), Madame Manou la mère de l'étudiant en philosophie assassiné, Affoua la fiancée de Manou, par ses camarades** à cause de son militantisme et des idées qu'elle défend depuis toujours aidée dans cette tâche et surtout depuis la mort de son fiancé – ainsi donc, contre sa prophétie et malgré son argent, Makou n'a pas eu Affoua dans son lit.

Même dans une phrase passive elliptique, la présence de l'adjonction influe sur sa structure syntaxique, comme l'illustre l'énoncé ci-après :

(14) Je vois des hommes épris de liberté, de justice, / Des hommes dignes et rebelles, abattus comme des chiens, / Dévorés **par des crocodiles, des caïmans voraces, / des vautours lubriques**. (SOD, p. 237).

Les SN successifs « des crocodiles », « des caïmans voraces » et « des vautours lubriques » fonctionnent comme une adjonction parce qu'ils matérialisent la fonction de complément d'agent dans cette phrase passive. Ils forment ainsi un bloc dépendant

du SV tronqué « dévorés ». Cet agrégat, malgré l'ellipse de l'auxiliaire du passif et du sujet, allonge le fragment (14) et bouleverse, du coup, sa syntaxe.

Au regard de tout ce qui précède, l'emploi abusif de l'adjonction dans *Silence, on développe*, n'est pas un fait anodin. Il est motivé en ce sens qu'il est révélateur de l'idéologie de Jean-Marie Adiaffi Adé.

3. La portée idéologique de l'adjonction chez Adiaffi Adé

Dans cette étude, la description de l'adjonction révèle l'existence des connexions entre certaines figures de style et elle. Ce sont le dysphémisme, la conglobation et le détachement. Ces trois tropes révèlent la vision manichéenne que Jean-Marie Adiaffi Adé a de la société africaine postindépendance. Ainsi, tout en encensant les défenseurs du peuple, il vilipende les tenants du pouvoir.

3.1. Le dysphémisme

Le dysphémisme est le contraire de l'euphémisme. Alors que l'euphémisme implique un effort de l'usager pour atténuer le caractère gênant d'une notion ou d'une lexie qui l'exprime, afin d'éviter l'embarras de l'interlocuteur, voire de l'usager lui-même, le **dysphémisme**, au contraire, implique une volonté de choisir une façon plus brutale de l'exprimer, souvent teintée d'une certaine méchanceté sarcastique. (J. Tournier et N. Tournier, 2009, p. 119).

Cette figure de style dénonce, sans complaisance, le narcissisme de certains dirigeants africains. Considérons cet extrait du corpus en guise d'illustration :

(1) Oui, **le Sage, le Roi, l'Empereur, le Pharaon, le Prophète, le Messie, le Président à vie N'da Fangan Walé alias N'da Bettié Sounan** règne et gouverne d'une façon absolue, d'une main de fer, sans partage, tyrannique, dictatoriale, meurtrière, onéreuse (*SOD*, p. 300).

Dans cette adjonction, constituée des SN « le Sage, le Roi, l'Empereur, le Pharaon, le Prophète, le Messie, le Président à vie N'da Fangan Walé alias N'da Bettié Sounan », le dysphémisme apparaît à travers les différents titres dont s'est affublé le « président N'da Fangan ». Ce dernier porte, au moins, sept titres et chacun d'eux est unique, comme l'atteste la présence de l'article défini « le » et la majuscule

à l'initiale des noms communs les indiquant. L'ironie se manifeste aussi dans l'emploi du substantif « Sage ». En effet, le comportement du « président » est aux antipodes du sens de ce lexème, qui désigne une personne « modérée », « qui est réglée dans ses mœurs, dans sa conduite ». L'emploi du dysphémisme est encore plus saillant dans le fragment que voici :

(2) C'est dans ce conditionnement franc, cette manipulation massive de corruption civique que **Sa Majesté Orduriale SAGE – ROI – EMPEREUR – PHARAON – PROPHÈTE – MESSIE - PRÉSIDENT À VIE**, organisa la réunion, la grande réunion de l'ex - « Stade de la libération » devenu « Stade N'da Sounan », après un tour du monde diplomatique pour remercier la C.I.A., ses amis américains, français, allemands, mais aussi tunisiens, marocains, africains (*SOD*, p. 233).

Les titres de l'exemple (3) sont en caractères d'imprimerie comme pour souligner la vantardise de ce « président ». En sus, l'item « Sage » est précédé du néologisme « Orduriale ». C'est un mot nouveau forgé à partir du substantif « ordure ». La sémantique de cet item conjecture que Jean-Marie Adiaffi tourne en bourrique le « président ». L'usage du dysphémisme met en exergue l'extravagance, la vulgarité du personnage et le ridicule dont il se couvre avec tous ces nombreux titres. Autrement dit, le « président N'da Fangan » est atteint de la folie des grandeurs à tel point qu'il se compare à un « Dieu ». Adiaffi dresse alors, ici, le portrait d'un mégalomane. Ce dernier est l'anti prototype de « monsieur Facodo » dont le portrait flatteur se dégage à partir de cette conglobation.

3.2. La conglobation

La Conglobation, que l'on appelle encore Énumération, Accumulation, est une figure par laquelle, au lieu d'un trait simple et unique sur le même sujet, on en réunit, sous un seul point de vue, un plus ou moins grand nombre, d'où résulte un tableau plus ou moins riche, plus ou moins étendu. (P. Fontanier, 1977, p. 363).

En d'autres mots, la conglobation est une figure de style dans laquelle l'orateur accumule les arguments ou les preuves. Bien qu'elle soit différente de l'adjonction,

elle emploie généralement cette dernière comme un moyen nécessaire pour atteindre ses objectifs. Examinons donc l'énoncé suivant :

(6) Inutile de dire que monsieur Facodo fut **irréprochable, efficace, héroïque, épique**, dans la défense des intérêts des travailleurs du peuple d'Assiéliédougou. (*SOD*, p. 232).

En (6), le narrateur énumère les qualités de « monsieur Facodo ». Il énonce successivement les mérites de ce dernier dans l'adjonction « irréprochable, efficace, héroïque, épique ». Cette série d'adjectifs appréciatifs représente, par conséquent, une conglobation. Celle-ci permet à Adiaffi de rendre hommage à ce personnage, qui a eu le courage d'affronter le « dictateur d'Assiéliédougou ». Ainsi, « monsieur Facodo » apparaît comme un personnage méthodique, brave et très confiant. C'est un combattant de la liberté, qui lutte pour l'amélioration des conditions de vie du peuple au risque de mettre en danger sa propre vie. « Monsieur Facodo » est donc un « héros ».

Contrairement à ce dernier, « Yanki » est peint comme un personnage odieux. Citons, à cet effet, les propres propos de celui-ci :

(7) À genoux, Yanki implora :

- Ce n'est pas vrai, Seigneur, vous êtes **un Héros, un Pharaon, un Messie, un Prophète, un Dieu, un Humaniste au cœur d'or** (*SOD*, p. 274).

Dans cette adjonction « un Héros, un Pharaon, un Messie, un Prophète, un Dieu, un Humaniste au cœur d'or », qui a tout l'air d'une conglobation, « Yanki » énumère les supposées qualités du « président N'da Fangan » afin qu'il lui épargne la vie. Au vu de ces nombreux titres ronflants attribués au « président », on peut affirmer que « Yanki » est un laudateur. Il apparaît comme un personnage également indécis, manquant d'assurance. En effet, il n'y a aucune logique dans l'énumération de ces titres. La conglobation présente alors un personnage paniqué, lâche, prêt à tout pourvu qu'il échappe au courroux de l'autocrate. « Yanki » est donc un personnage indigne, sans aucune personnalité. Les majuscules au début de chacun de ces titres permettent

de souligner l'emphase avec laquelle « Yanki » est censé les prononcer. Cette chute permet d'aborder l'emphase par détachement.

3.3. L'emphase par détachement

L'emphase peut être marquée par un détachement. L'élément détaché se positionne alors en tête ou en fin de phrase. Dans le corpus, l'adjonction est souvent en position détachée comme attestée dans cet énoncé :

(11) Ainsi donc par la démocratie à l'assiéliédougovienne, Majesté broya entre ses mains, dociles, soumis et inconditionnels, **le parti, l'université, la justice, le parlement, les syndicats, les mass-médias, l'information** (SOD, p. 232).

La position, en fin de phrase, de l'adjonction « le parti, l'université, la justice, le parlement, les syndicats, les mass-médias, l'information », COD du verbe « broya » dont elle est séparée par le SP « entre ses mains, dociles, soumis et inconditionnels » et la virgule, permet de souligner la cruauté de « Majesté ». Ce dernier n'hésite pas à détruire tout ce qui peut nuire à son pouvoir. « Majesté » veut alors étouffer tous les vecteurs et secteurs de la société qui concourent à la mise en place d'un État démocratique. Aussi combat-il, avec énergie et brutalité, les partis politiques, l'élite intellectuelle, les pouvoirs judiciaire et législatif et la presse. C'est un fossoyeur de la libre expression, voire de la liberté. On peut en déduire que « Majesté » affiche un comportement antidémocratique » ; c'est, par conséquent, un autocrate, atteint de la paranoïa.

Conclusion

L'étude de l'adjonction dans *Silence, on développe* de Jean-Marie Adiaffi Adé, est féconde à double titre. D'une part, elle a permis de découvrir que cette figure de style peut occuper toutes les fonctions essentielles dans une phrase verbale. Avec ce trope, les mots de la même catégorie ou de la même nature s'enchaînent frénétiquement, avec violence, formant ainsi un bloc. Comme l'adjonction est un

ensemble d'éléments, son emploi déséquilibre souvent la phrase verbale. La partie dans laquelle elle se manifeste prend, habituellement, des propositions démesurées au détriment des autres. En conséquence, l'usage de l'adjonction étire les phrases verbales dans le roman d'Adiaffi au point de les désorganiser. D'autre part, cette étude a révélé des liens très étroits entre l'adjonction et d'autres tropes, telles que les figures d'expression par réflexion et les figures de style par emphase.

Ces tropes, proches de l'adjonction, ont confirmé la vision dyadique de Jean-Marie Adiaffi Adé. Ce dernier se présente comme un défenseur du peuple, c'est-à-dire des faibles, des opprimés. De ce fait, Adiaffi milite en faveur d'une société plus juste, plus égalitaire. Dans ce combat, les gouvernants apparaissent comme des obstacles au bonheur du peuple. Pour cet écrivain engagé, les dirigeants africains sont des dictateurs égoïstes, corrompus et cyniques, qui méritent d'être combattus avec la dernière énergie. Adiaffi veut alors changer, de manière radicale, l'ordre des choses. En un mot, Jean-Marie Adiaffi Adé se veut révolutionnaire.

Références bibliographiques

- ADIAFFI ADÉ Jean-Marie, 1992, *Silence on développe*, Paris, Benin, Les Éditions du Flamboyant, Nouvelles du Sud.
- ARRIVÉ Michel, GADET François et GALMICHE Michel, 1996, *La Grammaire d'aujourd'hui : guide alphabétique de la linguistique française*, Paris, Larousse, Collection Librairie Flammarion.
- CATACH Nina, 1996, *La ponctuation (Histoire et système)*, 2^e édition corrigée, Paris, « Que sais-je ? ».
- CHARTRAND Suzanne-G., AUBIN Denis, BLAIN Raymond et SIMARD Claude avec la collaboration de MORIN François, 1999, *Grammaire pédagogique du français d'aujourd'hui*, Québec, GRAFICOR.
- DELOFFRE Frédéric, 1979, *La Phrase française*, 7^e édition, Paris, SEDES.

- DENIS Delphine et SANCIER-CHÂTEAU Anne, 1994, *Grammaire du français*, Paris, Le Livre de Poche,
- DOPPAGNE Albert, 1984, *La Bonne Ponctuation. Clarté, précision, efficacité de vos phrases*, Paris, Duculot.
- DUBOIS Jean et LAGANE René, 1988, *La Nouvelle Grammaire du Français*, Paris, Larousse.
- DUBOIS Jean, GIACOMO Mathée, GUESPIN Louis, MARCELLESI Christiane, MARCELLESI Jean-Baptiste et RIOUL René. 2012, *Le Dictionnaire de Linguistique et des Sciences du langage*, Paris, Larousse.
- FONTANIER Pierre, 1977, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion.
- GARDES-TAMINE Joëlle, 1990, *La Grammaire 2 / Syntaxe*, 2^e édition revue et corrigée, Paris, Armand Colin.
- GEORGIN René, 1952, *Guide de Langue française*, nouvelle édition revue et augmentée, Paris. Éditions André Bonne.
- GOEDERT Charles, 1978, *Guide pratique de grammaire française*, Paris, Hachette.
- GREVISSE Maurice, 1994, *Le bon Usage*, 13^e édition revue et refondue par André Goosse, 2^e tirage, Paris – Louvain-la-Neuve, Édition Duculot.
- RIEGEL Martin, PELLAT Jean-Christophe et RIOUL René, 2018, *Grammaire méthodique du français*, 7^e édition, Paris, PUF.
- TOURNIER Jean et TOURNIER Nicole, 2009, *Dictionnaire de Lexicologie française*, Ellipses, Édition Marketing.
- TORT Patrick, 2006, *Marx et le problème de l'idéologie. Le modèle égyptien*, Paris, L'Harmattan.

PORTRAIT DE L'INTELLECTUEL AFRICAÏN DANS L'ECRITURE**D'AYI KWEI ARMAH****Dr. Christ Baklé KOUAME****Assistant (Ecole Normale Supérieure d'Abidjan)**kouamechristy@gmail.com

Résumé : Empruntant les outils théoriques et méthodologiques de la sociocritique de Pierre Zima, cet article analyse le portrait qui est fait de l'intellectuel africain dans la fiction narrative de l'écrivain ghanéen Ayi Kwei Armah. Il démontre comment, dans cette fiction, cet intellectuel apparaît, à la fois, comme un être en porte-à-faux et comme un agent du changement. Dans le premier cas, c'est un intellectuel solitaire qui, certes, exprime la volonté d'œuvrer dans le sens de la libération de la société dans laquelle il vit du pouvoir néocolonial qui l'opprime, mais qui ne s'y prend pas de la bonne manière et qui finit ainsi par échouer. Cet échec est symbolisé par sa mise en marge de la société ou par sa mort. Dans le second cas, par contre, l'intellectuel africain, qui est cette fois intégré à un groupe, s'engage résolument dans le sens de la libération de la société dans laquelle il vit qui, elle aussi, croule sous le joug du néocolonialisme. Il le fait malgré les dangers auxquels il s'expose et qui sont incarnés, justement, par les tenants du néocolonialisme, étant convaincu que ses idées lui survivraient au cas où il disparaîtrait. Certes, ses différentes actions ne sont pas immédiatement couronnées de succès, mais elles restent marquées du sceau de l'espoir pour le futur.

Mots clés : roman africain contemporain anglophone, portrait, intellectuel africain, être en porte-à-faux, agent de changement, libération.

Abstract: Borrowing the theoretical and methodological tools of Pierre Zima's sociocriticism, this article analyzes the portrait of the African intellectual in the narrative fiction of the Ghanaian writer Ayi Kwei Armah. It demonstrates how, in this fiction, this intellectual appears, at the same time, as a being at odds and as an agent of change. In the first case, he is a solitary intellectual who, certainly, expresses the desire to work towards the liberation of the society in which he lives from the neocolonial power which oppresses it, but who does not go about it in the right way and thus ends up failing. This failure is symbolized by his exclusion from the society or by his death. In the second case, on the other hand, the African intellectual, who is this time integrated into a group, is resolutely committed to the liberation of the society in which he lives which, too, is crumbling under the yoke of neocolonialism. He does this despite the dangers to which he exposes himself and which are embodied, precisely, by the proponents of neocolonialism, being

convinced that his ideas would survive him if he disappeared. Certainly, his various actions are not immediately crowned with success, but they remain marked with the seal of hope for the future.

Key words: contemporary African English-speaking novel, portrait, African intellectual, being at odds, agent of change, liberation.

Introduction

Le mot *intellectuel* a souvent été défini de diverses manières selon les penseurs. Jacqueline Russ, par exemple, l’appréhende comme suit :

Quand les médias et les nouvelles armes de contrôle se trouvent en mesure d’exercer une influence décisive sur le champ social, que peut bien signifier cette expression, « pouvoir des intellectuels » ?

Et eux-mêmes se réduisent-ils à une catégorie socioprofessionnelle ? A l’évidence non. Car, en un sens, l’intellectuel « s’auto-institue » lui-même quand il se joint au débat des idées dans la Cité. Loin d’incarner une classe sociale, il désigne un médiateur, il participe à un certain champ de relations : celles qui s’établissent entre le culturel et le politique, entre l’esprit et le champ social, entre la pensée et l’action.

Soit, en effet, un mathématicien, résolvant des équations. Même s’il innove dans la sphère mathématique, il ne se transforme de facto en « intellectuel » que du jour où il intervient politiquement : alors ses prises de position – dans le domaine écologique, nucléaire, etc. – le transforment en un « intellectuel ». Que Sartre figure, aux yeux des foules, le paradigme de l’intellectuel ne constitue donc nullement un fait anecdotique ou accidentel : l’intellectuel « agit » dans la Cité. Il « s’engage ». C’est, en quelque sorte, un professionnel de l’engagement. Russ (1991, p. 229).

Par la suite, elle cite Pascal Ory et Jean-François Sirinelli qui proposent une définition encore plus étroite de l’intellectuel, par opposition à toute caractérisation trop large, par la formation, la profession, etc. :

[L’intellectuel] ne sera pas l’homme qui « pense » [...] mais qui communique une pensée : influence interpersonnelle, pétitionnement, tribune, essai, traité [...] Dans notre ouvrage, l’intellectuel sera donc un homme du culturel, créateur ou médiateur mis en situation d’homme, producteur ou consommateur d’idéologie. Ni simple catégorie socioprofessionnelle, ni un simple personnage, irréductible. Il s’agira d’un statut [...] mais transcendé par une volonté individuelle [...] et tourné vers un usage collectif [...] Selon l’acception que nous

proposons, il existe bien « une société intellectuelle », qui élabore ses propres outils, ses propres réseaux. Russ (1991, pp. 229-230)

Cette approche semble plus intéressante et c'est elle qui sera retenue ici. L'intellectuel, c'est donc quelqu'un qui acquiert des connaissances et qui, surtout, diffuse ces connaissances à travers son engagement, ses prises de positions, etc. En somme, c'est un homme de culture qui intervient dans le champ de la politique ou du social.

L'intellectuel, tel qu'il vient d'être défini, dans sa déclinaison africaine, est très présent dans le roman africain de l'après-indépendance de façon générale. Mais un tel constat ne surprendra guère. Dans ce roman, en effet, il est essentiellement question de postcolonialisme. Ce concept est pourtant perçu, de façon générale, comme la continuation, selon un paradigme nouveau, de la lutte anticoloniale du passé¹. Ce paradigme nouveau fait sans doute référence au fait que le combat se déroule désormais sur le terrain idéologique, alors que ce terrain apparaît comme le champ privilégié où s'expriment les intellectuels. Les écrivains africains de l'après-indépendance dressent alors le portrait de l'intellectuel africain par rapport à l'évolution de l'histoire de l'Afrique contemporaine en s'interrogeant sur le rôle que tient cet intellectuel par rapport à cette histoire. Il s'agit donc d'un portrait psychologique. L'écriture d'Ayi Kwei Armah s'inscrit dans cette perspective.

Si l'intellectuel africain est abondamment dépeint dans cette écriture, notamment dans les romans auxquels l'Afrique indépendante sert de cadre spatiotemporel, il affiche une figure qui est marquée par la dualité. C'est, d'une part, un être qui est en porte-à-faux et, d'autre part, quelqu'un qui travaille dans le sens du changement. Cet état de fait induit alors la question essentielle suivante : de quelle manière l'intellectuel africain apparaît-il dans l'écriture d'Ayi Kwei Armah à la fois

¹ C'est la définition qu'en donne, par exemple, Robert J. C. Young, un des éminents théoriciens du postcolonialisme. Young (2003, p. 4).

comme un être en porte-à-faux et comme un agent du changement ? C'est à cette question que tentera de répondre la présente étude.

Pour ce faire, elle s'appuiera sur les outils théoriques et méthodologiques empruntés à la sociocritique de Pierre Zima; notamment ceux qui sont consignés dans son *Manuel de sociocritique*.

Dans cet ouvrage, le théoricien perçoit la sociocritique comme « la méthode qui s'intéresse à la question de savoir comment des problèmes sociaux et des intérêts du groupe sont articulés sur les plans sémantique, syntaxique et narratif ». Zima (2000 (1985), p. 9).

A travers cette méthode, il sera donc question de démontrer comment des problèmes sociaux et des intérêts du groupe, liés à la figure de l'intellectuel africain, sont articulés sur les plans sémantique, syntaxique et narratif dans l'écriture d'Ayi Kwei Armah.

1. L'intellectuel africain : un être en porte-à-faux

L'expression « être en porte-à-faux » renvoie à ce dont la situation est ambiguë, mal assurée ; à quelqu'un qui est dans une situation délicate. Cette approche décrit parfaitement la disposition dans laquelle se trouvent nombre d'intellectuels africains dans les romans d'Ayi Kwei Armah, notamment dans les trois premiers. Cet état de fait est essentiellement articulé sur le plan sémantique à travers le sens auquel renvoient les différents actes posés par ces personnages, mais aussi à certains éléments liés à leur *être*. Les trois plus importants sont, sans conteste, Baako, Solo et Modin.

En commençant par Baako, il est le protagoniste de *Fragments*, le deuxième roman d'Armah. Après avoir passé cinq années d'étude aux États-Unis, il retourne dans son pays, le Ghana sous Nkrumah, selon toute vraisemblance, en ayant pour intention de travailler dans le sens d'un changement qualitatif de sa société. Cette dernière subit, de plein fouet, les affres de la mauvaise gouvernance. Pour y arriver, il opte pour l'art.

Baako rentre, en effet, des États-Unis en ayant pour seuls bagages une machine à écrire et une guitare. Si la guitare a une valeur symbolique pour lui, il a l'intention d'utiliser la machine pour écrire des mots, dont il compte se servir pour atteindre l'objectif qu'il s'est fixé. Mais ce moyen s'avère inadapté.

En fait, les mots, que Baako veut écrire, sont destinés à un peuple qui est en grande majorité illettré. De surcroît, ceux qui, au sein de ce peuple, savent lire, n'ont pas pour activité favorite la lecture. Les gens, auxquels Baako s'adresse, sont plutôt sous l'emprise de la *mentalité de cargo*. Il s'agit d'une mentalité qui consiste à n'attendre de celui qui vient de l'étranger, notamment de l'Occident, comme c'est le cas de Baako, qui est connu sous le nom de *been-to*, que des biens matériels. Cette réalité relève d'ailleurs de la simple logique. Quand un peuple a faim ou est dans le dénuement total, comme c'est le cas du peuple décrit dans le roman, son premier réflexe porte sur la satisfaction de ses besoins, qualifiés de basiques, de primaires, et sur qui compter de mieux pour y arriver que celui qui revient de l'Occident, qui est censé ramener un peu de l'abondance qui symbolise ce monde ? Ce n'est qu'ensuite que ce peuple pensera, éventuellement, à des besoins plus sophistiqués, comme le besoin de liberté par exemple, dont il est question dans le texte. Cette perspective rappelle bien les termes de la pyramide des besoins de Maslow. Le cas échéant, c'est l'instinct de survie qui l'emporte sur toute autre considération. Le peuple décrit n'est donc pas à blâmer à ce niveau.

Mais, au-delà, ce qui confère un caractère encore plus équivoque à la situation dans laquelle se trouve Baako, c'est qu'il est lui-même conscient de sa propre méprise. Il l'exprime de la façon suivante : 'Après tout, je devais me poser la question de savoir qui lirait les choses que je voulais écrire.'² Ou encore de cette façon :

'À bien des égards, j'ai pensé que la chance de faire des scénarios de films pour un public analphabète serait supérieure à l'écriture, juste

² After all I had to ask myself who'd be reading the things I wanted to write.' Armah (1972, p. 80). La traduction est de nous. Toutes les autres traductions le seront également. Nous précisons celles qui ne le seront pas.

comme une opportunité artistique. Ce serait une question d'images, pas de mots. Rien de nécessairement étranger dans les images, pas comme les mots anglais.'³

Ocran, son ancien professeur d'art au lycée, abonde dans le même sens que lui. Il lui rappelle, ici, le caractère futile que peuvent revêtir de simples mots dans la société pour laquelle ils sont destinés, comme pour dire *res, non verba*, c'est-à-dire *des réalités, des actes, non des mots* : 'Des mots. Non. Trop de mots ne sont que des mensonges. Tu ne peux tromper personne avec des choses qui ont une texture. Il faut vraiment créer. Trop de mots ne servent qu'à dire des mensonges.'⁴

La situation dans laquelle se trouve Baako renvoie ainsi à « l'idéalisme abstrait », tel que développé par Lukacs, dans sa *théorie du roman*, à l'instar des héros comme Don Quichotte ou Julien Sorel (*Le Rouge et le Noir*). Ces derniers cherchent à imposer leur idéal à la réalité. Celle-ci est trop complexe et trop riche pour la vision limitée d'un Don Quichotte qui se heurte à des obstacles imprévus et incompréhensibles. Lukacs parle ainsi, à propos de l'idéalisme abstrait, de la « conscience trop étroite » du héros et du « rétrécissement de l'âme agissante », comme le rapporte Pierre Zima. Zima (2000, p. 98).

Si Baako s'est défini comme un visionnaire pour son peuple, il s'est donc clairement fourvoyé au niveau des ingrédients à utiliser pour parvenir à ses fins. Son engagement, s'il en est un, se soldera ainsi par un échec. Cet échec se matérialisera sous la forme d'un rejet violent et sans compromis de la part des membres de sa famille exceptée Naana, sa grand-mère atteinte de cécité, mais aussi de la part de la société. Ce rejet revêtira d'ailleurs des formes matérielles.

Dans une scène, par exemple, Baako fera l'objet de lapidation de la part d'un groupe d'individus qui l'auront pris pour un fou. De même, il se retrouvera dans un

³ In many ways, I've thought the chance of doing film scripts for an illiterate audience would be superior to writing, just as an artistic opportunity. It would be a matter of images, not words. Nothing necessarily foreign in images, not like English words'. Armah (1972, p. 81).

⁴ 'Words. No. Too many words are just lies. You can't fool anyone with things that texture. You really have to create. Too many words are just for telling lies.' Armah (1972, p. 118).

asile pour aliénés mentaux, même s'il est réhabilité par la suite. Ce lieu personnifie d'ailleurs l'isolement dont est victime Baako. Le cabanon peut être perçu comme le lieu de négation par excellence, puisqu'il a pour fonction de séparer le pensionnaire, à la fois physiquement et symboliquement, des gens qui sont considérés comme sains d'esprit.

Au-delà, si le *faire* de Baako est au fondement de sa mise en marge de la société, son *être* présage également la même destinée. C'est le cas notamment du nom qu'il porte. Baako signifie « le solitaire » ou « celui qui est seul », dans le sens de celui qui est isolé, marginalisé. Ce nom renvoie alors à l'idée que Baako est condamné à finir dans la solitude, en ce sens que les actes qu'il pose ne peuvent avoir au mieux qu'une portée limitée à sa seule personne.

Pratiquement la même analyse peut être faite pour le second personnage qu'est celui de Solo. Solo est l'un des deux personnages centraux d'origine africaine dans *Why Are We So Blest?*, le troisième roman d'Armah. C'est un écrivain. Il vit dans une société qui a connu une révolution pour se libérer du joug colonial sous lequel elle vit. Mais cette révolution semble n'avoir été bénéfique qu'à l'élite qui a accédé au pouvoir. C'est cette élite qui en a tiré les dividendes et qui jouit de tous les privilèges. La vie de la masse, elle, ne s'est guère améliorée. Bien au contraire, elle s'est davantage dégradée.

La situation de cette masse est symbolisée par la question suivante que pose un des mutilés de la révolution dont il est question à Solo : 'Qui a gagné?'⁵. Cette question est sous-tendue par un paradoxe. Ce paradoxe permet d'atteindre l'objectif escompté.

En fait, cette question n'a normalement pas lieu d'être. La guerre (la révolution), dont parle ce mutilé, s'est soldée par la défaite des oppresseurs. Mais le mutilé pose la question parce que la condition postérieure à cette guerre n'a guère changé pour la masse comparativement à la condition antérieure. C'est une masse qui

⁵ 'Who won?' Armah (1972, p. 24).

continue de vivre dans la misère la plus totale et la plus dégradante. La situation est symbolisée par le fait que cette masse en est réduite à la mendicité. Solo en fait chaque jour l'expérience, quand il se rend sur son lieu de travail. Il croise une horde de mendiants le long de son chemin.

Mais, ce qui confère un caractère encore plus dramatique à ce qui est décrit et qui en amplifie la portée, c'est qu'il ne s'agit pas d'une simple mendicité. C'est une mendicité agressive, qui prend quelques fois les allures d'un véritable rançonnement. Une telle réalité témoigne de ce qu'il s'agit, pour les mendiants concernés, d'une question de vie ou de mort. C'est donc, ici aussi, l'instinct de survie qui l'emporte sur tout autre sentiment dans cet univers qui apparaît comme un véritable enfer pour ces masses.

En tant qu'intellectuel, Solo n'est pas indifférent à la situation ; il a une claire conscience de la nécessité de s'engager pour un changement qualitatif de la société décrite. Ce changement signifie, d'une part, l'éradication du système oppressif, exploiteur et corrompu dont a accouché la révolution, et, d'autre part, l'amélioration de la situation de ceux qui étaient au bas de l'échelle sociale. En revanche, il est conscient que le moyen dont il dispose, en tant qu'écrivain, c'est-à-dire, l'écriture, n'est pas le mieux indiqué pour arriver à ses fins dans une telle société. Il s'agit d'une société qui a, à peu près, les mêmes caractéristiques que la société dans laquelle vit Baako. Solo est ainsi animé par un certain sentiment d'impuissance face à cette situation. C'est ce sentiment qu'il exprime en ces termes :

'Être écrivain à une époque comme celle-ci, venant d'un tel peuple, d'une destruction aussi profonde, la plus criminelle. Une seule question vaut la peine d'être posée à notre temps : comment mettre fin à l'oppression de l'Africain, comment tuer les bêtes de proie européennes, comment nous reconstruire, nous les serviteurs élus de l'Europe et de l'Amérique. En dehors de cela, tout est inutile ; et je suis en dehors.'⁶

⁶ "To be a writer at a time like this, coming from such a people, such deep destruction, the most criminal. Only one issue is worth our time: how to end oppression of the African, to kill the European beasts of prey, to remake ourselves, the elected servants of Europe and America. Outside that, all is useless; and I am outside". Armah (1972, p. 230).

Si Solo considère qu'il est en déphasage avec la question de la libération de l'Afrique, cette conviction prendra d'ailleurs une tournure pathétique, ce qui témoigne de l'ampleur du combat qu'il livre contre sa propre personne. C'est ce à quoi renvoient les mots suivants :

‘Mais comment s’attaquer à l’oppression de l’extérieur du courant qui coule pour l’éroder ? Comment être un écrivain dans un tel moment, au milieu des vérités les plus douloureuses du monde, un communicant voué au silence ?’⁷

Qu’y a-t-il, en effet, de pire pour un communicateur que d’être condamné au silence ? C’est le sens même de son existence ou de sa raison d’être qui est remise en cause. C’est donc l’inadéquation entre l’objet de la quête de Solo et le moyen dont il dispose pour atteindre cet objet qui rend cette quête impossible. Il rappelle, dans cette perspective, le troisième type de héros chez Lukacs, notamment celui du roman éducatif (*Erziehungsroman*) exemplifié par Wilhelm Meister de Goethe. Ce roman aboutit à l’autolimitation sage et résignée du héros qui n’a pas accepté le décalage entre l’idéal subjectif et la réalité objective, mais qui a compris la nature de ce décalage et l’impossibilité de le dépasser (...) Wilhelm Meister conserve l’idéal tout en comprenant qu’il est impossible de le réaliser dans le monde. L’ambiguïté sous-jacente à cette position engendre un discours *ironique*, comme le note Pierre Zima. Zima (2000, p. 99).

On peut d’ailleurs, à ce niveau, se permettre un rapprochement idéologique entre Solo et Armah lui-même. Comme le personnage romanesque, l’écrivain ghanéen a un rapport particulier à l’écriture en tant que moyen de libération. Ainsi, dans son essai intitulé *The Eloquence of the scribes*, lui, qui est un révolutionnaire dans l’âme, explique que si le choix, qu’il a fait d’écrire, n’a jamais été un choix par défaut, ce n’est cependant pas ce qu’il voulait faire au départ. Il voulait, au départ, être un révolutionnaire social. Il voulait rejoindre un groupe dont le but était de

⁷ But how to attack oppression from outside the stream flowing to erode it? How to be a writer at time like this, in the midst of the world’s most painful truths, a communicator doomed to silence?’ Armah (1972, p. 230).

travailler à l'avènement d'une société juste et égalitaire. S'il avait réussi, il n'aurait jamais écrit un seul livre, comme il le dit lui-même. Pour lui, une société juste a en elle plus de beauté que n'importe quelle œuvre d'art... Laissé libre après avoir échoué à contempler les choix pour le travail de toute une vie autre que la révolution égalitariste, il consent à dédier le reste de son existence à une vocation à laquelle il n'a finalement jamais cessé d'accorder la même prééminence, à savoir l'écriture, qui, en vérité, était son premier amour. Il ajoute que s'il a consacré son énergie, en tant qu'adulte, à l'écriture, ce n'est pas parce qu'il voit en celle-ci une activité révolutionnaire dans un quelconque sens fondamental ; c'est parce que son ambition initiale, qui était de trouver et de travailler avec des gens qui avaient les mêmes objectifs que lui, à savoir apporter le changement social, en d'autres termes, des révolutionnaires, s'est soldée par un échec⁸.

Il est donc clair que les circonstances dans lesquelles Ayi Kwei Armah s'est résolu à vouer sa vie à l'écriture sont des circonstances qui interpellent. Il en de même pour les tourments auxquels Solo est confronté. Ceux-ci revêtent un caractère assez original.

D'ailleurs, Solo, dont le nom évoque d'emblée la solitude, au même titre donc que Baako, est un personnage dont la caractérisation est construite sur des fondements tout à fait singuliers. En fait, Solo ne joue pas un rôle en tant que tel. Il est comme un fantôme qui ne fait que traverser l'œuvre. Il ne se révèle véritablement qu'à travers les commentaires qu'il fait sur le couple Aimée-Modin. Il n'assume ainsi au mieux qu'une fonction testimoniale⁹ par rapport à sa propre existence romanesque. Le ton en est d'ailleurs donné d'entrée de jeu, dans ce qui sert d'incipit à l'œuvre.

⁸ Armah (2006, pp. 11-12 et 14). C'est nous qui paraphrasons.

⁹ Dans *La poétique du roman*, Vincent Jouve explique que la fonction testimoniale renseigne sur la façon dont le narrateur appréhende son propre récit. Elle peut renvoyer aux sentiments que tel épisode provoque en lui (témoin), aux jugements que lui inspire un personnage (évaluation) ou encore à des informations sur les sources de son récit (attestation). Il note que le narrateur hugolien a un goût particulier pour la fonction testimoniale. Ainsi, cite-t-il *Les Misérables*, où on voit le narrateur faire part des sentiments qui l'animent lorsqu'il évoque la rédemption de Jean Valjean

En ce qui concerne maintenant Modin, le troisième et dernier personnage, c'est un brillant jeune étudiant ghanéen qui a reçu une bourse pour étudier en Amérique. Pour lui, cette bourse, qu'il pensait avoir obtenue uniquement par le mérite, représentait une formidable opportunité pour acquérir la connaissance, le feu, dont il voulait se servir pour éclairer son peuple à son retour afin de sortir ce dernier de l'obscurantisme dans lequel le système néocolonial, qui l'administrait, le maintenait. Modin voulait donc se donner un destin prométhéen, en d'autres termes un destin de libérateur, par rapport à son peuple.

Au contraire, ceux qui ont octroyé la bourse avaient prévu un autre destin pour lui. Ils avaient prévu de faire de Modin un factotum, c'est-à-dire un intermédiaire dans la politique d'asservissement, d'exploitation et de destruction qu'ils avaient mise en place contre son peuple. La bourse était donc perçue comme une sorte d'avance sur salaire à cette fin.

Dès que Modin foule le sol américain, le patron de l'institut qui finance cette bourse le lui signifie lors d'une conversation qui avait l'allure d'une véritable injonction. Modin devait endosser le rôle qui lui était dévolu sans la moindre discussion. Mais il refuse, ce qui équivalait à renoncer à la bourse.

Si on reste à ce stade, on peut considérer Modin comme un libérateur. Il aura résisté au rôle d'agent du système néocolonial qu'il était appelé à jouer. Il aurait accepté ce rôle et il aurait été un destructeur patenté de son peuple. L'exemple de Seth, dans *Osiris Rising*, qui a connu un parcours similaire et qui n'a pas su résister, est là pour en témoigner. Modin aura donc été un héros dans ce sens, dans la perspective lukacsienne. Par sa résistance, il aura, en effet, par anticipation, sauvé ou épargné la vie du plus grand nombre, son peuple, en l'occurrence.

Le problème est que parallèlement, Modin assumera un autre rôle. Ce rôle sera d'ailleurs tout autant destructeur. Modin sera un objet sexuel entre les mains de

(émotion), juger positivement Cosette et négativement Thénardier (évaluation), indiquer ses sources livresques lorsqu'il expose l'histoire des égouts de Paris (attestation). Jouve (2001, p. 27).

femmes blanches. Ces femmes sont assez particulières d'autant qu'elles sont toutes des nymphomanes. L'une de ces femmes, une Américaine d'ascendance allemande, au nom révélateur d'Aimée Reitsch, perçue comme la plus rapace d'entre toutes, fera prendre à l'existence de Modin un tournant tragique.

En effet, après s'être servie de lui comme esclave sexuel, Aimée entrainera Modin en Afrique du nord afin de participer à un mouvement révolutionnaire. Mais, en réalité, Aimée n'était pas véritablement prête à participer à un tel mouvement. Elle voulait simplement donner libre cours à ses fantasmes en se prouvant à elle-même qu'elle était capable d'une telle entreprise. Ce n'est ainsi pas étonnant qu'elle embarque Modin dans une telle aventure sans aucune préparation préalable. Jorge Manuel et Esteban Ngulo, ceux qui mènent le mouvement révolutionnaire en question, auront d'ailleurs parfaitement compris les contours du conflit interne qui minait Modin. Ils le classeront dans la catégorie des intellectuels qui courent au suicide en confondant révolution et autodestruction. Pour eux, alors, Modin devait avoir le courage de se suicider lui-même sans avoir à dévoyer la cause véritablement révolutionnaire pour laquelle ils se battaient. Les choses ne tarderont d'ailleurs pas à mal tourner pour Modin. Il sera assassiné par des terroristes dans le désert nord-africain, dans des conditions épouvantables.

Comme Baako ou Solo, Modin aura donc finalement échoué dans sa quête de libération de son peuple. L'acte d'affranchissement qu'il aura posé, à travers son refus d'assumer le rôle de factotum qui lui était dévolu, ne sera ainsi resté qu'au stade de l'anecdote. Les choix inhérents à sa vie privée auront eu raison de son engagement pour sa communauté. Il n'aura donc, lui aussi, pas su répondre à l'attente de son peuple.

Cependant, l'échec de Modin semble revêtir une signification beaucoup plus profonde que celui de Baako ou encore celui de Solo. Une telle affirmation peut se justifier par le fait que Modin trouve la mort dans un espace désertique.

En effet, dans l'esthétique armahienne de façon générale, le désert est sous-tendu par une symbolique foncièrement négative. Ce motif, qui est très présent dans les prolégomènes à *Two Thousand Seasons*, le quatrième roman de l'écrivain ghanéen, est perçu comme la métaphore même de l'improductivité, de l'infertilité, de l'ingratitude, de la non-régénération, etc. Le fait que Modin meurt dans un tel espace, où aucune possibilité de régénération n'est à espérer, montre que c'est une mort vaine, ce qui augmente la portée de la symbolique négative qui sous-tend cette mort. La sensation d'échec ou de gâchis, qui en découle, prend alors une ampleur plus grande. C'est pour cette raison qu'on peut considérer Modin comme la pire représentation de l'intellectuel africain en tant qu'être en porte-à-faux dans l'écriture d'Ayi Kwei Armah.

Cette première partie de l'analyse a mis en lumière l'intellectuel africain qui est en complet déphasage avec les aspirations profondes de son peuple. Il a certes conscience de la nécessité de travailler dans le sens du changement qualitatif de la société dans laquelle il vit, mais il peine à aboutir à des résultats probants. Cet état de fait s'explique, soit par l'inadéquation des outils dont il veut se servir pour atteindre ses objectifs, ce qui fait qu'il se heurte à l'épaisseur de ceux pour qui il veut travailler, soit par une formation qui n'est pas adaptée à la situation et qui fait qu'il se sent impuissant, soit par les choix inhérents à sa vie privée, qui lui coûtent la vie et qui ainsi l'empêchent de réaliser ses rêves. Il est vrai que cet intellectuel n'est pas toxique pour sa communauté, dans le sens où il ne travaille pas contre les intérêts de cette communauté, mais il n'est finalement d'aucune utilité à sa communauté pour toutes les raisons évoquées. Tous ces problèmes sociaux, liés au portrait de l'intellectuel africain chez Armah, ont essentiellement été articulés sur le plan sémantique à travers la signification des différents actes posés par ce personnage, mais aussi de certains éléments qui ont trait à son *être*. Mais, si cette partie a mis en exergue la manière dont l'intellectuel africain, chez l'écrivain ghanéen, apparaît comme un être en porte-à-

faux, il s'agit maintenant de voir comment cet intellectuel est également perçu comme un agent du changement.

2. L'intellectuel africain comme agent du changement

C'est Ngugi qui, dans son essai, *Moving the Center*, parle d'*agent du changement* en faisant allusion à l'écrivain dans un État néocolonial qui dépeint la réalité dans sa transformation révolutionnaire du point de vue du peuple. Ngugi (1993, p. 73). Le second type d'intellectuel africain, qui est présent chez Armah, notamment dans la seconde vague de ses romans, peut être classé dans cette catégorie.

En effet, contrairement à l'intellectuel africain dont la situation vient d'être analysée, celui-ci est un être résolu, qui a des convictions fortes et qui s'engage véritablement dans le sens de la mise en œuvre de ces convictions.

Ce qui est également notable à ce niveau, c'est que cet intellectuel n'agit pas seul, comme celui qu'on vient de voir. Il évolue au sein d'un groupe. Ces groupes sont au nombre de deux.

Par ordre de parution des œuvres, le premier se trouve dans *Osiris Rising*, le sixième roman d'Armah. Il s'agit d'un groupe d'enseignants d'université, qui comprend des hommes et de femmes, en nombre équilibré¹⁰, venant des quatre coins de l'Afrique à travers, notamment, les noms qu'ils portent¹¹, et qui est connu sous le nom de *Ankh*. Ce nom a une charge signifiante importante et mérite qu'on s'y attarde un tant soit peu.

¹⁰Cette précision est d'importance par rapport à l'esthétique armahienne. Celle-ci perçoit le groupe idéal comme celui qui est composé d'hommes et de femmes en nombre équilibré, harmonieux. L'on le voit par exemple dans la constitution des jeunes guérilleros dans *Two Thousand Seasons*. Cet état de fait rappelle l'esprit de Maât, l'esprit d'équilibre, de justice, d'harmonie, emprunté à l'Égypte antique, qu'Armah reprend souvent à son compte dans son écriture, au-delà du fait qu'il vienne nourrir le caractère féministe général de l'œuvre de l'écrivain ghanéen.

¹¹ Il est légitime de penser, là aussi, qu'en procédant de la sorte, Armah a voulu conférer à ce groupe un caractère panafricain et ainsi amener le lecteur à considérer que l'acte de libération qu'il pose concerne l'Afrique dans son entièreté.

Ankh est perçu, dans l'œuvre, comme un symbole de l'Égypte antique, qui vient de Kemt et qui signifie « la vie ». Armah (1995, p. 35). En donnant un tel nom à ce groupe, Ayi Kwei Armah a sans doute voulu que l'on l'identifie à *Eros*, les pulsions de vie, en opposition à *Thanatos*, les pulsions de mort, dans la psychanalyse freudienne.

En fait, dans *Osiris Rising*, le groupe de *Ankh* se bat pour libérer la société dans laquelle il vit du pouvoir néocolonial qui la domine, afin de la réhabiliter, d'assurer sa sécurité et son bien-être. Il se bat donc en quelque sorte pour la vie ou la survie de cette société. Il est ainsi identifiable à *Eros*¹².

Le groupe de *Ankh* est opposé à Seth. Ce dernier, contrairement à ce groupe, travaille à l'asservissement, à l'exploitation, à l'oppression, à la destruction, en un mot, à la mort de la société en question. Il peut, par conséquent, être assimilé à *Thanatos*¹³.

Si les intellectuels africains, réunis au sein du groupe de *Ankh*, veulent travailler dans le sens de la libération de la société dans laquelle ils vivent, symbole de l'Afrique, ils veulent le faire à travers la réforme du système éducatif qui est en vigueur dans cette société. Il s'agit du système qui a été hérité de la colonisation et qui a été reconduit, en l'état, par les nouvelles autorités du pays, malgré l'indépendance formelle de ce pays. Pour ces intellectuels, en procédant ainsi, il adviendrait, à l'issue du procès, un nouveau système. Celui-ci chasserait, *de facto*, les hommes qui sont au pouvoir. C'est ce qui ressort lorsque Ast, l'héroïne de l'œuvre et membre du groupe de *Ankh*, pose la question suivante à Asar, le porte-parole de ce

¹² Chez Freud, les pulsions de vie tendent au maintien des unités vitales, fonction qui était déjà dévolue aux pulsions d'autoconservation dans la précédente théorie, comme l'attestent Thierry Bonfanti et Michel Lobrot. Bonfanti et Lobrot (1990, p. 81).

¹³ Les pulsions de mort réalisent la tendance fondamentale que Freud reconnaît à toute pulsion, à savoir la réduction complète des tensions, avec, derrière cela, comme en perspective, le retour à l'état inorganique. L'idée de ce retour à l'inorganique repose sur une conception cosmogonique qui fait émerger la vie du non-vivant. A partir de là, le retour à l'état antérieur qui caractérise la visée pulsionnelle ne peut qu'aboutir à cet état inorganique initial où la vie n'existe pas, d'où l'idée de subordonner ce retour à des pulsions dites « de mort ». Bonfanti et Lobrot (1990, p. 81).

groupe : ‘Tu penses que la solution, c’est de remplacer les gens qui sont à la tête ?’¹⁴ et que ce dernier répond comme suit : ‘Non. Un système différent les jetterait dehors.’¹⁵

En adoptant une telle démarche, le groupe de *Ankh* donne de la matérialité à l’une des maximes chères à l’écrivain ghanéen à travers son écriture, à savoir que le mal doit être combattu à la racine. Il ressort, en effet, notamment de *The Healers*, le cinquième roman de l’écrivain ghanéen, que la maladie ne se guérit pas véritablement en combattant uniquement les symptômes. La maladie se guérit en luttant contre la maladie elle-même, c’est-à-dire en s’attaquant à la source profonde qui alimente cette maladie. Quand ce qui nourrit profondément la maladie est éradiqué, les symptômes, qui ne sont que la matérialisation ou la manifestation de cette source, logiquement, disparaissent. Il ne s’est donc pas agi, pour le groupe de *Ankh*, de combattre d’emblée ceux qui sont à la tête du système. Il s’est agi, pour ce groupe, de s’attaquer au système lui-même. Le système s’écroulant, il s’écroule logiquement avec ceux qui l’animaient.

La démarche du groupe de *Ankh* est, dans ce sens, diamétralement opposée à celle qui est au fondement des indépendances africaines selon la lecture qu’en fait l’écrivain ghanéen dans son écriture de façon générale. Cette démarche aura, en effet, consisté au simple remplacement, à la tête des pays africains, de Blancs par des Noirs. Le système, lui, est resté intact.

Il aurait pourtant fallu opérer une rupture radicale au regard des témoignages faits par l’Histoire. Edem Kodjo, le penseur togolais, par exemple, dans son livre intitulé *...et demain l’Afrique*, nous en fournit quelques illustrations. Kodjo (1985, pp. 121-122).

Il en résulte une Afrique qui est toujours sous oppression coloniale plus de soixante années après ce qui devait apparaître comme son indépendance, même si

¹⁴ ‘You think the solution is to replace the people at the top?’ Armah (1995, p. 158)

¹⁵ No. a different system would shake them out.’ Idem.

l'indépendance ne peut être une donnée absolue et qu'elle reste une asymptote vers laquelle l'on tend, surtout à cette époque où il est question de mondialisation.

Pour concrétiser son engagement, le groupe de *Ankh* identifie trois domaines d'étude qu'il juge essentiels. Il pense que la réforme de ces domaines conduirait au renversement de l'ordre oppressif et exploiteur hérité de la colonisation pour l'avènement d'une société de liberté véritable, de justice et de mieux-être pour tous. Il s'agit des Études Africaines, de l'Histoire et de la Littérature. Dès lors, le roman consacre plusieurs pages à ce qui était en vigueur dans le passé et à ce que le groupe propose comme alternative dans chacun des domaines identifiés.

Mais les choses ne seront pas si simples pour le groupe de *Ankh* dans son engagement. Ce groupe sera confronté à la résistance et à l'adversité féroce et déterminée de ceux pour qui la libération de l'Afrique serait une véritable tragédie. Ceux-là ne tirent leur pouvoir et n'assurent leur survie que du fait de l'enchaînement et de la dépendance du continent. Il s'agit de ceux qui sont au pouvoir, qui sont perçus comme des conservateurs néocoloniaux, avec, à leur tête, Seth. Ce dernier harcèlera constamment les membres du groupe de *Ankh*, les menaçant d'emprisonnement ou de mort. Il tentera, à deux reprises, de violer Ast qui ne devra son salut qu'à la déficience sexuelle dont il souffre. Il finira par assassiner Asar et ce dans des circonstances effroyables.

Cependant, les membres du groupe de *Ankh* étaient parfaitement conscients des dangers auxquels leur engagement les exposait. Par contre, ils savaient que s'il leur arrivait un malheur, leurs idées les survivraient. C'est bien le sens de ce qu'Asar dit ici à Ast, celle qui, guidée par son amour pour lui, s'inquiétait de l'éventualité de son élimination physique par Seth:

'Nous avons pensé à la possibilité de nous faire tuer en tant qu'individus. Ou emprisonnés. Ou emmenés à disparaître. Mais nous

avons décidé que peu importe qui d'entre nous ils tueront si nous faisons bien notre travail.¹⁶

Les membres du groupe de *Ankh* fondent leur conviction, à ce niveau, sans doute sur le fait qu'il soit possible de tuer un individu sans pour autant réussir à tuer ses idées. Celles-ci peuvent alors prospérer au-delà de lui et faire des émules. L'histoire témoigne de nombreux révolutionnaires, à travers le monde, qui sont morts mais dont les idées continuent de prospérer aujourd'hui.

Il est à noter que les actions entreprises par le groupe de *Ankh* n'aboutissent pas à des résultats probants dans les limites diégétiques de l'œuvre. Cependant, l'espoir ne semble pas perdu. Cet espoir est symbolisé par la grossesse d'Ast. Cette grossesse est, en effet, d'Asar. L'enfant, qui naîtra, prendrait la relève, sans doute avec l'aide d'autres personnes qui partagent les mêmes convictions que lui, et poursuivrait le combat de la libération initié par ses parents et leurs amis.

Pour ce qui est maintenant du second groupe d'intellectuels africains, il est localisé dans *The Revolutionaries*, le dernier roman en date d'Armah. Il s'agit d'un groupe de traducteurs-interprètes, qui est pratiquement configuré dans le même format que le groupe de *Ankh* dans *Osiris Rising*. Eux, aussi, veulent briser les chaînes du système néocolonial qui régit la société dans laquelle ils vivent, symbole également de l'Afrique. Mais eux veulent le faire par le truchement de la création d'une langue panafricaine.

En fait, en tant qu'experts dans les langues étrangères, ces intellectuels gagnent leurs vies en servant d'interprètes et de traducteurs dans des conférences internationales qui ont lieu en Afrique. Mais, au fil du temps, ils prennent conscience qu'ils participent, à travers leur action, à l'enchaînement de l'Afrique en œuvrant dans le sens de sa division. Ce sont eux qui permettent aux Africains de se comprendre en leur traduisant et en leur interprétant des langues héritées de la

¹⁶ 'We've thought of the possibility of our getting killed as individuals. Or jailed. Or made to disappear. But we have decided it won't matter which of us they kill if we do our work well.' Armah (1995, p. 165)

colonisation. Ils prennent donc conscience que ce sont eux qui entretiennent les barrières, notamment linguistiques, entre les peuples africains, ce qui constitue une entrave à l'unité de ces peuples.

Par conséquent, ils décident, à l'initiative, notamment, de Nefert Lindela, l'héroïne de l'œuvre et l'une de leurs membres, d'inverser la tendance. Ils se résolvent à travailler non plus à la division de l'Afrique mais dans le sens de son unité. Cette étape est pourtant perçue chez l'écrivain ghanéen comme la condition *sine qua non* à la libération véritable du continent.

Ces intellectuels africains conviennent, en fait, de travailler à l'avènement d'une langue propre à l'Afrique. Il s'agit d'une langue panafricaine, qui sera construite par les Africains et pour les Africains avec des matériaux venant d'Afrique. Cette langue permettrait aux Africains de communiquer entre eux, de se comprendre et de s'unir. Ils pourraient alors envisager, avec plus de force et de certitudes, leur libération.

La langue étant le creuset de l'histoire, de la culture, de la civilisation d'un peuple, l'avènement d'une langue panafricaine permettrait aux Africains de mieux se redécouvrir, de s'unir et de travailler effectivement dans le sens de leur libération. C'est, en tout état de cause, l'idée qui sous-tend l'action du groupe d'intellectuels africains dans *The Revolutionaries*.

Mais, comme dans le cas du groupe de *Ankh*, ici, aussi, le travail entrepris par ce groupe n'aboutit pas à des résultats décisifs dans le cadre spatiotemporel de l'œuvre. Cependant, ici, aussi, les choses sont faites en sorte que l'espoir soit de mise. C'est cet espoir qui est symbolisé par la présence de Resy, le fils de Nefert Lindela, à travers la caractérisation qui est au fondement de son personnage, avec la même perspective que celle qui sous-tend la grossesse d'Ast dans *Osiris Rising*.

En effet, il est vrai que Resy est l'enfant biologique de quelqu'un qui a basculé du côté du pouvoir oppressif néocolonial qui gouverne la société dépeinte. Cette personne était pourtant mue au départ par des idées progressistes. Elle défendait des

idées de liberté et d'émancipation du peuple. C'est d'ailleurs pour cette conviction initiale, entre autres, que Lindela est tombée amoureuse de lui. Tous les deux partageaient, en ce moment-là, les mêmes idéaux. Cependant, il ressort que Resy s'est attaché, de façon pratiquement viscérale, à Jehwty, le nouvel amoureux de sa mère. Ce dernier, qui partage désormais les mêmes convictions que celle-ci, devient ainsi son père de façon symbolique. Il pourrait s'imprégner des idées et des convictions de ses parents, ainsi formés ou reformés. Il pourrait ainsi continuer, sans doute en collaboration avec d'autres compagnons, le travail qu'ils ont initié.

Le fait d'ailleurs que les combats, menés par les deux groupes, connaissent l'issue qu'ils ont connue est très peu surprenant en prenant en compte la thèse qui sous-tend l'œuvre de l'écrivain ghanéen à ce niveau. Celle-ci stipule que la libération de l'Afrique ne peut être l'affaire d'une seule génération, aussi héroïque soit-elle, comme il est rappelé *ad nauseam*, notamment dans *The Healers*. Elle impliquera plusieurs générations. Ses résultats ne seront pas véritablement visibles ou palpables avant très longtemps. Il est alors recommandé que chaque génération fasse sa part et laisse les générations suivantes faire la leur jusqu'à ce qu'advienne la victoire finale, c'est-à-dire la libération totale de l'Afrique du joug (néo)colonial.

Cette seconde partie de l'analyse a mis en exergue la manière dont l'intellectuel africain agit en tant qu'agent du changement. C'est un intellectuel qui évolue au sein d'un groupe et qui travaille véritablement dans le sens de la libération de l'Afrique. Il le fait soit à travers la réforme du système éducatif hérité de la colonisation, soit par la création d'une langue panafricaine. Il a la profonde conviction que ces deux axes peuvent participer, de façon décisive, à la libération du continent, malgré les dangers auxquels son engagement l'expose. Ces intérêts du groupe, liés au portrait de l'intellectuel africain chez Armah, ont, eux aussi, essentiellement été articulés sur le plan sémantique à travers la signification des différents actes posés par les deux groupes de personnages convoqués, mais aussi de

certains éléments qui ont trait à leur *être*, notamment leur nom ou la manière dont ils sont constitués.

Conclusion

En s'appuyant sur les outils théoriques et méthodologiques empruntés à la sociocritique de Pierre Zima, cette étude a donc montré, au travers du portrait qui en est fait dans l'œuvre romanesque d'Ayi Kwei Armah, comment l'intellectuel africain apparaît à la fois comme un être en porte-à-faux et comme un agent du changement. Dans la première situation, c'est un être solitaire, désemparé, inconsistant, qui pose des actes difficilement lisibles et qui finit par se mettre en marge de la société ou même par trouver la mort. C'est un intellectuel qui ne travaille ainsi pas efficacement dans le sens de la libération de l'Afrique. Par contre, dans la seconde situation, l'intellectuel africain est un être qui est intégré à un groupe. C'est au sein de ce groupe qu'il s'exprime. Il présente une grande force de conviction en ce sens qu'il développe des idées et se donne les moyens pour matérialiser ces idées. Il travaille résolument dans le sens de la libération de l'Afrique. Cependant, il n'est pas obnubilé par des résultats immédiats. Il est conscient que la libération de l'Afrique est un travail de très longue haleine, c'est-à-dire un travail qui devra impliquer plusieurs générations. Il joue ainsi sa partition et laisse le soin aux générations suivantes de jouer la leur jusqu'à ce qu'advienne la libération totale du continent. Il est également conscient de l'adversité féroce que représentent ceux qui ne veulent pas de cette libération, à savoir les dirigeants africains au service du néocolonialisme. Mais il fait fi de cette menace, car il sait que s'il sème de la bonne graine, celle-ci germera au-delà de lui et donnera de bons fruits.

A travers la manière dont ce personnage est caractérisé, l'on peut penser que c'est cette seconde version de l'intellectuel africain qui a la faveur de l'écrivain ghanéen. On pourra, par conséquent, considérer cette lecture comme une façon pour

lui d'exhorter l'intellectuel africain à agir dans le même sens que le personnage romanesque, avec toutes les modalités que cet engagement implique.

Il est vrai que dans son œuvre, Armah s'appuie sur les intellectuels africains qui se définissent dans le domaine du système éducatif et dans celui de la langue. Mais ces intellectuels n'ont sans doute qu'un caractère métonymique. Il s'agit alors finalement d'exhorter tous les intellectuels africains, chacun dans son domaine de définition, à agir dans le sens commun qu'est celui de la libération du continent. Ces intellectuels ne devront alors pas se comporter comme ceux qui sont décrits ici par Netta dans *Osiris Rising* :

'Ici les gens éduqués usent de leur intelligence pour éviter les risques, pour accumuler le pouvoir, l'argent, les privilèges. On appelle ça sécurité. Cela fait que nos choix sonnent moins lâches, pas si avides. (...) Les intellectuels ici ne font pas cela. S'ils ont un principe, c'est de ne jamais laisser les principes interférer avec la convenance¹⁷.

Mais plutôt comme ceux-là :

Pendant que les employés et ouvriers africains accédaient à la conscience nationaliste, en grande partie à travers la dure expérience des rapports du travail, les intellectuels y arrivaient aussi par l'expérience de l'aliénation culturelle. Là, les Africains vont se retrouver, avec les écrivains antillais et malgaches dans une caravane spirituelle en marche vers une Terre Promise, qui n'était autre que le pays natal. Dès 1930, le poète martiniquais Etienne Léro fondait un journal littéraire intitulé *Légitime Défense* où, par l'analyse marxiste et l'expression surréaliste, il pensait pouvoir échapper à l'écrasement pluriséculaire de sa race. Après lui, une pléiade d'écrivains s'exprimèrent et firent brillamment écho au grand chant nègre d'Aimé Césaire dans le *Cahier d'un retour au pays natal*.

« Eya ! pour ceux qui n'ont rien inventé !

« Eya pour ceux qui n'ont jamais rien conquis !

Au tam-tam de guerre de Césaire, répondaient la lyre de Senghor, la trompette de David Diop, la flûte de Dadié et de Birago Diop, les cymbales caraïbes de Tirolien, de Paul Niger, de Paul Roumain et de Léon Damas, le cor malgache de Rabémananjara. (...) Tous les intellectuels jouaient leur rôle historique de prophètes qui traduisaient les poulx fiévreux d'une Afrique en gésine. Celle-ci

¹⁷ 'Here educated people use their intelligence to avoid risk, to accumulate power, money, privilege. We call it security. That makes our choices sound less cowardly, not so greedy. (...) Intellectuals here don't do that. If they have a principle, it's never to let principle interfere with expediency.' Armah (2015, p. 71).

revendiquait parfois avec fracas et éclat ses lettres de noblesse, comme dans Nations Nègres et culture de Diop Cheikh Anta. Ki-Zerbo (1978, p. 474)

Bibliographie

Corpus

- ARMAH Ayi Kwei (1972), *Fragments*, Boston, London, Heinemann.
- ARMAH Ayi Kwei (1974), *Why Are We So Blest?*, London, Heinemann.
- ARMAH Ayi Kwei (1978), *Two Thousand Seasons*, Nairobi, East African Publishing House.
- ARMAH Ayi Kwei (1979) *The Healers*, Nairobi, East African Publishing House.
- ARMAH Ayi Kwei (1995), *Osiris Rising*, Popenguine (Sénégal), Per Ankh.
- ARMAH Ayi Kwei (2013), *The Revolutionaries*, Popenguine (Sénégal), Per Ankh.

Essais, études et autres textes

- ARMAH Ayi Kwei (2006), *The Eloquence of the Scribes*, Popenguine (Sénégal), Per Ankh.
- BONFANTI Thierry et LOBROT Michel (1999), *La psychanalyse*, Paris, Hachette.
- FANON Frantz (2006), *Pour la révolution africaine*, Paris, La Découverte.
- JOUVE, Vincent (2001), *La poétique du roman*, Paris, Armand-Colin.
- KI-ZERBO Joseph (1978), *Histoire de l'Afrique noire, d'hier à demain*, Paris, Hatier.
- KODJO Edem (1985), *...Et demain l'Afrique*, Paris, Stock.
- LUKACS George (1963), *La théorie du roman*, Paris, Gonthier, 1963.
- NGUGI wa Thiong'o (1993), *Moving the Center*, Oxford, James Curry.

RUSS, Jacqueline (1994), *Les théories du pouvoir*, Paris, Librairie générale de France.

YOUNG Robert J-C (2003), *Postcolonialism: A Very Short Introduction*, New York, Oxford University Press.

ZIMA Pierre (2000), *Manuel de sociocritique*, Paris, L'Harmattan.

**DE LA DANSE TRADITIONNELLE AU TEXTE POETIQUE : ANALYSE
DES PROCEDES DE POETISATION DE LA DANSE DANS *CANICULE* DE
SOULEYMANE KOLY**

**Douadelet Camus MECASSON,
Université Péléforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire),
mecassonc@gmail.com**

Résumé : La danse et la poésie, bien qu'apparemment distinctes, entretiennent plusieurs interactions. L'occupation spatiale, la chorégraphie, le rythme, l'initiation et le mystère montrent que les deux arts sont aux confluents l'un de l'autre. C'est par l'interaction dynamique de leurs caractéristiques communes que Souleymane Koly revitalise la poésie négro-africaine et réhabilite l'image de l'Afrique.

Mots-clés : Poétisation-Afrique-Danse-Poésie-Initiation

Abstract : Dance and poetry, although parently distinct, maintain several points of interaction. Spatial occupation, choreography, rhythm, initiation and mystery show that the two arts are at the confluence of one another. It is by the joint of their common characteristics that Souleymane Koly revitalizes negro-african poetry and rehabilitates the image of Africa.

Key words : Poetization,- Africa-Dance-Poetry-Initiation

Introduction

L'homme, dans ses rapports aux hommes, aux divinités et à la nature, traduit une émotivité exaltante et chaleureuse ; ce qui a des conséquences manifestes sur ses pratiques artistiques. Et, au nombre des illustrations du déploiement émotionnel dans l'art, se trouvent la danse et la poésie. La première est une expression corporelle de la pensée, des différentes ondulations de l'âme et des épanchements du cœur. Elle est ainsi susceptible de véhiculer toutes les émotions dans les mouvements tourmentés d'un corps qui s'exprime. Schipper Minéké le disait si clairement en ces termes : « la danse, moyen plus puissant, traduit ce qui ne peut plus être dit, tout ce que la musique voulait clamer plus passionnément » (1984 : 22). La seconde, la poésie, non moins

émotive, est l'apanage verbal et scripturaire d'un moi profond individuel et, parfois, collectif. Elle déverse, à un débit très élevé, les passions et sensibilités inhérentes à l'âme et au cœur. La poésie et la danse entretiennent ainsi un rapport de commensalisme dont l'émotion est le fondement. Il n'est, par conséquent, pas vain de découvrir une étroite connexion entre la poésie et la danse dans les veillées artistiques négro-africaines où le barde, chanteur, vit toute la plénitude de sa jouissance en esquissant des pas de danse pour accompagner ses paroles-chants. Mieux, la danse semble omniprésente dans la poésie négro-africaine écrite, depuis ses premiers balbutiements à l'époque de la Négritude jusqu'aux nouvelles générations. L'œuvre poétique *Canicule* de Souleymane Koly reflète si bien cette assertion que la poésie, par ses procédés d'écriture, soumet tout le concept de danse à un vaste champ d'interprétation langagier.

L'objet de cette étude est l'analyse des procédés de mise en poésie des traits caractéristiques de la danse. La danse et la poésie *a priori* entretiendraient des relations antithétiques tant elles semblent s'exclure réciproquement dans leurs pratiques. La danse est, en effet, mouvement, dynamisme, spectacle alors que la poésie réside dans un statisme textuel. Même si l'émotion leur est commune, celle de la danse se traduit par une gesticulation harmonieuse du corps, par l'action physique tandis que celle de la poésie se traduit par la beauté de l'expression orale ou écrite, par l'action intellectuelle. A tout le moins, l'on pourrait percevoir entre les deux arts la complémentarité et non la substitution. Autrement dit, la poésie pourrait accompagner des mouvements de danse, sans être pour autant elle-même une danse. Comment donc la danse, activité physique, corporelle, concrète, peut-elle servir de ferment à la poésie qui, elle, est un art de l'immatériel ? Comment des faits scéniques prendraient-ils forme dans le corps textuel ? Qu'est-ce qui, dans leurs pratiques, lie danse et poésie ?

Le travail consistera en une analyse et une interprétation lexico-sémantiques de l'œuvre d'illustration qui inscrit une symbolique où la danse fait figure de

manivelle esthétique-idéologique. En marge de cet aspect stylistique, les dimensions mystico-religieuses et mytho-critiques requerront une immersion dans l'atmosphère ethnologique ou anthropologique de la société concernée. Ainsi les méthodes stylistique et sociocritique permettront-elles d'analyser les extraits poétiques choisis.

Nous examinerons premièrement le mode de mise en discours poétique de la danse qui s'articulera autour des points de liaison entre les deux arts. Nous approcherons, ensuite, l'apport de la danse dans l'esthétique et l'idéologie du genre poétique, avant d'aborder les fonctions communes à l'art scénique et l'activité d'onirisme.

1. La représentation textuelle de la danse

S'il existe quelque proximité entre la pratique de la danse et celle de la poésie, celle-ci doit être recherchée dans certaines caractéristiques qui leur semblent communes. Il s'agit notamment de l'organisation spatiale (organisation scénique et organisation paginale), la chorégraphie et le rythme.

1.1 Occupation scénique et occupation paginale

L'occupation de la page poétique est une illustration exacte de la rencontre entre la danse et la poésie. En effet, la danse est, avant tout, un mouvement dont l'esthétique réside, entre autres, dans l'occupation scénique. Lors d'un ballet, d'une comédie musicale, d'une soirée dansante, *etc.*, la mise en valeur de la scène, le positionnement des danseurs, les déplacements et les espaces visibles entre eux, avec les figures et autres courbes subséquentement perceptibles, concourent bien à l'harmonie et la beauté du spectacle. C'est sans doute ce que reflète la mise en page atypique du texte poétique. Paul Valéry ne comparait-il pas la poésie à une danse sur place ? Le brouillage scriptural auquel le poète se livre n'est pas un exercice formel gratuit. Il consiste en une imitation de l'architecture artistique. Ainsi, « les mots en liberté sont jetés sur la page typographique dans une expression vive et vivifiante de

l'émotion et de la pensée ». (Octavio Paz, 2005 : 26). Observons de près cet extrait de *Canicule* :

Cham
Fils du soleil
Première interrogation violemment lancée au
Silence de l'univers
Braise incandescente accoucheuse de la
Première humanités

Cham
Fils du soleil
Père fécond de la Terre Noire d'Afrique
Bâtitteur de pyramides héroïques pointées
Dans le ventre du Firmament

Cham
Fils du soleil
Bourgeoisement enthousiaste après la
Fécondation
Ciel métallique des jours de magie noire
Blanc fiévreux des après-midi de création (p. 27)

La stance choisie impressionne d'emblée artistiquement par son organisation graphique faite d'espacement agréablement équilibré. Elle présente, en effet, trois strophes symétriques du point de vue de leur nombre de vers : un quintile encadré par deux sixains. Les enjambements observables à partir des quatrièmes vers de chaque sixain et leur centralisation concourent à cette harmonie typographique. L'évolution numérique progressive des syllabes mobilise également la vue, avec une succession, dans les trois premiers vers de chaque strophe, de monosyllabes, tétrasyllabes et mètres composés. Cette disposition laisse observer des figures et schémas en forme d'escaliers, comme cela est perceptible dans les mises en scène de ballets et autres types de danse. Le plaisir offert aux yeux s'intensifie.

La structure de cet extrait représente, visiblement, un espace scénique. Le poète entend ainsi faire saisir au lecteur la réalité du caractère de la danse qu'il projette sur la page blanche. Il en résulte un emplacement bien déterminé des mots, semblable à celui des acteurs-danseurs. La forme devient un spectacle qui rend le texte plus

expressif et lui imprime un air de gaité. L'écriture, on le constate, devient un jeu. La performance du poète-dramaturge n'est plus, pour ainsi dire, de livrer uniquement un sens, mais de monter une scène. Le lecteur est, du coup, frappé par ces efforts de spatialisation, c'est-à-dire la manière dont Souleymane Koly investit l'espace matériel de la page poétique. La fonction de lecteur se dédouble, de ce fait, de celle de spectateur.

Tout porte à croire que le poète cède l'initiative aux mots qui se laisseraient posséder par un automatisme corporel. Cette nouvelle vision qui frise les assises de la typographie n'impose pas à l'écriture poétique l'ordre et la linéarité. La joie et l'extase créatrices sont présentes. En fait, la disposition des vers sur la page blanche rime avec un éclatement sans borne et sans limite qui dessine l'émotion qui étire le poète. L'occupation paginale, en tant qu'aiguillon essentiel de la typographie poétique, devient le reflet indéniable de la danse. Et, par souci de représentation scénique, Souleymane Koly s'accommode très mal des catégories classiques qui ont, pendant un bon moment, servi de guide à l'écriture poétique. Il partage la thèse de Jean Marie Adiaffi pour qui « il faut partir de la spécificité africaine pour innover, trouver de nouvelles formes » (1983 : 20). La norme n'importe plus, supplantée qu'elle est par une aventure graphique.

Il ne serait pas prétentieux, au regard de ce qui précède, d'affirmer que la typographie du texte poétique de Souleymane Koly est en rapport avec l'occupation scénique de la danse. Si le poète réussit à tisser un filet entre la poésie et la danse, c'est, sans doute, parce qu'il fait preuve de ses compétences chorégraphiques.

1.2. La chorégraphie

La chorégraphie, du grec ancien *klōrei* (danse en chœur) et *graphen* (écriture, dessin) est l'art de composer des danses et des ballets au moyen de pas et de figures.

Cet art, Souleymane Koly le pratique bien, car fondateur du kotéba¹⁸ moderne. Quelques vers du poème « Exil » (p.9) assurent la véracité des propos. En effet, il ouvre la voie à l'expression de la danse. L'apparence aérienne, associée à la fermeté du corps et à la souplesse des mains, évoque indéfectiblement la danse:

Son corps transparente beauté
 Son cou délicatement cannelé
 Ses bras, harmonieux et souples

La lecture impose une pause à la deuxième syllabe de chaque vers. Cela inspire déjà les pauses rythmiques régulières et accordées qu'observe le danseur au son du tambour. De même, cette lecture rend impérativement chantante la voix qui observe une courbe: la prodose à la première syllabe, l'acmé à la seconde et l'apodose dans les dernières. La lecture chantante est, en effet, voulue par le poète qui la suscite par l'élision de verbes d'état entre les sujets et leurs attributs. Et les différentes ondulations de la voix entraînent le mouvement de la danse. Mieux, le portrait dynamique clarifie le magnétisme ensorcelant de la danseuse qui détermine toute la souplesse des mouvements. La danse, comme architecture mouvante du corps inspiré, permet au poète de créer une nouvelle voie d'exploration esthétique. C'est le point de renforcement de la poétique du corps et du mouvement dans l'itinéraire créatif de la danse. La polymérique et la disposition graphique reflètent aussi la variation des mouvements chorégraphiques du poète.

La focalisation sur la danse permet, en outre, une exploration du rapport du corps au mouvement. En effet, dans sa capacité à transcender des forces contraires, le danseur peut incarner toutes les formes. À travers le mouvement, il dépasse les limites de son individualité. Il entre en contact avec la profondeur de son être pour en faire un don, comme le poète le fait à son peuple. Dans cette optique, Souleymane

¹⁸ Le kotéba est une danse traditionnelle mandingue qui a été modernisée médiatisée par Souleymane Koly. Il désigne également la troupe de comédie musicale que dirigeait l'auteur et qui s'inspirait de cette danse traditionnelle.

Koly, poète et chorégraphe, virtuose du kotéba, pourrait le démontrer dans les notes du poème ci-dessous.

Martèlement lent et névralgique
 Muraille de rythmes
 Imperméable à l' harmattan
 Mais poreuse à l'eau féconde
 Bolon de Yambéring
 Souvenir silencieux de la nuit étoilée
 A l'orée de la silve majestueuse
 Résonnance sacrée sous le pas d'un Niamou endiablé (p.5)

L'on appréciera ici le mouvement particulier de la bilabiale [m] et l'aspirante [r] dans un jeu allitératif comme mis en action par le poète; mais il y a surtout l'effet de prolongement obtenu avec la voyelle nasale [ã] dans « martèlement », « harmattan » et « lent ». Cette écriture démontre poétiquement une élasticité rythmique, impulsive et impétueuse. L'emploi de l'adjectif qualificatif « poreuse » dénote, en sus, qu'il coexiste des forces contraires qui favorisent le mouvement : « Mais poreuse à l'eau féconde ». Le poème crée le contact des pieds avec la terre : « Résonnance sacrée sous le pas d'un niamou ». Le pas de danse enclenche le déplacement. Faire un pas, c'est éclore, changer, avancer. Disons qu'on retrouve dans ce poème le geste créateur comme contact du corps avec une surface qui en accueille la trace. Ainsi, la plasticité du corps et son synchronisme avec la cadence des crépitements de tambours dévoilent toute la clairvoyance du maître d'art qui apprend à lire, à regarder et donc à sentir intuitivement tous les gémissements du corps, créant davantage un vrai spectacle.

Lorsque le danseur décolle, par exemple, il chasse le courant du souffle comme un éclair qui le parcourt du bas vers le haut, des pieds à la tête, afin de retenir son souffle depuis le moment où il quitte le sol jusqu'à l'apogée du saut, et au-delà. Pendant ces quelques secondes d'effort intense, retenant son souffle, il défie la gravité, devient créature aérienne et semble voler ou flotter à travers l'espace. Dans la courbe de la retombée, le corps se détend et renvoie le danseur vers la terre après

un bref envol. Le spectateur ne peut qu'être épaté par ces actions, comme le lecteur en face de l'œuvre poétique. C'est pourquoi George Dumur (1965) affirme que le spectacle est l'acte commun de l'acteur et du spectateur. Le spectateur est, donc, celui auquel un acteur représente, selon certaines règles, ce qu'il est ou ce qu'il n'est pas. Il se caractérise par le spectaculaire.

La danse investit voire colonise ainsi abondamment l'écriture poétique avec ses composantes artistiques que sont l'occupation scénique et les données chorégraphiques. Au-delà de l'originalité qu'elle confère indubitablement à l'œuvre, elle lui apporte assurément une certaine ferveur.

2. L'apport de la danse traditionnelle à l'esthétique de la poésie

Il n'existe point de choix sans motivation ni visée, surtout pas dans le cadre de l'art où le style est à la fois inspiration et construction. La convocation des ingrédients de la danse dans l'univers poétique, et par un poète-chorégraphe, a, assurément, des enjeux stylistiques et idéologiques. Et, sur la question, les hypothèses les plus plausibles sont la recherche d'une ambiance dans le discours poétique et la chaleur communicative.

2.1. Le rythme de la danse pour la vivacité du discours poétique

Si la danse est ensemble de mouvements du corps, son caractère artistique et esthétique réside davantage dans le rythme imprimé auxdits mouvements. C'est que la célérité ou la lenteur du rythme et les ondulations sous-jacentes hypnotisent le spectateur pour qu'il frémit d'admiration pour le danseur. Dans le cas des danses traditionnelles africaines, le rythme est généralement accéléré, surtout lorsqu'il s'agit d'un danseur solo qu'accompagnent chants et instruments. Un tel rythme invité dans le texte poétique lui imprimera, à coup sûr, sa vivacité. Cela explique sans doute que le rythme du discours poétique, acoustique, visuel ou structural, soit une cadence vive à essouffler le lecteur. Dans les textes de Souleymane Koly, en effet, le rythme naît à

la fois des ressources syntaxiques, du lexique, de la phonologie et de la typographie. Selon Zadi Zaourou, ce rythme investissant tout le tissu textuel

confère une forme qui, par sa cohérence et ses éléments résonnants est appelée à se maintenir, à se répéter dans la mémoire, à se reproduire indéfiniment. Une forme qui, par sa valeur musicale, par ses parallélismes rythmiques et phoniques, est capable de combler le désir d'harmonie et de liaison d'expressivité ressentie par le poète. Une forme enfin qui, par sa liaison étroite avec l'activité mentale créatrice du langage, est douée d'une vigueur, d'une vitalité et d'une richesse singulière. (1981 : 18)

Le critique expose, ainsi, de manière très saisissante, que ces rythmes sont des caractéristiques de poéticité bien relatives aux principes de la danse. Les expressions « se maintenir », « se répéter », « d'une vigueur », « d'une vitalité », « d'une richesse singulière » en témoignent dans la mesure où elles déterminent l'investigation entière de la danse dans le poème.

Le rythme strophique est, de près, le plus remarquable chez l'auteur et, avec ses figures de répétition, participe à l'embellissement des poèmes, grâce à son caractère redondant et réitératif. D'ailleurs Léopold Sédar Senghor reconnaît que « le rythme n'est pas seulement dans les accents du français moderne, mais aussi dans la répétition des mêmes catégories grammaticales » (1973 : 163). En poésie, la répétition est un phénomène incontestable. Roman Jakobson le souligne en ces termes : « à tous les niveaux de la langue, l'essence de la poésie réside en des retours réitérés » (1973 : 234). Elle peut prendre plusieurs formes dont les répétitions de sons et de mots. *Canicule* recèle d'importantes itérations phoniques.

Exemple 1 : étoilée, habitée, libérée (p.13).

Exemple 2 : blanc, brûlant, planté, cambré, sang (p.45).

Nonobstant la distinction des signifiés, un rapprochement par itération phonique est perceptible grâce à la masse sonore. Dans l'exemple 1, c'est le son vocalique clair et aigu [e] qui est mis en valeur. Les lexies sont ainsi assonancées de sorte à créer une symphonie rythmique passionnante. Quant au second, c'est la

voyelle nasale sombre [ã] qui retient l'attention. Cette esthétique phonique produit un effet rythmique très harmonieux et assure une élégance poétique au texte. À ces assonances s'ajoutent des reprises consonantiques:

Le **m**atin
 Je suis nègre
 Nègre debout **comme** un sexe chaud lancé
 Dans le corps putride d'un **m**onde chancelant
 Je **m'**appelle Jimmy, Johny **S**mith

Le **m**atin suivant
 Je suis nègre
 Nègre bouffeur de crasse accroupi dans les
 Egouts
 D'une asth**m**atique **m**étropole blanche
 Je **m'**appelle Denké Siriman Sinakayo (p.43)

Le rythme est perceptible avec l'allitération construite par la présence abondante de la bilabiale nasale [m], douze fois dans seulement deux petites strophes. Ces occurrences vocaliques et consonantiques massives procurent au texte toute sa musicalité et le rapprochent de la musique produite par la belle orchestration des instruments qui accompagnent la danse. Elles pourraient, dans une certaine mesure, être rapprochées des sons que produisent les contacts frénétiques des pieds du danseur avec le sol.

Les répétitions de mots ou de syntagmes concourent également au marquage rythmique, avec la reprise anaphorique.

Tu es femme
 Tu es abnégation souriante
 Tu es indulgence tendre
 Tu es discrétion chaude (p.23)
 Ou encore

Quand il est tard,
Quand tard,
 Je cesse de rire (p.25)

L'expression « tu es » fait office de constante anaphorique et assure le rythme à la première strophe. Elle marque les blocages intenses que réalise l'acteur-danseur

au son du tam-tam. La seconde strophe fait s'accorder anaphore et épiphore, débouchant ainsi sur une symploque pour procurer un effet rythmique harmonieux. L'on pensera aux déhanchements ponctuels effectués à gauche et à droite par le danseur. Artistiquement, S. Koly fait un véritable jeu de sons pour éblouir l'espace poétique. Le lecteur-spectateur ne peut que se laisser emporter. L'anadiplose est également présente et permet de maintenir la liaison entre certains vers.

Je vous invite à la danse
 La danse du pied gercé
 La danse de l'échine huilée
 La danse du rein ployé (p.59)

L'exemple montre que S. Koly est un poète qui adule des figures de répétition et même géométriques aux vertus expressives qui sont d'un apport considérable dans la composition des poèmes. Parallèlement, il retrace le spectacle rythmique de la danse que le Négro-africain poétise dans un esprit revendicateur.

Le rythme est un entrelacs entre la poésie et la danse, du fait de la cadence, des émotions et de l'entremêlement des mouvements. Cette connexion est, ici, assurée par les figures de répétition qui favorisent l'infiltration de la danse dans l'univers poétique. Et sa célérité, à coup sûr, vivifie le discours poétique qui dégage une chaleur communicative.

2.2. La chaleur communicative

La célérité du rythme poétique a pour effet d'inspirer la chaleur comme celle qui se dégage du corps du danseur ruisselant de sueur. Et, bien mieux, au-delà du rythme, tout l'univers poétique de l'auteur est marqué par une température chaude. Cette atmosphère de chaleur englobe tout le recueil dont le titre « canicule » en dit plus. La poésie est une « canicule » créée par l'effervescence des mots qui, par l'intuition virtuose du poète, voient leurs sens se démultiplier. Pour y croire, faisons le relevé de vers qui circonscrivent le champ lexical de la chaleur : « canicule » (p.15) ; « chaude et tendue » (p.12) ; « discrétion chaude » ; « brule ton regard »

(p14) ; « chaude présence » (p15); « de la chaleur moite » (p.30) ; « Les pieds bruleront sur le sable incandescent » (p.36) ; « Vacarme dilaté et chaud » (p.53) ; « je suis la chair encore chaude » (p55); « S’engagent brulantes » (p62). Sachant que ‘‘canicule’’ désigne une forte chaleur ou la période des plus grandes chaleurs, son emploi initie le lecteur/auditeur sur l’ardeur qui traversera les réalités évoquées. La motivation du choix de ce titre est la volonté de l’auteur de simplement rappeler à ces congénères que la danse, dans toutes ses dimensions, produit toujours de la chaleur, qu’elle soit traditionnelle ou moderne. Il y a lieu, à ce niveau, d’ouvrir une lucarne sur le désir chaleureux, désir violent du poète : celui de ranimer les talents africains par le biais de la danse. La chaleur est, de ce fait, manifeste dans son texte inspiré de la danse qui est en elle-même une succession de gestes dégageant de la chaleur. Et cela est le propre de la danse du kotéba qui inscrit tous les mouvements du corps dans cette mentalité bien déterminée.

A la chaleur qui se dégage du corps de l’artiste danseur du fait des nombreux et intenses mouvements qu’il exécute, s’ajoute une autre plus forte : celle produite par le feu abondamment convoqué avec une symbolique plurielle. C’est que les danses traditionnelles africaines s’exécutent généralement la nuit, autour de grands feux de bois. Le feu est ainsi pris en compte par l’auteur, dans ce processus de poétisation de la danse. S. Koly, toujours dans l’élan de la promotion des stigmates identitaires négro-africains, souhaite que la danse exécutée autour de sa demeure soit faite à la manière traditionnelle, en présence du feu.

Manière de sauvage
 Le culte vieux de mille ans
 Et la voix du sang
 Et les feux
 Et les danses (p.13)

L’on ne peut rester indifférent à la présence du feu dans ce contexte de danse. Le feu, on le sait, est destructeur : « Manière de sauvage ». La poésie, elle aussi, paraît comme un langage de ‘‘sauvage’’, du fait de ses structures linguistiques qui sont

sémantiquement déconnectées de la réalité. Toutefois, tout comme le feu, la poésie est un instrument d'initiation. C'est que la poésie, quand il lui arrive de détruire, c'est la vision du monde puéril du néophyte, celle qui se limite aux apparences premières, au profit de l'inscription d'une vision du monde abyssale. Pour sa part, le feu, au contact du corps du néophyte, détruirait son hyper sensibilité, pour que règne en lui, moins la sensibilité des sens et du corps que celle de l'esprit. Par conséquent, la poésie est un « feu », un « feu » d'exorcisme et d'affranchissement intellectuel. Bien opportunément, la danse procure un « feu » au corps, au nom de la chaleur qu'elle suscite. La poésie est une danse, mais une danse des mots qui procurent de la chaleur non au corps, mais à l'esprit. Ainsi, « feu », « poésie » et « danse » se trouvent connectés à un même niveau de compréhension. Le poète, en tout état de cause, ne pouvait convoquer la danse sans faire recours préalablement au feu. D'où l'antéposition du vers évocateur des feux par rapport à celui des danses : « Et les feux » ; « Et les danses ». Les deux entités sont, donc, indissociables dans le milieu initiatique. S. Koly, dans la même veine, manifeste un dédain à l'endroit des danses modernes qui ne s'accompagnent pas de feu de bois. Sous cette base, il apprécie le décor chaleureux lié aux échanges collectifs et fraternels qui se font autour du feu.

Je m'inscris en faux contre l'Afrique des danses érotiques.
 Le soir au clair de lune autour de feu de bois à l'orée de la sylve
 Habitée de masques fascinants où perce la virulence aigue du tam-tam
 Qu'on diffuse à longueur de journée pour redonner vie au sexe qui
 Tombe mort sous la pression de la cadence des chaînes de montagne (p.51)

Le feu est ici présenté comme la source magique qui attire tous les phénomènes participant à l'épanouissement de la communauté. Tout tourne autour de lui : les masques, le tam-tam et les hommes. Son dynamisme s'étend sur toutes ces entités de façon enchaînée, au point de ressusciter ceux qui agonisent : « d'où perce la virulence du tam-tam qu'on diffuse à longueur de journée pour redonner vie au sexe qui tombe ». Ce groupe de mots, pour ne pas ignorer sa valeur stylistique, est véritablement rouillé de sens connoté. Au demeurant, sa compréhension ne peut être admise autrement qu'en le soumettant aux allures poétiques. En effet, le sexe, en tant

qu'organe génital, est tout le symbole de la vie. Le ressusciter reviendrait à faire renaître la vie. Telle est la puissante vertu du feu.

L'invitation de la danse à l'univers poétique présente ainsi des intérêts incontestables. Elle imprime un rythme très accéléré au texte poétique avec pour conséquence de produire une chaleur multidimensionnelle. En outre, la danse, en tant qu'art, revêt une kyrielle de vertus qu'elle reporte sur la poésie.

3. Les vertus de la danse traditionnelle africaine

En plus de ses apports à la forme et à l'esthétique de la poésie, la danse, dans les sociétés traditionnelles négro-africaines, est d'une sacralité telle qu'elle accompagne toutes les activités, toutes les cérémonies aussi bien profanes que religieuses. Au nombre de ses fonctions se trouvent l'initiation et la thérapie dont elle imbibera le discours poétique qu'elle parcourt.

3.1. La fonction initiatique de la danse

La danse, en Afrique, entretient un rapport très intime avec les rituels. Ce rapport de fidélité entre deux emblèmes du sacré est dû à la nature même de la danse qui est une représentation initiatique. La danse mêlée aux rituels est accessible aux seuls initiés. Elle a davantage une fonction de formation, d'apprentissage et de vie ou d'un culte spécifique. Elle exprime la liaison entre le quotidien et le surnaturel, avec pour but d'amener les danseurs à communier avec Dieu ou les dieux auxquels leur esprit se trouve connecté. C'est pourquoi tous les objets qui y participent sont des facteurs de rite. Michel Reboux (1965 : 74) n'a pas alors tort lorsqu'il affirme que « les tam-tams font partir de proches en proches leurs messages rythmés, là où des feux seraient cachés par des arbres ». L'on déduirait de ses propos que l'ensemble du spectacle est une rude scène de ritualisation. Marie-Josée Hourantier (1984 : 21) résume la notion en ces termes : « ces rituels évoquent un théâtre dionysien avec ses rythmes, ses danses violentes qui débrident les esprits pour les maîtriser, libèrent la parole vive pour la rendre opérante. La critique conçoit que la danse est le prétexte

d'inscription de rites et de valeurs sociales. Alors, la danse africaine liée à l'initiation, quand elle n'est pas un rite consacré, est le pas d'un rituel en déroulement ».

Canicule donne le ton à la danse avec le célèbre kotéba. Le kotéba, au rang des mythes, légendes, proverbes...est inspiré de la tradition orale africaine et porte une éthique fonctionnelle et idéologique. Cet art initiatique porté sur les fonts baptismaux par « l'ensemble kotéba » est dirigé par le poète. Il expose une réalité mythique dans ses poèmes, en tenant compte du sens étymologique de cette danse manifeste. En fait, à l'origine, le kotéba qui n'est pas un art de ville, était une comédie-ballet proche du théâtre grec authentique. Vu ce statut, il se justifie par le décryptage suivant : « le terme kotéba provient de “koté” (escargot) et “ba” qui signifie “grand”. Le kotéba renverrait donc à un grand escargot » (M.J. Hourantier, 1981 : 35). Si tel est le titre même de la danse sollicitée par le poète, elle ne peut qu'être un nid de mystères. Le kotéba est, au demeurant, une danse initiatique mandingue qui décrit une esthétique imprimée par les rainures de l'escargot.

Cette phase est indéniablement le portrait initiatique réunissant le corps et l'esprit ; et le processus mystérieux que cela constitue se réfère bien à l'atmosphère poétique des textes de *Canicule*. La danse sur laquelle porte la réflexion se conçoit donc comme un culte à une divinité ancestrale. En effet, cette danse apparaît métaphoriquement dans l'œuvre sous une forme structurale. Des poèmes ayant une forme large au début, rétrécissent jusqu'à former un bout pointu. Cette structure qui reflète la forme physique de l'escargot connote le renferment, le mystère et la discrétion d'un lieu sacré, austère au non-initiés. La poésie, elle-même, est un cercle littéraire qui, du fait de ses codes symbolisés, inscrit un mystère, un espace d'énigmes que seuls les initiés peuvent intégrer. La coquille de l'escargot qui a inspiré cet art de S.Koly met la poésie en phase avec son anthologie initiale : faire se rencontrer dans un espace littéraire d'invraisemblance et d'émotivité, faire réels mouvements corporels et réalités surnaturelles. En sus, la coquille de l'escargot devient la métaphore de la forme et le lexique alambiqués du discours poétique, gangue cousue

qu'il faut dénouer délicatement avant de pouvoir atteindre l'amande, la substance émotive et intellectuelle de la poésie. Cette esthétique structurale s'étend sur les strophes du poème ci-dessous, rappelant les rainures décousues de l'escargot. Ces rainures renvoient aux multiples tours alternés que le danseur effectue grâce à la prodigieuse agilité de son corps.

Un combattant : Afrique
 Vaste champ de gadgets dansants
 Reposoirs de flippers endiablés
 Lambeau de chair pendue à une baïonnette
 Sanglante
 La foi ; ô mes frères
 Je vous invite à la danse
 A la danse du pied gercé
 A la danse de l'échine huilée
 La danse du rein ployé
 Mes frères
 A lire dans le halo de la lune silencieuse
 Le message des temps à venir
 Un combattant : Afrique
 Terre meurtrie
 Ventre tourmenté
 De mille rythmes funéraires (p.66).

La structure du poème renferme tout l'esprit initiatique de la danse kotéba. Outre cette forme significative, une atmosphère initiatique se dégage de cet extrait, qui interpréterait si bien un champ lexical : « rein ployé », « rythme funéraire ». Il s'agit donc d'une atmosphère quelque peu tragique qui, tout en exposant les souffrances humaines de l'heure, fait se rencontrer réalités visibles et réalités invisibles : « à lire dans le halo de la lune silencieuse/ Le message des temps à venir ». Cette danse s'avère mystérieuse et l'auteur initie ses lecteurs à son exécution.

3.2. La fonction thérapeutique de la danse

La danse, grâce à sa fonction ludique et divine, réussit à faire sortir l'être humain des ennuis. Elle chasse l'angoisse au sein de l'esprit, gage de toute guérison physique. Ces qualités sont similaires à celles de la poésie. La pratique de la danse dans l'éducation thérapeutique est très importante. Pellecchia et Gahnayre le

confirment dans leur publication *Art et maladie, perspective pour l'éducation thérapeutique* où ils constatent qu'à travers le spectacle, «la malade peut y puiser l'inspiration nécessaire pour se découvrir, se connaître, se reprojeter» (2004: 22). La danse, à l'image de la poésie, peut aider le malade à récupérer les capacités intellectuelles et morales dont il a besoin pour se reconstruire. Ces deux arts sacrés sont très propices pour la réalisation de l'individu. Ils permettent à tout homme d'extérioriser ses angoisses. L'art témoigne du rapport de l'homme à ses angoisses. Il donne à voir ou à entendre une interprétation de la réalité, de laquelle émergent des questions nouvelles ou bien des formulations nouvelles d'anciennes questions. En ce sens, l'art donne une voix à l'indéchiffré, à l'inexprimé.

De toutes les manières, les deux ingrédients culturels que sont la poésie et la danse sont des moyens d'expression, donc une source de libération et de défoulement. En fait, les faits qui ne produisent pas de sens dans le quotidien peuvent, de façon inopinée, revêtir une importance particulière en plein milieu d'ambiance ou sur la scène poétique. L'effet produit par la présence artistique ne se prête pas à une explication rationnelle. Cela relève de la sphère divine et mystique. Cet éblouissement aspire tous les malaises humains et prépare la mémoire à une réception des principes de base. Alors, l'intervention de la poésie et de la danse, dans le milieu scientifique, n'est plus à contester car elle apporte de réelles vertus thérapeutiques qui construisent des fondements d'une éducation sociale.

Conclusion

La relation fusionnelle entre la danse et la poésie se fonde sur plusieurs interactions telles que le rythme, la typographie et la chorégraphie. Il est visible que la danse, associée à la poésie, permet de canaliser des questionnements sur l'être-au-monde, depuis la perspective de la corporalité qui devient, dans les poèmes, corps et initiation. C'est dans cette logique que S. Koly poétise la danse. En effet, il est bien conscient du fait que la danse et la poésie sont deux productions spectaculaires et

interculturelles. Cet auteur a une propension à la fantaisie et à l'insolite. Telle est, au demeurant, la particularité discursive des poètes de la nouvelle génération, d'où l'expression de la sympathie de Noël X. Ebony à leur endroit : « ce qui me semble intéressant chez ces novateurs, c'est qu'ils sont libres de toute allégeance, qu'ils ne se réfèrent à aucune école ».

Au-delà du fait esthétique, la danse est dotée de plusieurs fonctions qu'elle reporte sur l'art qui la sollicite. Mieux, les fonctions comme l'initiation, la thérapie et le symbolisme sont communes à la danse et la poésie. Étant toutes les deux des remèdes pour l'âme, ces arts justifient leurs effets par des expériences bien concrètes. Les deux entités transcendent la raison superficielle. Elles deviennent le creuset du sentimentalisme, de l'émotion, de l'instinct, de l'intuition, de l'évasion et de la rêverie. De ce fait, elles constituent des armes suffisamment efficaces pour combattre tout sentiment pouvant intégrer l'homme dans les débris psychologiques. Elles permettent à tout individu d'être guéri de ses troubles moraux puis d'être rangé socialement, tout en contrôlant ses actes et ses gestes.

Références bibliographiques

CAUVIN Jean (1980), *La parole traditionnelle*, Paris, éd. Saint Paul.

DUMUR Georges (1965), *Histoire des spectacles*, Paris, Gallimard.

HOURANTIER Marie-Josée (1984), *Du rituel au théâtre*, Paris, Harmattan.

HOURANTIER Marie-Josée et WERE-WERE liking (1981), «les vestiges d'un kotéba», in *Revue de littérature et d'esthétique négro-africaines* », n°3, NEA/léna.

KOLY Souleymane (1988), *Canicule*, Abidjan, CEDA.

NOVERRE Jean-Georges (2009), *Lettres sur la danse*, Paris, La Librairie théâtrale.

OUATTARA Abdoulaye (2006), *La danse, Art et Culture*, Abidjan, NEI.

PELLECCHIA A. et GAHNAYRE A. (2004), « Art et maladie, perspectives pour l'éducation thérapeutique », in Education du patient et enjeux de santé.

SCHIPPER Minéké, (1984) *Théâtre et société en Afrique*, Dakar, Abidjan, Lomé

SENGHOR Léopold Sédar (1973), *Chant d'ombre*, Paris, Seuil.

TIEROU Alphonse (2001), *Si la danse bouge, l'Afrique bougera*, Paris, Maison neuve et La rose.

**L'INTERMEDIALITE CHEZ OKOUMBA-NKOGHE : LECTURE D'ELO,
LA FILLE DU SOLEIL**

Lupita Chaldis-Fern NGON
Université Omar Bongo
dimchaldis@gmail.com

Charles Edgar MOMBO
Université Omar Bongo
CRELAF
mombocharlesedgar@yahoo.fr

Résumé : Le développement des médias a entraîné de profondes mutations dans tous les domaines d'activités de la société contemporaine. La littérature est l'un des domaines où, ces changements sont plus prodigieux. La littérature gabonaise ne reste pas en marge de ce phénomène d'intrusion des médias dans le texte littéraire. L'enjeu est de lire le roman d'Okoumba-Nkoghe comme un roman multimédia. Bien plus, il sera question d'aborder la présence des médias du point de vue de l'auteur. Nous verrons également comment l'univers médiatique entre en relation avec la société, en général, et illustrerons comment celui-ci impacte le discours littéraire.

Mots clés : Imaginaire- Médiatique-Média-Intermédialité-Hybridation

Abstract : The development of the media as brought about profound changes in all fields of activity of contemporary society. Literature is one of the areas where these changes are more stupendous. Gabonese literature does not remain on the sidelines of this phenomenon of media intrusion into the literary text. The stake here is to read the novel of Okoumba Nkoghe has a form of media. To do this we will first address the idea of media through its imaginary character. Then we will report on the media universe in relationship with general society to show its impact on literary society. Finally U.S let us therefore think through our theme to read the manifestations of the media in the work.

Keywords : Imaginary-Media-intermediality-hybridization.

Introduction

Dans son ouvrage *Texte et médialité*, Jürgen Müller (1987 : 9) écrit que « notre quotidien est marqué par les médias et les concepts de médialité ». Cela dit, les médias jouent un rôle central dans les bouleversements mondiaux. Ainsi il en est depuis la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle, de la photographie, de la technologie graphique, du cinéma, de la radiodiffusion, des diverses formes du téléphone, de la télévision et d'internet. Ces derniers jouent assurément un rôle capital dans les processus sociaux et politiques, les échanges culturels et économiques. Il va sans dire, d'ailleurs, qu'il en va de même pour ce qui est de la constitution des connaissances et des sensibilités. La littérature n'est pour ainsi dire pas en reste. Il est en effet, dans la créativité artistique littéraire, plusieurs auteurs dont les textes présentent une dynamique configurationnelle qu'on pourrait qualifier d'« intermédiaire ». Ces auteurs intègrent, dans un mouvement communicationnel et de manière directe ou indirecte diverses typologies médiatiques au sein de l'œuvre littéraire. Cette propension à joindre des médias au sein du tissu littéraire ouvre la voie à de nouvelles possibilités interprétatives, d'appréhension et de signification. Elle conduit alors à ce qu'il convient de nommer intermédialité¹⁹.

L'objet de la notion d'intermédialité n'est pas essentiellement textuel ou esthétique. Elle donne surtout à considérer, dans la production du sens, l'ensemble des interactions médiatiques. C'est dire qu'elle « étudie [...] comment textes, images et discours ne sont pas seulement des ordres de langages ou de symbole, mais aussi des supports, des modes de transmissions, des apprentissages de codes, des leçons de choses » (Méchoulan 2003 : 10). Pour autant, il s'avère que le concept est polysémique. Sans toutefois revenir sur l'embarras inhérent aux entreprises

¹⁹ Cette notion s'inscrit dans les recherches comparatistes qui, à la fin des années 90, demeurent en quelque sorte dans leur stade embryonnaire. Elle se trouve donc propulsée par Jürgen Ernest Müller, considéré comme l'un des pères fondateurs du concept d'intermédialité. Pour lui, l'intermédialité « opère dans un domaine qui inclut les facteurs sociaux, technologiques et médiatiques ». Ainsi, elle constitue, dans le cadre de la recherche scientifique, un champ très vaste et quasi inexploré.

définitoires quant à ses acceptions, la présente réflexion entend surtout en privilégier quelques-unes, à savoir celles de Jürgen Ernst Müller, Éric Méchoulan et de Walter Moser.

Voici, pour commencer, ce que déclare alors Müller :

Si nous entendons par "intermédialité" qu'il y a des relations médiatiques variables entre les médias et que leur fonction naît entre autres de l'évolution historique de ces relations, cela implique que la conception de "monades" ou de sortes de médias "isolés" est irrecevable. [...] elle représente l'ensemble des relations médiatiques variables entre les média. (1994 : 211-220)

De manière générale, les exégètes conçoivent l'intermédialité comme une méthode d'analyse des relations que peuvent entretenir les médias entre eux. C'est du moins l'aspect consensuel et invariant des définitions qu'en proposent les spécialistes. Ainsi, dans la foulée de Müller, Méchoulan proposait : « Le concept d'intermédialité [...] [désigne], d'abord, les relations entre divers médias (voire entre diverses pratiques artistiques) » (2002 : 22). Deux années auparavant, l'idée se trouvait encore déjà chez Walter Moser, suivant qui : « [...] l'intermédialité articule [une] relation entre deux ou plusieurs médias » (2000 : 44) ». A la lecture de ces définitions, l'intérêt se porte naturellement sur un vocable qui en revient sans cesse et dont l'acception peut quelquefois aussi confondre : média.

Par « média », il convient d'entendre tout « moyen » de distribution, de diffusion ou de communication. Elle peut être interpersonnelle, de masse ou de groupe ; concerner des œuvres, des documents, des messages écrits, visuels, sonores ou audiovisuels. Le terme provient du latin *media* (singulier de *medium*) renvoyant au « milieu » ou à l'idée d'« intermédiaire ». Les médias sont alors des supports d'échanges, suivant les typologies (écrite, audio, visuel, etc.). Aussi, l'acception de la notion de « média » pourrait être saisie dans le prisme théorique et aller au-delà de la seule considération étymologique. Il est par ailleurs impérieux de souligner qu'il n'est pas de consensus chez les chercheurs sur une acception du terme. Pour autant,

il est tout de même possible d'identifier trois référents définitoires distincts. Ils en révèlent d'ailleurs les aspects typiques.

D'abord, un média est à considérer comme une production culturelle singulière (il peut alors s'assimiler ou non à une œuvre d'art). Ensuite, pour André Gaudreault (2007) un média équivaut à une série culturelle ayant acquis un certain degré d'autonomie. A cet effet, pour qu'existe et s'affirme un média, il doit intégrer *stabilité* (régulation, régularisation et consolidation des rapports interpersonnels), *spécificité* (pratiques qui lui sont propres et le distinguent des autres) et *légitimité* (mise en place de mécanismes et discours sanctionnant ces rapports et pratiques précédemment évoqués). Enfin un média correspond – et c'est l'acception qui découle de l'étymologie du terme – au moyen nécessaire à une mise en relation inscrite dans un milieu « à la fois comme dispositif sensible (pierre, parchemin, papier, écran cathodique sont des supports médiatiques) et comme milieu dans lequel les échanges ont lieu » (Éric Méchoulan, 2003 : 19).

Ces définitions sont complémentaires et pour cela tributaire à l'orientation intermédiaire de ce travail. Quatre notions en effet en découlent, consolidant ainsi le rapport. Il est premièrement le transfert, l'émergence et le milieu. Ensuite, il y a la coprésence, qui constitue le ferment de la présente étude. Etant donné que la suite de ce texte se consacre essentiellement à l'étude problématisée de la présence d'un média ou de plusieurs et de leur intégration à un autre. Par « média », en définitive, se révèle une typologie bien distincte et certes consensuelle. Si elle ne résout évidemment pas l'aporie intrinsèque aux recherches consacrés au domaine des médias, notamment à l'intermédialité, elle a notamment le mérite de redynamiser la question et d'en exploiter l'un des « itinéraires possibles ». Cette typologie par ailleurs se rapproche du sens que la présente étude entend concéder au mot « média » : des institutions sociales (le journal), des formes d'expression ou des genres (la chronique d'actualité, le film de fiction, etc.) et des techniques (la presse imprimée, la télévision, le télétexte, etc.).

Ce balisage terminologique n'est évidemment pas fortuit. Il importait de dresser les contours heuristiques de ce qu'il convient d'entendre par intermédialité et média. Dans la mesure où l'entreprise va permettre une lecture mieux élaborée sur le choix de l'écriture intermédiaire de l'écrivain et les implications de ce choix sur le plan esthétique. Sans anticiper sur l'analyse qui fera l'objet des lignes qui suivent, dans *Elo, la fille du soleil*, l'intermédialité est bien traduite par la dynamique du rapport entre médias et littérature. Elle constitue un intéressant champ d'investigation. L'intérêt de ce choix réside dans le souci de questionner les répercussions d'une telle entreprise scripturale. A cet effet, le média, critère de lisibilité du texte, participe de sa vulgarisation. L'auteur y incorpore plusieurs dispositifs médiatiques, tels qu'ils apparaissent définis précédemment.

Le roman d'Okoumba-Nkoghe peut être considéré comme une œuvre construite autour d'une technique narrative composite. Elle semble en effet emprunter à trois médias qui se côtoient leurs configurations. Il s'agit essentiellement de médias audiovisuels (télévision, radio et presse écrite), de la technologie et de la peinture. Ils émergent du texte sous forme de références et de citations déployées çà et là au sein du récit. Aussi chaque personnage en incarne-t-il une idéologie spécifique. Elo, héroïne éponyme, est une femme moderne belle et intelligente. A travers son regard se dessine un univers médiatique intradiégétique qui relaye subséquemment l'imaginaire du texte. Ainsi, le récit traduirait non seulement une crise sociale, mais encore le roman permettrait, suivant cette singulière disposition mâtinée, de pointer les inégalités sociétales. Le fil conducteur de cette étude, de ce fait, se résume aux principales questions suivantes : quels sont les médias et les mécanismes référentiels au travers desquels s'opère leur présence ? Aurait-ils véritablement une quelconque signification dans le texte ? Et, est-il possible qu'ils influent sur l'imaginaire de l'auteur ?

1. Présentation des médias dans l'œuvre

*Elo, la fille du soleil*²⁰ de Maurice Okoumba-Nkoghe déploie un appareillage diégétique poreux. S'y mêlent et communiquent clairement plusieurs dispositifs médiatiques. Ces derniers ont notamment trait à la communication orale, écrite et visuelle. Le romancier intègre la radio, le téléphone, la lettre, la presse écrite et la télévision dans son texte. Et, force est de souligner la prégnance esthétique d'une telle entreprise. Il semble que ces médias remodelent la structure narrative du roman.

Le narrateur découvre une jeune fille mystérieuse nommée Kono. Comme débarquée chez Elo, elle semble sortie de nulle part. Pour cause, elle n'est sujette à aucune revendication : « Au bout du deuxième jour, Elo présenta Kono dans tous les commissariats de police de Pomi. Mais aucun avis de recherche n'y avait été déposé » (*EFS* : 14). Plus loin le narrateur se veut plus explicite : « Elle fit passer des communiqués à la radio et à la télé, personne ne se manifesta ». La télévision et la radio de manière générale ont pour but d'informer sur les événements comme les disparitions et les enlèvements. Et aujourd'hui il est quasiment difficile de s'en passer. Si bien qu'elles structurent et fédèrent la vision du monde de chacun. L'univers médiatique s'envisage alors comme un terreau d'expression idéologique, politique et collective d'une société.

Les niveaux d'intégration d'un média à un autre sont la référence, l'allusion, la citation et l'emprunt. Il s'agit pour la plupart de procédés littéraires que Gérard Genette regroupe sous l'appellation d'« intertexte » (1982 : 8) et qu'il lie à la relation déjà évoquée de coprésence. Par exemple, le titre d'une chanson, un extrait de dialogue d'un film ou le texte lui-même (média) (le cas de « télé » et « radio » dans l'extrait susmentionné) peuvent faire l'objet de mentions (explicites ou non) dans un roman. L'étude de la relation de coprésence des médias dans le roman en étude va donc reposer sur l'identification de ces procédés. Aussi importera-t-il d'en définir les contours, afin d'en élucider la dynamique heuristique. Etant donné que

²⁰ Désormais, le roman sera référencé (*EFS*), suivi de la page citée.

l'approche vise notamment à interroger l'implication des dispositifs médiatiques incorporés dans le roman.

1.1. La télévision

La télévision se présente aujourd'hui comme l'une des sources d'informations les plus importantes. Ainsi on en use afin de s'informer, mais aussi dans un but de divertissement. Elle représente une fenêtre ouverte, si ce n'est la meilleure, sur le monde. Si bien qu'elle réduit les écarts, le téléspectateur voyageant sans besoin de mobilité. La télévision est le moyen d'information le plus connu, le plus accessible et le plus répandu. Elle intègre bien l'univers diégétique d'Okoumba-Nkoghe. D'ailleurs, pour Bourdieu :

La télévision a une sorte de monopole de fait sur la formation des cerveaux d'une partie très importante de la population. Or, en mettant l'accent sur les faits divers, en remplissant ce temps rare avec du vide, du rien ou du presque rien, on écarte les informations pertinentes que devrait posséder le citoyen pour exercer ses droits démocratiques. (Bourdieu, 1996 : 18)

Eu égard à ce qui précède, il ressort du propos de Bourdieu comme une mise en garde quant à l'instrumentalisation du média audio-télévisuel. Suivant le théoricien, la télévision doit contribuer à donner des outils ou des armes de formation. L'enjeu est d'en faire un instrument démocratique direct et non d'oppression symbolique. De ce fait, il n'est pas surprenant que certains manifestent moins d'intérêt. Comme quand le narrateur déclare : « Mais aucun avis de recherche n'y avait été déposé. Elle fit passer des communiqués à la radio et à la télé, personne ne se manifesta. » (*EF*S : 14). Il va sans dire que pour Bourdieu, ce type d'information prend du temps d'antenne, denrée rare à la télévision. Ainsi, la télévision qui devrait informer, court le risque de ne pas toujours remplir sa mission. Okoumba-Nkoghe met ici en exergue la télévision pour en révéler les limites. Et quand le média apparaît mentionné, ce n'est jamais révélateur d'un éclaircissement minimal de son contenu. Il est juste nommément cité. Le narrateur ne s'embarrasse pas et lui accorde par ailleurs une place peu prépondérante dans le texte. Le média ne sert que d'ornement

dans l'univers diégétique. Il n'est pour s'en convaincre que de lire le passage qui suit :

Le soir venu, alors qu'elle prenait le thé devant la télé, se remémorant l'attitude incompréhensible de Melan, l'un des policiers placés en faction dans sa cour vint lui annoncer la visite du maire. C'était la première fois que Meyo venait chez sa collaboratrice. Grande fut donc la surprise de celle-ci. (*Ibid* : 148)

D'ailleurs son émergence dans le tissu textuel est nommément désignée par le morphème lexical « télé ». Il s'agit d'un diminutif par apocopation de télévision, laquelle est d'ailleurs fort en usage dans le langage familier. Le morphème est une référence au média identifié. Très souvent distingué de l'allusion, la référence se caractérise par son aspect explicite ; elle renvoie le lecteur au texte cité (ici le média), à travers des indications précises (genre, titre, nom d'auteur, de personnage ou l'exposé d'une situation spécifique).

Le récit se déroule ainsi dans un espace favorable à la radicalisation, espace africain caractérisé par la pauvreté ou la carence d'information. Ou elle ne la véhicule pas, ou le personnage lui-même s'en désintéresse (« se remémor[e] l'attitude incompréhensible de Melan »). Dans le texte, cela est d'autant plus avéré que la télévision semble plutôt jouer un rôle peu déterminant dans le déroulement de l'histoire narrée et dans l'éclaircissement du contenu du texte. Elle ne fait que figurer, et quand le personnage est placé en situation de visionnage, il est interrompu (« l'un de policiers [...] vint lui annoncer la visite du maire »). S'il a vocation à informer, ni le personnage ni le lecteur ne sont édifiés. La télévision ne comble aucun vide du texte et semble plutôt les consolider. L'entreprise est peut-être intentionnelle ; l'objectif est de feindre l'information par la convocation du média, pour ainsi garder le lecteur en haleine. Si ce dernier pense recueillir de l'information à travers le regard du personnage téléspectateur, il n'en est rien. Quand l'auteur s'en sert comme moyen pour dévoiler ou révéler une réalité sous-jacente à la société dans son rapport aux médias (la désinformation sous quelque forme que ce soit, par exemple), elle

réverbère clairement chez le lecteur par sa parcimonie en matière d'éclaircissement sur l'histoire.

1.2. La Radio

En tant que média, la radio remplit trois fonctions (par ailleurs similaires à la télévision), à savoir : informer, former et divertir. Contrairement au précédent, elle est « essentiellement basée sur le son et destiné principalement à l'écoute » (J.-R. Tchamba, 2012 : 198). Essentiellement sur le mode thématique, la radio intègre bien le roman. Là encore, le narrateur convoque le média nommément. Comme en attestent les extraits suivants : « Elle fit passer des communiqués à la radio » (*EFS* : 13) ; « Il y avait foule devant cette radio fermée depuis quelques semaines. Les grévistes étaient revenus ce matin-là demander leurs salaires » (*ibid*, p. 141). C'est par le référent « radio » que le média s'insinue au sein du tissu narratif. Ce sont les personnages qui notamment en usent. Ils en sont de fidèles auditeurs. Mais, le média ne bénéficie pas d'une large audience dans le roman. Certains personnages dans l'œuvre lui préfèrent la presse écrite, la télévision ou encore le téléphone.

Il n'est donc aucune véritable scène pleinement radiophonique. Si ce ne sont les seules mentions du média dans les passages précédemment cités. Cette parcimonie en matière de référence au média correspond à une option esthétique spécifique, résumable en ces termes : l'inscription du média dans le roman est imputable au contexte de son usage. Les évolutions des dernières années ont contribué à marginaliser la radio dans l'ensemble du champ communicationnel. Le roman corrobore l'univers du hors-texte dans sa récupération du média. Le texte se présente en miroir du fonctionnement social du rapport au média : la radio occupe désormais une place peu éminente, à la façon dont il est pauvrement traité au sein de l'univers diégétique. Le lecteur ne croise guère dans *Elo, la fille du soleil* de grandes séquences radiophoniques.

1.3. Le journal

La presse écrite apparaît bien dans le roman de Maurice Okoumba-Nkoghe. Traitée, elle aussi, sur un mode thématique. Il n'est pour s'en convaincre que de lire ce segment textuel : « Elo acheta un journal et s'assit à un bar voisin devant un jus d'orange, en face du couloir » (*Ibid* : 15). Le journal se lit généralement en des lieux publics : bars, gares, salons de coiffures, etc. Il est pour ainsi dire un lien subreptice entre média et espace public. Comme dans la réalité, à travers Elo, la presse écrite remplit dans le roman un rôle de médiation dans l'appréhension des rouages de la transmission et de la réception de l'information publique. Pour Peter Dahlgren, par exemple, il s'agit d' : « un synonyme pour le processus d'opinion publique ou pour les médias d'information eux-mêmes » (1994 : 13-14). D'autant qu'aujourd'hui, plus que jamais, le média est au centre des activités humaines. L'usage du journal, notamment, est imputable à la société africaine moderne. Il renseigne, mais peut également jouer le rôle de palliatif ou aider à passer le temps. L'inscription dans le texte de la presse écrite n'est clairement pas fortuite. Il s'avère que journal lisant, Elo l'héroïne est peut-être à l'affût d'une information. Mais c'est aussi pour elle trouver une meilleure occupation dans l'attente de son vol d'avion.

2. Le rôle du média chez les personnages

Pour Jean Paul Sartre (1964) l'écriture est inséparable du monde et de la société : « Écrire, c'est donc à la fois dévoiler le monde et de proposer comme une tâche à la générosité du lecteur ». L'écrivain fait ressortir ses sentiments, tout en transmettant un message sur le monde et la société. Il se sert de ses mots pour refléter un aspect de son entourage. Il n'est dans cette optique aucune littérature qui ne soit attentive aux faits marquants de son temps. A ce propos, Florence Aboua Kouassi reconnaît dans l'art littéraire une forme d'« expression des préoccupations d'une société à un moment donné de son évolution » (2015 : p. 2). C'est d'ailleurs le postulat depuis en vigueur dans les entreprises réalistes et naturalistes, notamment à travers le genre romanesque. Le roman s'est longtemps et toujours défini comme un

« miroir » de la société. Ainsi, quand il est aujourd'hui question d'avènement des médias, le roman ne peut qu'en revêtir les atours.

Il n'est, dans toute l'étendue de l'écosystème que constitue la littérature, aucun texte aussi labile que le roman. Il évolue au gré des changements socio-historiques. Cette plasticité en fait un terreau d'application, d'intégration et d'expression de formes discursives diverses. Ainsi que le suggère Robert, « le roman fait rigoureusement ce qu'il veut : rien ne l'empêche d'utiliser [...] la narration, le drame, l'essai [...] ; ni d'être à son gré [...] fable, histoire, apologue » (1977 :15). Les médias n'y échappent pas. Et le roman peut se constituer en appareil multimédia, incorporant ou adoptant des formes médiatiques variées.

Dès le début d'*Elo, la fille du soleil*, s'observent des détails donnés par le narrateur sur la vie des personnages permettent de montrer leur condition : le chômage pour certain, leur mal-être face à la société. Voici, en guise d'illustration, un extrait fort éloquent : « Elo n'était pas satisfaite de son existence. Comment pouvait-elle être autrement ? » (*EFS* : 7). Il s'avère qu'à la faveur d'un apparent souci du « faire-vrai », le roman corrobore ou ingère les médias. Les médias intégrés dans l'univers diégétique servent d'appoints à la narration. De sorte que quand le narrateur peine à faire entendre le plus simplement possible les choses, ils servent de relais²¹.

2.1. Le téléphone

Dans *Elo, La fille du soleil*, le téléphone joue un rôle déterminant, notamment dans la dynamique narrative de l'œuvre. Il permet naturellement à Elo et aux autres personnages de communiquer et ainsi garder le contact. A la manière du téléviseur, il permet d'une certaine façon de réduire les écarts. Il crée et entretient comme une proximité sociale. Ainsi, en est-il d'Elo et de Priska, la Zulu de Kono, comme en atteste le passage suivant : « La dame qui est arrivée ce matin a téléphoné. Elle a besoin de toi » (*Ibid* : 20). Le téléphone s'imbrique assurément dans le texte comme

²¹ Il s'agit par ailleurs de l'hypothèse qui préside « Des nouvelles morphologies dans le roman africain francophone subsaharien : jalons pour une critique « intermédiaire » (2012) de Steeve Renombo.

un dispositif de communication. Aussi apparaît-il comme procédé d'insertion de récits secondaires²². Les conversations ou les échanges téléphoniques entre les personnages transforment le roman en un véritable espace de « dramatisation de l'écriture » (Henry James, 1902). Le média intégré dans l'univers diégétique révèle clairement ici la propension hyper-hétérogène de la narration. Le téléphone devient le prétexte pour que s'articulent une foule de « micro-romans », récits courts. Au récit-cadre auquel vient s'incorporer le média, s'emboîtent à leurs tours des récits secondaires. L'extrait suivant peut servir d'illustration :

Mefane avait reçu la veille un coup de fil de son parrain le bourgmestre. La première fois qu'il l'avait convoqué dans les mêmes termes, c'était quand il lui avait recommandé la tumultueuse Ndzima. (EFS : 71)

Le syntagme nominal « coup de fil » évoque sans aucun doute le téléphone. Il introduit un segment analeptique au sein duquel le narrateur procède à un habile détour rétrospectif. L'analepse²³ téléphonique constitue un éclaircissement du contenu de l'histoire. Et le coup de fil s'avère un prétexte du narrateur, qui révèle une information passée sous silence au préalable. Le média intègre si bien l'univers diégétique qu'il y est phagocyté. Le coup de fil se commute en récit analeptique et inversement.

Aussi, peut-être bien que finalement McLuhan a beau jeu, avec sa célèbre phrase *the medium is the message*, de dire qu'

en réalité et en pratique, le vrai message, c'est le médium lui-même, c'est-à-dire, tout simplement, que les effets d'un médium sur l'individu ou sur la société dépendent du changement d'échelle que produit chaque nouvelle technologie, chaque prolongement de nous-mêmes, dans notre vie. (Marshall McLuhan, 1964 : 31-33)

²² Le procédé rappelle fort bien ce qui s'étudie en poétique en tant que « mise en abîme » ou de récit enchâssé (Lucien Dallenbäch, 1977).

²³ L'analepse est une des deux notions (avec la prolepse) imputables aux anachronies narratives. D'après Gérard Genette (1972), elle constitue l'évocation après coup d'un fait antérieur.

Il s'avère que les progrès technologiques influent directement sur le domaine social. Ainsi, en est-il du mode d'échanges, de communication. Dans le roman d'Okoumba-Nkoghe le média est clairement au centre de tout : rendez-vous, emplois et autres faits. C'est ce que donne à lire l'extrait suivant :

Méfane avait reçu la veille un coup de fil de son parrain le bourgmestre. La première fois qu'il l'avait convoqué dans les mêmes termes, c'était quand il lui avait recommandé la tumultueuse Ndzima.

Il s'arrêta de parler, le temps de répondre au téléphone. Les temps de Mefane battaient à un rythme d'enfer. Il n'eut pas le temps de méditer sur le discours terrible, son interlocuteur avait repris la parole :

— Dans ce genre de situation, après tant de services rendus, on renvoie l'ascenseur, tu as oublié ? Voilà pourquoi je t'ai confié Ndzima, dans son corps coule le sang de son frère. Tu devrais en faire ta femme depuis longtemps. (*EFS* : 71-73)

Les personnages sont en réelle situation de communication. Par ailleurs ces insertions téléphoniques attribuent au texte l'allure d'un récit oral. Contrairement à d'autres médias identifiés, ce dernier est aussi bien traité sur un mode thématique ou référentiel que rhématique. En effet, le vocable « téléphone » (référence), ponctuel dans le texte, désigne le média. Aussi, à travers le mode du dialogue, le texte retranscrit le mode de communication téléphonique. Le roman opère ainsi une conversion de système sémiotique : l'auteur convertit l'univers diégétique du genre romanesque en un tout autre genre (média). La présence du téléphone dans *Elo, la fille du soleil*, se manifeste pour ainsi dire soit par le thème (le narrateur désignant simplement le média par le nom), soit par des conversations téléphoniques dont les répliques parfois intégrées directement dans le texte narratif ou isolées occupent une place importante dans la construction de l'intrigue et des personnages eux-mêmes sans autant interrompre le reste du récit (rhème). Sans aucun doute, la présence de ce média transforme l'espace narratif en une sorte de téléphone public. Mais au-delà, l'auteur semble opérer une énième mise en garde quant à l'usage du média. Dans le

passage cité, le téléphone est intentionnellement lié à la corruption. Un coup de fil du chef en coulisse garantit l'emploi, au détriment du mérite. Seul n'importe que le « renvoi [de] l'ascenseur ».

Dans un élan similaire, le narrateur évoque le téléphone dans l'optique de découvrir les limites et les carences régissant le quotidien des concitoyens d'Elo, notamment ceux qui vivent en banlieue. Le média sert clairement ici de message. Les habitants des zones rurales sont les plus affectées par la mauvaise qualité du réseau. Comme en atteste l'extrait qui suit :

Dans le soir, Elo reçut un coup de fil de Kono. La voix était faible, elle entendait à peine ce que l'adolescente disait. Il lui semblait qu'elle pleurait, qu'elle appelait ou priait. Elo finit par mettre cette impression au compte du mauvais état de liaison téléphonique entre Pomi et Massia. (EFS : 132)

Le narrateur peut alors jeter un regard caustique sur la négligence médicale, renforcée par l'imperfection des structures sanitaires qu'il peint. Voici quelques extraits pellucides :

La chambre du 12 du C.H.P. contenait six lits où des malades étaient couchés à même le sommier. Des odeurs nauséabondes sortaient de partout. Kono gisait sur l'un de ces lits nus, le souffle court. (Ibid : 134).

Elo s'assit à côté d'elle et se mit à pleurer en silence. Soudain, l'un des voisins de Kono se mit à crier. C'était un vieillard emmené ici à la veille pour une hernie. On ne l'avait pas opéré parce que l'anesthésiste était absent. Jusqu'à cette heure de la journée, on l'attendait toujours. « *Fallait laisser ce pays aux Blancs, disait le vieillard entre deux râles, l'hôpital était propre et les soins excellents !* » (Ibid : 134-135)

Les institutions publiques, notamment les hôpitaux, n'ont pas bonne presse en Afrique. Et de l'avis de nombreux observateurs, un patient y trépassé plus facilement. Les structures de santé africaines sont en cela pour beaucoup des « mouirois ». Du fait de la mauvaise qualité des offres, elles sont le théâtre de pratiques à la limite de l'illégalité et font froid dans le dos.

2.2. Transpositions des références culturelles

Outre les précédents médias, le roman intègre également la peinture. Pour ce faire, le narrateur d'*Elo, la fille du soleil* mentionne un peintre au nom de Mellan. Ce dernier finira même par épouser Elo. Il n'est pour s'en convaincre que de parcourir le passage suivant :

Dans un cadre fixé sur le mur d'en face, un peintre avait jeté sur une toile un paysage où l'on voyait justement une femme, aérienne, planer dans la transparence des écharpes et des voiles mystérieuses dans la vague érotique de son corps. [...]

— C'est du Mellan dit-il

— je sais !

— C'est mon cousin, le propre fils de mon oncle. (*Ibid* : 28)

Avec la mention de Mellan²⁴, le roman actualise bien une donnée culturelle. Claude Mellan fut effectivement un peintre de renom. Un grand nombre de ses toiles a été perdu, mais celles-ci restent connues par ses gravures, comme *Samson et Dalila*, *Saint Jean-Baptiste dans le désert* ou *Madeleine*. Mais le nom sert aussi d'inscription thématique de la peinture. Ici, le patronyme présente les propriétés de la métalepse pour désigner le média. En cela, il « vise à côté pour atteindre sa cible, [...] établit un lien entre deux signes, dont l'un n'est pas exprimé, mais sollicité par l'apparition de l'autre, dans une vision dynamique » (Salvan, 2008 : 81). A cet effet, le signe A – la peinture – (non exprimée) est ainsi sollicité par l'énonciation du signe B – Mellan. Ce passage est donc une véritable illustration subreptice de l'ingestion du média.

Il va sans dire que l'inscription des médias dans le roman impose une nouvelle attitude de lecture. D'ailleurs l'intermédialité ici débouche sur l'« interartialité²⁵ » (la peinture étant avant tout un art) ou encore leur dialogue. Leur hybridation dans le

²⁴ Claude Mellan né à Abbeville le 23 mai 1598 et mort à Paris le 9 septembre 1688, est un peintre, dessinateur et graveur français. En 1636, Mellan rentre en France et s'installe à Aix-en-Provence. Il grave une carte de la lune sous les instructions de Nicolas-Claude Fabri de Peiresc et de Pierre Gassendi. En 1642, il est logé au Louvre et meurt en 1688 à Paris.

²⁵ Il s'agit d'une approche théorique qui postule la présence d'un art ou de plusieurs arts et leur intégration à un autre (Cf. Marion Froger & Jürgen Müller, 2007).

texte de Maurice Okoumba-Nkoghe entraîne le croisement des arts qui leur sont liés. Cette écriture contraint le lecteur à devenir l'auxiliaire du narrateur.

A la peinture s'ajoute la musique. Et il s'agit d'une composante culturelle essentielle des sociétés. Il s'avère en outre que cette fois, le narrateur renvoie directement à l'imaginaire culturel dont est issu l'auteur lui-même. Dans cette optique, le narrateur d'Okoumba-Nkoghe mentionne deux grandes figures de la musique gabonaise. D'abord dans ce passage : « portés par la musique de Rompavet, la tête grisée d'alcool et le ventre rond, des couples se frottaient à d'autres couples » (*EFS* : 102). Ensuite, dans le suivant, au sein duquel la figure de celle qui est dans le texte nommée « La mama » apparaît formellement :

On l'appelait la première dame « La mama de Mayi ». La nature l'avait honorée de dons essentiels. Par la voix, elle faisait pâlir les rossignols. Elle tenait ses chansons de toutes les ethnies. Toutes se réclamaient d'aïeux majestueux et étaient porteuses d'une civilisation éclatante. (*Ibid* : 116)

Ces deux passages déploient des références explicites mais aussi implicites à l'univers extratextuel. Le roman fait non seulement référence à Patience Dabany (dont le très fameux pseudonyme « La Mama » sert depuis et encore aujourd'hui de désignation), mais aussi à l'illustre Prince Martin Rompavet. C'est à la faveur du « faire vrai » précédemment énoncé, et donc d'un certain « effet de réel » (Barthes, 1968 : 82) que s'opère ce qu'il est lisible de nommer « *mimèsis* intermédiaire ». Et les transpositions culturelles s'opèrent non seulement par la référence aux personnalités emblématique de l'Histoire du Gabon que sont Rompavet et Patience Dabany, mais également et surtout par la citation implicite de leur musique.

La citation est bien sûr une forme de coprésence. Si Genette en évoque la dynamique, il importe de souligner que son acception de la notion est rédhitoire. Il faut notamment s'en remettre aux travaux postérieurs de Nicole Biagioli (2006) pour s'en mieux faire une idée. Elle élucide alors les fonctions de la citation dans le discours et en distingue trois modes de gestion et de commandes. Les citations sont, soit reprises en conservant leurs locuteurs et leurs contextes (« citation narrativisée

») ; confiées au narrateur et aux personnages (« récit intertextuel ») ou alors modifiées et dissimulées dans le texte (« tissage textuel »). Dissimulée dans *Elo, la fille du soleil*, la citation de ces musiques correspond à l'allusion, qui à son tour, constitue un fait d'intertextualité discret ou implicite. Ce procédé nécessite davantage du lecteur dans sa réception du texte. Dans les données « portés par la musique » et « ses chansons de toutes les ethnies », ce dernier devrait être à même d'identifier le sous-entendu aux grands airs musicaux des artistes référés. Aussi se devra-t-il de les reconnaître ou, du moins, en avoir une idée. Le tissage textuel oriente clairement les lectures, en détermine la posture et met les sens du lecteur en alerte.

Il n'est plus aucun doute, la fiction romanesque en étude intègre les médias ou les arts dans une optique réaliste. Et peut-être que tout le réalisme du genre romanesque repose aujourd'hui, plus que jamais, sur cette disposition à joindre les médias et les arts au sein d'un même univers diégétique.

3. Intermédialité et esthétique romanesque

Les références intermédiatiques sont révélatrices des options esthétiques d'Okoumba-Nkoghe. La radio, la télévision, le téléphone ou encore la musique et la peinture infestent le texte. Avec ces « éléments étrangers » (Pierre Brunel, 1989 : 29), le roman d'Okoumba-Nkoghe semble définitivement avoir trouvé un nouveau moyen d'expression. Ainsi, il se présente comme une scène médiatique ou un « roman multimédia ». Il illustre sa capacité à insérer des médias distincts, de les faire interagir et le tout, bien évidemment au profit d'une « illusion référentielle minimale » (Vincent Jouve, 1992 : 105) imputable au romanesque. D'ailleurs, c'est en ce sens que Walter Moser affirme :

La littérature francophone montre donc des signes non seulement de pouvoir résister à l'assaut des nouveaux médias, mais de pouvoir profiter des nouvelles possibilités créées par l'explosion technologique. Elle s'adapte à la nouvelle situation tout en maintenant une spécificité de discours spécialisé et en acquérant de nouvelles fonctions. (2001 : 207)

L'ingestion textuelle des médias transforme l'œuvre littéraire en espace de diffusion multiple. Se pose et s'affirme la question jusque-là sous-jacente du « point de vue ». En effet, et si finalement ces « organismes » étrangers au texte littéraire constituaient plutôt des focalisations différentes, des moyens spécifiques pour atteindre un but précis ? Etant donné que l'objet de la littérature réside dans la *mimèsis*, autrement dit l'approche du réel, non sa copie. Sous cet angle, Okoumba-Nkoghe introduit le téléphone, le journal et la radio, autant d'instruments de communication, mais aussi la peinture, pour remodeler et donc mieux outiller la structure narrative de son récit, le but étant clairement d'approcher au mieux la réalité qu'il décrit. Ces médias constituent en effet divers moyens d'approche et donc de saisie du réel. Ils véhiculent une information qui permet au roman de se frayer un itinéraire, parmi tant d'autres, dans la représentation du monde. Etant donné que l'aspect culturel préside amplement, ainsi qu'il a été présenté dans le propos liminaire, aux définitions du terme média.

Conclusion

La présente étude a consisté à analyser l'« Intermédialité chez Okoumba-Nkoghe ». Les lectures, pour rappel, tenaient pour texte focal le roman intitulé *Elo, la fille du soleil*. ». Ce faisant, c'est autour de trois axes principaux que s'est articulée la réflexion. Le premier, focalisé sur « La représentation des médias dans l'œuvre », a révélé la dynamique composite de la narration du roman. D'abord globalement traités sur un mode thématique, les médias font l'objet de mentions explicites. Ensuite, ils intègrent et côtoient l'univers diégétique, à la faveur d'une restructuration interne du texte. C'est notamment le cas de la téléphonie. Le second axe, à l'aune du précédent, a présenté les « Médias et sociétés africaines ». La lecture a permis d'établir une homologie ou un rapport d'équivalence entre l'univers social extratextuel de référence et l'insertion des médias. Elle participe visiblement d'un questionnement sur les préoccupations qui en régissent le fonctionnement. Enfin, le troisième axe a mis en lumière les « Médias et [l']esthétique romanesque ». Il s'est

alors avéré que les médias inscrits dans l'univers diégétique influent évidemment sur l'esthétique romanesque. Aussi, l'auteur en utilise-t-il pour porter un regard, sous divers angles, sur la réalité. L'hypothèse qui jalonne depuis les présentes réflexions trouve ainsi résonance. Il va sans dire qu'il n'est pas hasardeux, conformément aux analyses, de considérer *Elo, la fille du soleil*, comme un roman intermédial.

Par ailleurs, sous ce biais, le roman constitue une métaphore du « village planétaire ». Il est le lieu de foisonnement, de rencontre, de dialogue et donc de partage. L'intermédialité a permis de voir comment la littérature est décidément une discipline tentaculaire, tant elle se reconstruit au gré des formes et systèmes qu'elle emprunte ou auxquels elle s'ouvre. Cela dit, l'approche invite clairement aux idées de décloisonnement, d'ouverture à l'autre, de mondialisation. C'est ici le lieu de confronter la globalisation comme idée, imaginaire et idéal et la réalité qu'elle donne à voir. En substance, l'œuvre d'Okoumba-Nkoghe invite à une véritable réflexion autour des sociétés actuelles, notamment la société gabonaise. L'œuvre tente de se saisir des problématiques aussi actuelles qu'urgentes, à l'instar des négligences hospitalières, de la corruption et bien sûr de l'hégémonie des médias. Autant d'aspects qui font d'*Elo, la fille du soleil*, une œuvre plurivoque, pluridimensionnelle et de fait inépuisable.

Bibliographie

AMANGOUA ATCHA P. (2011) « La pratique intermédiaire: une nouvelle forme d'écriture dans le roman africain contemporain : Les naufragés de l'intelligence de Jean-Marie Adiaffi », dans *Dialogues francophones*, vol. 17.

ARON, P., SAINT-JACQUES, D. & VIALA, A. (2012), *Le Dictionnaire du Littéraire*, Paris, PUF.

BACHELARD, G. (1938), *La Psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard.

BADIR, S. & ROELEN, SN. (2007), *Intermédialité visuelle. Visible*, vol. 3.

BARTHES, R. (1968), *S/Z*, Paris, Seuil.

- BIAGIOLI, N. (2006), « Narration et intertextualité, une tentative de (ré)conciliation », dans *Cahier de Narratologie*, n°13.
- DURAND, G. (1960), *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*, Paris, PUF.
- GENETTE, G. (1982), *Palimpsestes : La Littérature au second degré*, Paris, Seuil.
- MAINGUENEAU, D. (1993), *Le Contexte de l'œuvre littéraire*, Paris, Dunod
- MARION, P. (1997), « Narratologie médiatique et médiagenie des récits », dans *Le récit médiatique, recherche en communication*, n°7.
- MATESO, L. (1986), *La Littérature africaine et sa critique*, Paris, Karthala.
- MCLUHAN, M. (1964), *Understanding Media : The extensions of man, Pour comprendre les medias*, McGraw-Hill Education.
- MOSER, W. (2001), « Pas d'euphorie ! Anatomie d'une crise », dans *Revue canadienne de littérature comparée*, n°209, Vol. 26.
- MOURALIS, B & FRAISSE, E. (2001), *Questions générales de littérature*, Paris, Seuil.
- MÜLLER, J. (1987), *Texte et médialité*, Mannheim, Lehrstuhl Romanistik 1, Universitat Mannheim.
- OKOUMBA-NKOGHE M. (2013), *Elo, La fille du soleil*, Yaoundé, Clé.
- ORTEL, P. (2002), *La Littérature à l'ère de la photographie. Enquête sur une révolution invisible*, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon.
- ORTEL, Phil. (2008), *Discours, images, dispositifs, penser la représentation II*, Paris, L'Harmattan.
- RENOMBO, S. (2012), « Des nouvelles morphologies dans le roman africain francophone subsaharien : jalons pour une critique « intermédiaire » », dans *Les Littératures en langue français. Histoire, mythe et création*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2012.
- ROUDINESCO, E. & PLON, M. (2007), « La psychanalyse d'hier à aujourd'hui », dans *La Psychanalyse, Synthèse*, Éditions Sciences Humaines.
- SARTRE, J.-P. (1968), *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard.

**ACTIVITÉS ÉCONOMIQUES ET PEUPLEMENT DES BITCHAMBO DU
PIÉMONT DE L'ATAKORA DU XVIII^e SIECLE À LA CONQUÊTE
COLONIALE**

N'Dah N'DATI
Université de Kara (Togo)
E-mail : laurentndati@yahoo.fr

Résumé : Plus connus sous l'appellation lamba de solla, ils se désignent eux-mêmes par le nom de Bitchambo. Ils habitent le sud du Koutammakou, de part et d'autre de la rivière Kéran. Le groupement solla est perché sur les pentes de la montagne. Ils pratiquent la pêche, favorisée par leur situation de part et d'autre de la rivière. Les rives de la Kéran constituent aussi le lieu des origines du peuple outchambo. L'objectif de cette étude est de retracer l'histoire du peuplement et les activités économiques des Bitchambo dans le piémont de l'Atakora.

Mots clés : Atakora, Bitchambo, économie, Kéran, peuplement.

Abstract: Better known as lamba of solla, they call themselves Bitchambo. They live in the south of Koutammakou, on both sides of the Kéran River. The Solla group is perched on the slopes of the mountain. They practice fishing, favored by their location on both sides of the river. The banks of the Kéran are also the place of origins of the Outchambo people. The objective of this study is to retrace the history of the settlement and economic activities of the Bitchambo in the foothills of Atakora.

Keywords: Atakora, Bitchambo, economy, Kéran, settlement.

Introduction

L'histoire est un moyen opératoire qui permet à l'homme de suivre et de comprendre les principales phases de son évolution historique, sociopolitique et économique dans le temps et dans l'espace. Car, « la connaissance du passé doit fournir des raisons d'espérer et de mieux vivre aujourd'hui et demain » (N. L. Gayibor et *al.*, 2011, p. 207). A cet effet, l'histoire se propose de donner aux peuples la certitude de leur unité et de leur identité commune. Ainsi, la reconstitution du passé des peuples, à travers une étude historique, nous est d'une grande préoccupation. Ce

faisant, toute population ou peuple se définit par son histoire souvent traduite par son origine, sa culture, son économie, son organisation sociale. L'économie précoloniale en pays outchambo, comme ailleurs dans l'Atakora, tire ses principales ressources de la pêche à laquelle s'ajoutent, à une échelle plus ou moins réduite, l'agriculture, l'élevage, les échanges.

À propos des origines des Bitchambo, certaines hypothèses ont été émises à partir de leurs traditions. Il s'agit des récits à caractère mythique et des récits historiques. Par rapport à ce constat, nous nous interrogeons de savoir : en quoi les potentialités naturelles et les activités économiques ont-elles contribué au peuplement du pays outchambo ?

Les documents écrits sur ces populations étant presque inexistantes, nous avons procédé à la collecte des traditions et des témoignages oraux auprès des personnes ressources, qui nous ont apporté des éléments importants. Les personnes enquêtées sont pour la plupart les doyen-prêtres, les doyens de lignages, les anciens et les pêcheurs. Les informations recueillies sont complétées par la documentation écrite. Cette documentation écrite se résume essentiellement aux ouvrages qui ont abordé l'histoire des peuples de l'Atakora et ses environs. De cette approche, nous avons pu rassembler les informations nécessaires sur l'histoire des Bitchambo que nous organisons en trois parties. D'abord, la première partie présente le pays outchambo, ensuite, la deuxième esquisse l'histoire des origines des Bitchambo et l'occupation de l'espace. Enfin, la dernière partie traite des activités économiques liées à la rivière Kéran.

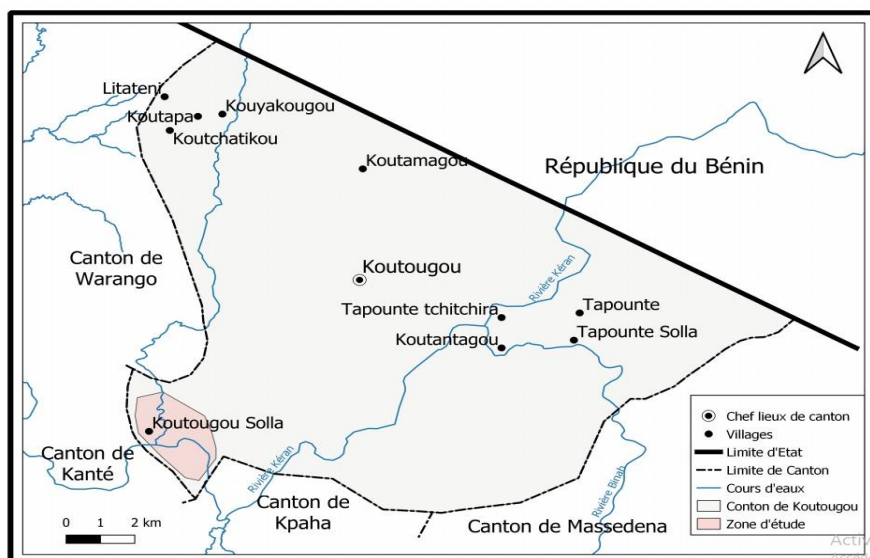
1. Le pays outchambo, une zone du piémont de l'Atakora propice aux activités économiques

Le pays outchambo est situé au sud du Koutammakou, et coincé entre les collines de la chaîne atakorienne. Cette partie se situe entre 9°25 et 10°10 de latitude nord et 0°15 et 1°30 de longitude et est à cheval sur la rivière Kéran. Cet espace est fortement marqué et influencé par l'omniprésence d'un bouclier naturel de formation ancienne : la chaîne de l'Atakora qui s'allonge suivant la direction sud-ouest nord-est, depuis le

Ghana (*Akwaping Range*) jusqu’au Bénin en passant par le Togo. Cette chaîne atteint des altitudes de 500 à 620 m (K. N’Kéré 2009, p. 7).

Le relief est dominé par deux principaux sommets, situés dans la continuité de la chaîne géomorphologique : il s’agit du mont Tanougou et du mont Takpangou. Situé au nord-est du pays des Bitchambo, le mont Tanougou atteint des altitudes de plus de 550 m avec une succession de nombreux points qui culminent et offrent au paysage un beau panorama sur l’horizon. Ses versants sont relativement abrupts (environ 20°) et abritent les villages de Koutamagou et Koutougou. Quant au mont Takpangou, il surplombe le village de Koutougou-Solla au sud. Il atteint une altitude de 600 m et présente des versants raids (40°) au sommet et qui s’adoucissent progressivement autour de deux km. Certains villages sont situés sur le flanc de la chaîne (Koutapa, Koutchatikou, Litaténi) et d’autres comme Kouyakougou dans la vallée de la rivière Kouniti. Cette chaîne montagneuse offre des sites touristiques très intéressants : des rochers extraordinaires superposés, des grottes, des lieux sacrés, etc.

Carte : Le pays outchambo dans le canton de Koutougou



Source : N. N’Dati, 2023.

Par ailleurs, le climat de notre zone d'étude présente les caractéristiques d'un climat de type tropical sec ou soudanien. Entre mai et octobre, c'est la saison pluvieuse alors que la saison sèche couvre la période de novembre à avril. Compte tenu des effets du changement climatique, les pluies peuvent tomber tôt et cesser tard ou alors inversement. Les précipitations atteignent 1300 mm par an et l'humidité relative de l'air varie entre 99 % en août et 18 % en avril. Le mois le plus froid est celui d'août (24,2°C) et le plus chaud est mars (29,5°C). Le nombre total annuel d'heures ensoleillées est de 2 862 avec un maximum au mois de janvier (281 heures) et un minimum au mois d'août (110 heures) (T. A. Noyoulewa, 2005, p. 36).

En outre, les formations pédologiques du pays outchambo sont diversifiées. On distingue une multitude de sols : les sols hydromorphes ou vertisols. On les rencontre sous la forme des sols humides, engorgés entre les mois de juin et septembre par suite de la crue des rivières ou de la montée de la nappe phréatique (T. A. Noyoulewa, 2005, p. 37). La matière organique y est abondante, mais peu évoluée. On retrouve ces sols le long des rivières Kéran et Kouniti. Quant aux sols cuirassés ferralitiques, on les rencontre sur les flancs de la montagne. Pour ce qui est des sols sableux et argileux, on les trouve aux environs des rivières.

De plus, du point de vue hydrographique, les groupements des Bitchambo bénéficient de la rivière de Kouniti, du fleuve Kéran et de la Binah et quelques petits ruisseaux sans grande importance. Ces rivières gardent leurs eaux en toute saison et alimentent la population en produits halieutiques et en eau courante.

La végétation qui couvre notre zone d'étude est une savane arborée où dominant les espèces protégées par la population. Il s'agit essentiellement du baobab (*adansonia digitata*), le néré (*parkia piglobosa*), du karité (*butyrospermum*), des manguiers (*mangifera indica*) et quelques rares kapokiers plantés pendant la période coloniale.

Quant à la faune²⁶, cette zone abritait une brousse importante et variée : les panthères, les lions, les hyènes, les cynocéphales, les buffles, etc. Les rares animaux sauvages qu'on rencontre aujourd'hui sont entre autres : les antilopes, les singes, les agoutis, les lièvres et les perdrix. On rencontre aussi les espèces venimeuses telles que les vipères, les najas et celles qui ne le sont pas notamment les couleuvres et les pythons. Ce cadre physique propice aux activités agricoles et de pêche aurait attiré les Bitchambo à s'y installer.

2. Les Bitchambo, un peuplement anciennement établis ?

L'une des caractéristiques majeures des sociétés africaines, c'est de n'avoir jamais vécu dans l'isolement ou en vase clos. Au contraire, la répartition des groupes sur l'espace est due à la mobilité des populations, phénomène enregistré sur tout le continent au cours de la période précoloniale. En effet, les migrations, qu'elles se présentent sous forme de mouvements d'ensemble ou d'infiltrations progressives, à petite dose, n'y prennent réellement fin qu'avec l'intrusion coloniale (S.- P. Ekanza, 2005, p. 1). Concernant l'origine des Bitchambo, elle peut être appréhendée à travers certains mythes. Les traditions d'origines retracent de façon mythique l'origine des ancêtres de leur localité. Ils font partie des peuples les plus anciens de l'Atakora. Bien que s'affirmant autochtones de l'espace qu'ils occupent aujourd'hui, reconnaissent çà et là l'existence d'un peuplement récent. On note une deuxième composante de lignages qui affichent clairement ses origines migratoires.

En l'état actuel des connaissances pour cette période, les recherches menées concernent le processus de peuplement et de la mise en place des populations actuelles. En effet, le processus de peuplement historique semble être établi. Les composantes les plus anciennes de ce peuplement sont les Yowa (Pila Pila), les Solla, les Tangba (Taneka), les Logba dans la partie méridionale de la région et par les

²⁶ Yaovi Lawana, 40 ans, Cultivateur, entretien à Koutougou-Solla, le 10 Août 2023.

Batammariba, les Waaba, les Bèbèlbè (Niendé) dans sa partie septentrionale (D. N'Dah, 2009, p. 425).

D'après les traditions de Koutougou Solla²⁷: notre ancêtre Bissin, serait sorti de l'eau dans la rivière Kéran. Il était muni d'un petit panier contenant les semences de fonio. L'ancêtre chaque fois qu'il voulait cuisiner allumait le feu et la fumée attira une femme qui vivait non loin de la montagne. Il épousa donc cette femme et c'est de leur union que naquirent nos grands-pères.

Ces propos corroborent avec ceux recueillis par J.-C. Barbier (1990, p.12), qui stipulaient que l'ancêtre des Bitchambo était sorti de la Kéran, à un lieu sacré appelé Tééli, là un important banc de quartzites barre la lit de la Kéran.

Il est aussi dit que cet ancêtre était à cheval accompagné de sa femme. Ce récit laisse supposer une affirmation d'autochtonie. Le mythe de la sortie de l'ancêtre de l'eau serait alors un récit de traversée.

Selon Oussi Komi²⁸,

L'ancêtre bitchambo s'appelait Koukpama ; il quitta le ciel son pays natal avec sa femme et descendirent du ciel dans la forêt appelée Lao où ils s'installèrent. Ils étaient munis de toutes les semences. Ils eurent des fils qui, devenus grands, allèrent un peu plus loin, bâtir leurs habitats. Ce sont eux qui ont été à l'origine du peuplement de Koutougou Solla.

Les Bitchambo de Koutougou Solla viendraient, d'après leurs traditions, de Kounatchéré en passant par Nagbotchi où ils s'établirent. Mais, ils seront contraints par les conflits qui les auraient opposés aux Nawdéba à quitter la montagne pour se fixer au pied de celle-ci, leur site actuel. C'est ce que soutient Opè N'Poh²⁹ :

²⁷ OUSSI N'Poh, 45 ans, cultivateur et pêcheur, entretien à Koutougou-Solla, le 10 Août 2023.

²⁸ Oussi Komi, 55 ans, cultivateur et pêcheur, entretien à Koutougou-Solla, le 08 Août 2023.

²⁹ Opè Koffi, 38 ans, doyen-prêtre, entretien à Koutougou-Solla, le 10 Août 2023.

Nos ancêtres sont partis de leur lieu d'origine pour Nagbotchi pour diverses raisons. Cependant, ils seront de nouveau confrontés aux mêmes difficultés que celles qui ont motivées leur départ de Kounatchéré notamment les exactions de leurs voisins Nawdéba. Ces exactions se résumaient au vol et à certains forfaits comme les meurtres que ces derniers commettaient à leur endroit. Ils s'établirent donc à Koutougou Solla au pied de la montagne.

Ces deux récits évoquent des mythes d'origine relative à la sortie de l'eau ou de descente les ancêtres du ciel. Ils font certainement allusion à une première occupation du milieu. Mais, au-delà de ces récits, la conception que se font les Bitchambo de l'origine des êtres humains est significative. D'après eux, Dieu, en créant l'homme, lui aurait donné tout ce dont il avait besoin pour sa survie. Par ailleurs, on se rend compte, à travers ces récits que les présumés autochtones se réduisent à un couple ou groupe restreint desquels seront issus les descendants qui vont essaimer dans tout l'espace occupé par leurs ancêtres.

Certains Bitchambo³⁰ des groupements de Tanatata affirment qu'ils sont les premiers occupants de leur localité. C'est le cas notamment du lignage *otchambosi* qui affirme que leur ancêtre du nom de Nassou était déjà sur place avant l'arrivée d'autres lignages. Les informateurs de ce lignage avancent, comme raison, l'arrivée des autres Bitchambo dans la zone qui aurait entraîné le départ de leurs ancêtres vers d'autres cieux. Notre informateur conclut son propos en disant qu'en réalité, ils sont des Kounatchéré devenus Bitchambo. Cette information est sujette à caution car, le postulat de l'autochtonie s'est souvent posé dans les sociétés africaines. En effet, il faut retenir que la prétention à l'autochtonie vise un but éminemment politique ou social, notamment la propriété foncière ou le pouvoir politique. N'est-ce pas là une raison suffisante qui pousse les descendants de ce lignage à devenir des Bitchambo qui sont, comme nous le disions, les premiers occupants et propriétaires des terres du

³⁰ Opè Koffi, 38 ans, doyen-prêtre, entretien à Koutougou-Solla, le 10 Août 2023.

pays outchambo de Koutougou Solla avant l'arrivée des différents groupements solla ? Toutefois, il n'est pas exclu que les descendants de ce lignage soient les premiers occupants du piémont de l'Atakora. D'après les recherches³¹ menées dans les lignages voisins du groupement, il apparaît qu'effectivement, à leur arrivée sur le site, ce sont les hommes du lignage oussi qui les avaient reçu et donné des terres pour leur installation.

3. La pêche, entre culture et activité de subsistance

Établis sur le piémont du massif montagneux de l'Atakora et sur les rives de la Kéran, les Bitchambo ont su développer un ensemble d'activités rurales, adaptées au milieu pour en tirer les ressources nécessaires à leur subsistance.

Pour J.-C. Barbier (1990, p.11) :

La proximité de la Kéran permet des activités de pêcheurs : les poissons sont attrapés dans les nasses et les rochers du lit de la rivière sont garnis d'huitres. Un mythe d'origine raconte qu'un ancien partit au ciel pour dire à Dieu que les Bitchambo n'étaient pas très doués pour l'agriculture et lui demander en conséquence de leur envoyer un cours d'eau. Dieu envoya la Kéran qui, dans trajet, allait renverser la montagne où ils habitaient ! L'ancêtre dû effectuer une seconde démarche pour que Dieu veuille bien modifier le cours d'eau impétueux de sa rivière.

La pêche était aussi souvent pratiquée de façon individuelle ou collective. Étant une activité virile, la pêche était faite par les hommes et les femmes. Les femmes participaient aux côtés des hommes, et même parfois pêchaient toutes seules. Pourtant la pratique de cette activité comme pour l'agriculture et la chasse, nécessitait que des dispositions soient aussi prises à travers quelques sacrifices pour éviter les reptiles, les crocodiles, les noyades et bénéficier d'une pêche fructueuse.

³¹ N'Koue Touété, 85, doyen de lignage, entretien à Koutandiagou, le 10 mars 2023.

Elle était une activité très pratiquée dans la région à cause de l'abondance de rivières : Kéran, Kouniti, Salawo et les marécages. C'est pourquoi cette activité est qualifiée d'activité noble vue son importance dans la région. Cela s'explique par le fait qu'elle est pratiquée à la fois par les hommes et par les femmes contrairement à la chasse qui n'est réservée exclusivement qu'aux hommes. En outre, l'on affirme que la pêche exige chez les Bitchambo une préparation spirituelle intense.

D'après les traditions outchambo³² :

Un jour, Koutrou alla chez Dieu solliciter une protection et il lui donna une rivière. Koutrou remercia lui remercia, tu m'as donné la rivière, désormais je peux me cacher si l'ennemi arrive, mais que vais-je manger ? Et Dieu lui donna beaucoup de poisson dans la rivière. Chaque soir, il alla chercher du gombo (poisson).

Dans l'ensemble, les produits de la pêche participaient largement à l'amélioration du quotidien. La pêche joue par exemple, chez les Bitchambo des fonctions rituelles précises lors de l'enterrement d'un doyen de lignage.

D'après Oussi Dogo³³, les présumés autochtones de Koutougou-Solla avaient pour principales activités la pêche et la chasse. Un jour comme à l'accoutumée, le maître d'une rivière convia la population du groupement et de ses environs à une partie de pêche. Or au petit matin du jour convenu, leur ancêtre Koutrou mourait. Ce qui signifie que cette partie de pêche, ce jour-là devrait être reportée obligatoirement. Mais ce ne fut pas le cas. La pêche eut lieu sans aucun problème. Il semble qu'elle fut fructueuse. Cependant, le défunt ne fut enterré que le lendemain avec tous les honneurs qu'on devait à un doyen de lignage. Quelques mois après les divinités et les ancêtres mirent à l'épreuve le village. Le nouveau doyen de lignage décède à son tour après les funérailles de son prédécesseur. Il fut aussi enterré avec tous les rituels nécessaires, mais sans partie de pêche. Le village fut alors secoué par une série de

³² Opè Koffi, 38 ans, doyen-prêtre, entretien à Koutougou-Solla, le 10 Août 2023.

³³ Oussi Dogo, 75 ans, chef de village, entretien à Koutougou-Solla, le 10 Août 2023.

malheurs : mort subite d'enfants, maladie, épizootie, etc. Après consultation des devins, il ressortit que pour avoir failli à la tradition (divinités, ancêtres) et manqué d'égard au doyen maître de la terre, il aurait fallu désormais ériger ce précédent en règle. Ce qui n'avait pas été le cas. Depuis cet événement, lorsqu'il y a décès d'un doyen de lignage chez les Bitchambo, après l'annonce par le tambour parlant, on organise symboliquement une partie de pêche. Le premier poisson pêché est utilisé dans le rituel d'enterrement et ceci, jusqu'à la conquête.

La pêche se pratiquait à tout moment de l'année et surtout en saison sèche quand les activités agricoles sont en veilleuses. Il y a avait plusieurs techniques de pêche : la pêche à l'hameçon, à la nasse et au filet. Pour la pêche à la ligne, les vers de terre servaient d'appâts. Les pêcheurs en saison sèche utilisaient couramment des filets artisanaux fabriqués sur place à partir des fibres végétales travaillées. Quant à la pêche à la nasse, elle se faisait en groupe et elle était la plus pratiquée. Ainsi, à tour de rôle, les maîtres des rivières invitaient les habitants des villages voisins au nombre de plusieurs centaines. J.-C. Froelich (1963, p. 131) a tenté de décrire ce type de pêche en disant qu'après avoir barré la rivière en amont et en aval, les pêcheurs « progressent au coude à coude en poussant devant eux une large épuisette à manche court...A un signal donné, les deux lignes marchent l'une vers l'autre et capturent les poissons rabattus vers le centre ».

Les femmes pouvaient pêcher seules quelquefois en jetant dans les mares résiduelles un broyat de plantes ayant la propriété de tuer les poissons. Ceux-ci remontent à la surface et sont facilement ramassés.

Il existait également cette technique de pêche chez les Dyè-N'Gangam que I. Dipo (2009, p. 228) décrit en ces termes :

« Les indigènes après avoir dressé plusieurs barrages parallèles entre eux au travers de la rivière, dans une partie calme et peu profonde, se mettaient maintenant à écoper l'eau de chaque enclos jusqu'à ce qu'il ne reste plus que la vase liquide : les poissons

qui s’y cachait étaient vite ramassés par des centaines d’indigènes armés de calebasses ».

Outre les poissons, les Bitchambo pêchaient aussi les huîtres dans la Kéran. D’après Oussi Komi³⁴, la pêche aux huîtres est une activité aussi vieille que la pêche aux poissons. C’était un produit bien apprécié qui participait aussi largement à l’alimentation des populations.

Conclusion

De manière tout à fait concrète, le pays outchambo est situé de part et d’autre de la rivière Kéran. C’est sur le piémont de l’Atakora que ces populations sont venues occuper. L’histoire du peuplement et de la vie économique des Bitchambo constituent l’une des questions fondamentales en histoire. Le peuplement de cette région s’est fait à partir de petits groupes qui se disent autochtones et auxquels sont venus s’ajouter à la suite des migrations, des lignages d’origines diverses. De façon générale, ces migrations se sont faites à partir des contrées relativement proches, notamment Kounatchéré.

De ce qui précède, il ressort que la production économique précoloniale du peuple outchambo était en grande partie dominée par la pêche. Cette production faisait l’objet d’échange sur place ou sur les marchés de la région.

Sources et Bibliographie

Sources : Liste des informateurs

DOGO Maurice, 35 ans, cultivateur, entretien à Koutougou-Solla, le 08 Août 2023.

LOKO Kpakou, 45 ans, cultivateur, entretien à Koutougou-Solla, le 08 Août 2023.

N’KOUÉ Touété, 85, doyen de lignage, entretien à Koutandiagou, le 10 mars 2023.

OPÈ Koffi, 38 ans, doyen-prêtre, entretien à Koutougou-Solla, le 10 Août 2023.

³⁴ Oussi Komi, 55 ans, cultivateur, entretien à Koutougou-Solla, le 08 Août 2023.

OUSSI Dogo, 75 ans, chef de village, entretien à Koutougou-Solla, le 10 Août 2023.

OUSSI Komi, 55 ans, cultivateur et pêcheur, entretien à Koutougou-Solla, le 08 Août 2023.

OUSSI N’Poh, 45 ans, cultivateur et pêcheur, entretien à Koutougou-Solla, le 10 Août 2023.

YAOVI Lawana, 40 ans, Cultivateur, entretien à Koutougou-Solla, le 10 Août 2023.

Bibliographie

ADAM Kolawole Sikou et BOKO Michel, 1993, *Le Bénin*, éditions Flamboyant/EDICEF, Paris, 96 p.

BARBIER Jean-Claude, 1990, *Sola, Sola et Solla au nord-est du pays kabyé : quelques précisions sur des populations méconnues du Togo*, rapport de mission 2, 3, 4 février 1990, Lomé, ORSTOM, 14 p.

DIPO Ilaboti, 2009, *L’aire culturelle dyè-Ngangam (Togo-Ghana-Bénin) du XVIII^e siècle à 1914*, thèse de doctorat nouveau régime en histoire, Université de Lomé, 455 p.

EKANZA Simon-Pierre, 2005, *Peuples et civilisations : origines, migrations, peuplement, le cas des populations ivoiriennes. Quelle méthodologie ?* Université de Cocody, Abidjan, CI, 25 p.

GAYIBOR Nicoué Lodjou et al., 2011, *Histoire des Togolais, des origines aux années 1960*, Tome 4 : *Le refus de l’ordre colonial*, Paris, Karthala/Presses de l’UL, 759 p.

KOUSSEY Koumba Noël, 1977, *Le peuple Otammari, essai de synthèse historique (des origines à l’invasion coloniales européennes-1897)*, mémoire de Maîtrise, UNB 244 p.

MERCIER Paul, 1968, *Tradition, changement, histoire « des somba » du Dahomey Septentrional*, Paris, éditions Anthropos, 538 p.

N'DAH Didier, 2009, *Sites archéologiques et peuplement de la région de l'Atakora (Nord-Ouest du Bénin)*, thèse de doctorat unique en archéologie africaine, Université de Ouagadougou, 530 p.

N'DATI N'Dah, 2017, *Le Kutãmmããku (Togo-Bénin) du XVII^e siècle à la conquête coloniale*, thèse de doctorat unique en histoire, UL, 402 p.

**L'ORGANISATION SOCIOPOLITIQUE DU ZARMAGANDA
PRECOLONIAL DU XIII^E SIECLE A LA FIN XVII^E SIECLE : CAS DE
BOLI (NIGER)**

**Nouhou HAMA,
Docteur au département d'histoire
Université Abdou Moumouni de Niamey.
E-mail : hamanouhou@yahoo.fr
Tel : 97 82 62 83**

Résumé : Cette étude est une contribution à l'histoire politique et sociale du Zarmaganda précolonial. Elle vise à apporter des éclaircissements sur un aspect très mal connu de l'histoire de cette région. Il s'agit de l'organisation sociopolitique avant l'arrivée de Mali Bero (XV^e siècle) particulièrement celle de Boli. Ce travail tente alors d'une part de vérifier l'existence de formation politique centralisée à Boli et d'autre part de comprendre et d'expliquer le type d'organisation sociopolitique qui y prévalait. La principale question à laquelle nous aimerions apporter de solution est : **Quel a été le type d'organisation sociopolitique qui prévalait à Boli et comment a-t-elle fonctionné ?**

Mots clés : Zarmaganda, Boli, Organisation sociopolitique, Etat, Pouvoir société.

Abstract : This study is a contribution to pré-colonial Zarmaganda's political and social history. It aims to bring some lightening to a very little known aspect of the history of that region. This is the social-political organization before the arrival of Mali Bero (15th century) particularly that of Boli. This work then tries on the one hand to verify the existance of centralized political formation in Boli on the other hand to understand and explain the type of socio-political organization that prevailed. The main issue that we would like to adress is : **What was the type of socio-political organization that prevailed in Boli and how did it work ?**

Key words : Zarmaganda, Boli, Socio-political organization, State, Power, society.

Introduction

La présente étude porte sur le Zarmaganda précolonial. Elle traite notamment de l'organisation sociopolitique du XII^e siècle à la fin du XVI^e siècle et aborde

particulièrement le cas de Boli (Sud du Zarmaganda). Elle expose certains résultats des enquêtes de terrains que nous avons menées sur l'histoire du peuplement et de l'organisation sociopolitique du Zarmaganda précolonial dans le cadre de la réalisation d'une thèse unique de doctorat en histoire politique et sociale. Cet espace que nous étudions correspond à l'actuelle commune rurale de Simiri et une partie de la commune de Tondikiwindi (département de Ouallam région de Tillabéri). Il est limité au Nord par le Dakala, au Sud par le Fakara, à l'Est par le Kurfey et à l'Ouest par le Songhay (Cf, carte n°1 p3). Boli est un ancien foyer de peuplement du Zarmaganda où plusieurs groupes et sous-groupe ethniques y vécurent développant ainsi des formes d'organisations sociopolitiques dont la plus importante est le *Kallekoytarey*. C'est un pouvoir politique placé sous l'autorité d'un personnage appelé *Kallekoy*. Mais ce pouvoir ancien à l'état actuel des connaissances reste encore mal connu.

Le choix de ce sujet n'est donc pas fortuit. Il est parti du constat que l'organisation sociopolitique du Zarmaganda précolonial a été peu étudiée par les historiens de manière générale et particulièrement celle de Boli. Il ne s'agit pas alors pour nous de faire une histoire totale de cette zone mais de vérifier la présence d'une formation politique centralisée à Boli car cette région a toujours été qualifiée de société sans pouvoir unifié. Notre objectif est donc d'apporter des éclaircissements sur la question de l'organisation sociopolitique de Boli avant l'arrivée de Mali Bero (avant le XVIe siècle). Nous voudrions ainsi comprendre et expliquer le pouvoir des Kalle ou Kallekoytarey et montrer si à travers ses caractéristiques on peut parler de la naissance d'un Etat dans cette zone.

La question centrale à laquelle nous avons bien voulu répondre est : **quel a été le niveau d'organisation politique de Boli avant l'arrivée de Mali Bero et comment ce pouvoir avait fonctionné (avant le XVIe siècle) ?** De cette interrogation principale découlent des questions subsidiaires :

Quelle est par exemple la forme du pouvoir du Kallekoytarey?

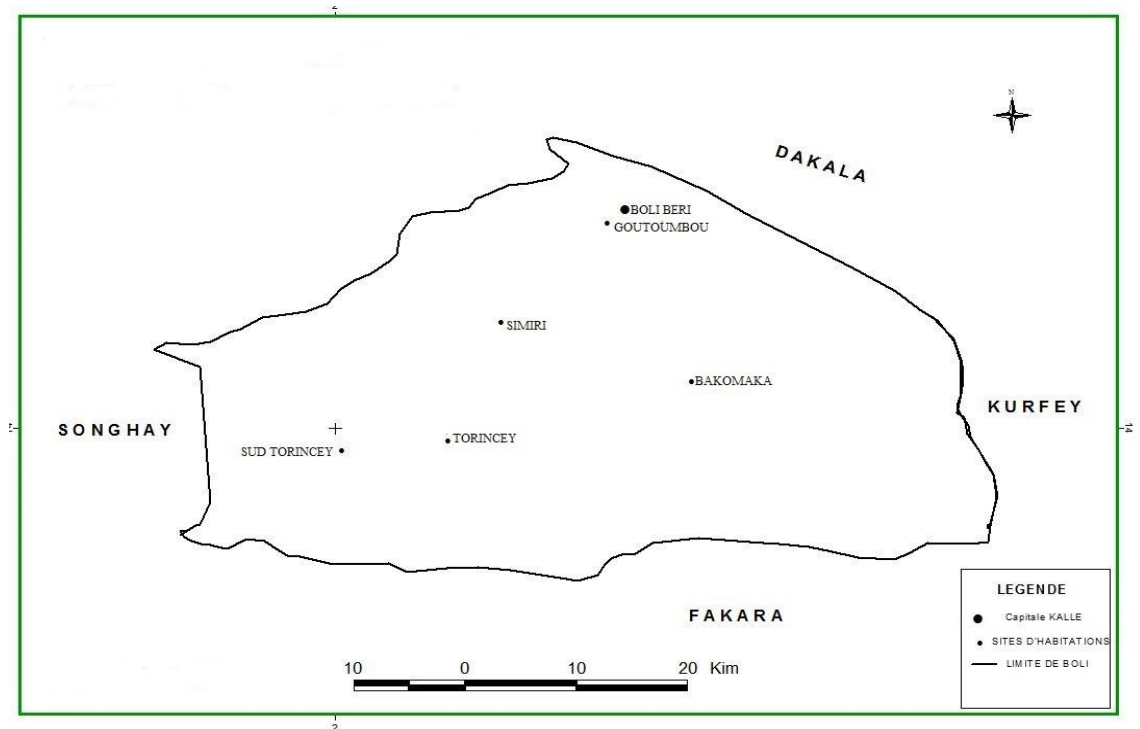
Quel a été son mode de fonctionnement ?

Peut-on parler d'un Etat à Boli?

C'est à toutes ces questions que nous avons bien voulu répondre dans le cadre de cette étude afin de mieux comprendre le niveau d'organisation sociopolitique de Boli.

Pour réaliser ce travail, notre démarche a consisté à confronter les informations des traditions orales à celles des documents écrits pour comprendre l'organisation politique de cette région. Cela nous a permis d'articuler le travail autour de deux principaux axes. La première partie présente les caractéristiques du pouvoir de Boli et la deuxième repose la question de la problématique de l'Etat au vue de toutes les caractéristiques de ce pouvoir.

CARTE N°1 : LIMITES DE BOLI ET LES SITES D'HABITATIONS KALLE



Source : Conception et réalisation Nouhou HAMA (04-04-17).

1. Le Kallekoytarey et ses caractéristiques

Le Kallekoytarey est un pouvoir politique qui a été mis en place dans le Sud du Zarmaganda précolonial avant l'installation de Mali Bero (XVe siècle) notamment à Boli. Ainsi les différentes caractéristiques de ce pouvoir qui font objet de cette partie semblent être celles d'un pouvoir unifié.

1.1. Les éléments de l'existence du pouvoir des Kalle (Kallekoytarey)

Montrer l'existence d'un pouvoir politique à Boli reste encore une question très délicate. Certes dans certains documents écrits, Sere de Rivières Edmond (1965), Boubou Hama (1967)... et même au niveau de la tradition orale ce pouvoir est évoqué. C'était un type de pouvoir mis en place par les Kalle. Ces derniers représentaient le groupe ethnique majoritaire du Sud Zarmaganda et leur installation dans la région daterait du XIIe siècle Gado (1978, p. 182). On apprend aussi que le plus ancien Kallekoy connu de l'histoire était Yagaba. Il aurait régné à Boli Beri longtemps avant l'arrivée de Mali Bero. Pour étayer cette hypothèse ces propos de Sere de Rivières Edmond (1965, p. 86) sont très illustratifs. Il estime que les Kalle disposaient de deux grands foyers dans le Zarmaganda : Simiri au sud et Boli au Nord-est. Il écrit à ce sujet :

« Qu'une famille Kalle aurait exercé et conservé le pouvoir, Yagaba le plus ancien Kallekoy dans la mémoire des hommes était installé à Boli et son frère Mobi à Simiri. Il y eut une scission à une certaine époque : un pouvoir se maintint à Simiri qui prit même quelques importances avec Sinka, chef vers 1880. Une autre branche issue de Yagaba devait coloniser vers le Nord et créer Tondikiwindi avec Koureize ».

Pour mieux montrer l'existence de ce pouvoir, Boubou Hama (1967, p. 105) fournit une liste des Kallekoy qui auraient régné dans le Zarmaganda même s'il n'apporte pas des précisions sur leurs dates de règne. Il parle ainsi de : Kallekoy Fizongo, Maiba kalle, Tondji Kallekoy, Salou Kalle, Koda Kalle, Kallekoy Haoukoare, Kallekoy Oudoundou, Kallekoy Dounia-ize, Boureima Kalle.

Dans le même sens, une version du village de Bakomaka évoque une liste de quelques Kallekoy. Il s'agit de Kallekoy Foulagou qui fut le premier Kallekoy de Bakomaka, Kallekoy Sara qui aurait régné au début du XIXe siècle, Kallekoy Niankori et en fin Souley qui prit le pouvoir en 1907 juste après la révolte de Delitondi de 1906.³⁵

A Golo on apprend que les Kalle étaient organisés depuis des très longues dates. Ils avaient un chef suprême, le Kallekoy qui était basé dans la capitale Kalle, Boli Beri. C'était le grand Koy très brave et qui dirigeait tout le pays. Cette bravoure est d'ailleurs décrite en ces termes par Djibo Tahirou de Gao-bere Koira.

«Le kallekoy appelé encore Fuula koy n'excédait jamais trois ans au trône. Tout Kallekoy qui faisait trois ans allait mourir et on procédait au choix d'un nouveau. C'est pourquoi beaucoup de personnes ne voulaient pas être fuula koy. Seuls les courageux acceptaient de l'être alors. Aussi par courage, Chaque fois qu'un chef décédait il y a toujours eu de postulant ».³⁶

Le deuxième niveau de responsabilité était le *Kureykoy*. Il aidait le Kallekoy dans sa mission. Les *Kureykoy* se trouvaient au niveau de la périphérie. Ils sont chargés de la collecte des impôts. Cet impôt était versé en cauris qui était la seule forme de monnaie qui avait prévalu dans le Zarmaganda précolonial puis en esclave ou en bétail. A la différence de l'impôt que nous connaissons qui est individuel, celui des Kalle était collectif. Cela veut dire que pour chaque localité qui était sous l'autorité du Kallekoy, il y avait une valeur générale qu'on fixait. Les habitants devaient la réunir ensuite la versée au nom de la localité. Cette attribution essentielle faisait du Kureykoy un Kallekoy de seconde zone.

Le Kallekoy était aussi assisté d'un conseil et d'une hiérarchie militaire qu'il réunissait en cas de nécessité. Au sein du conseil, il y avait toujours un membre qui jouait le rôle de vice-Kallekoy mais nous ne disposons pas encore du titre de cette

³⁵Abdou Souley, le 09-04-16 à Bakomaka.

³⁶Djibo Tahirou, le 28-10-13 à Gao-bere koira.

fonction. En cas de décès du Kallekoy, il est chargé de gérer les affaires avant le choix d'un nouveau Kallekoy.

Les différents éléments évoqués constituent alors des preuves de l'existence de ce pouvoir. Aussi, l'impôt par exemple et sa procédure de recouvrement, la présence d'un conseil et d'une armée, sont des piliers essentiels d'une formation étatique. A notre avis ces données constituent des éléments intéressants. Mais elles sont insuffisantes en elles seules pour confirmer l'existence d'un Etat. C'est pourquoi la composition du pouvoir central (cour du Kallekoy) qui est aussi une caractéristique fondamentale de l'Etat mérite d'être analysée. Comment se présente alors la cour du Kallekoy ?

1.2. Les caractéristiques du pouvoir : le Kallekoy et sa cour

La cour du Kallekoy est composée de plusieurs dignitaires :

-Il y a d'abord le Kallekoy à la tête de la société. Il détient le pouvoir religieux. Le Kallekoy devait avoir un certain nombre de valeurs telles que le courage, la puissance et la chance. C'est le chef suprême des armées. Sur le front, il ne combat pas avec les gens, sauf dans des cas exceptionnels. Le Kallekoy ne doit jamais manifester publiquement sa peur et son inquiétude. Il est aussi entouré d'un conseil de sage. Ce dernier est composé de deux membres de sa famille (des frères) généralement plus âgés que lui, ensuite de trois personnes qui sont fortes dans le *korte*³⁷. Aucune œuvre ne peut être réalisée sans que le conseil ne consulte les Tooru³⁸ et rendent compte au Kallekoy. Jamais il ne prend une décision contre l'avis du conseil. En l'état actuel de nos connaissances, nous ne disposons pas du nom de ce collègue. Mais pour mieux comprendre son rôle il faut le situer dans le contexte général de l'évolution politique des sociétés précoloniales de l'Afrique de l'Ouest comme il est exprimé dans les propos qui suivent

³⁷ Le fait d'avoir de la magie dans tous les domaines de la vie.

³⁸ Les divinités auxquels on croyait.

« D'une manière générale l'expérience qu'on a des entités politiques Soudano-nigériennes montre à peu près partout au côté du chef l'existence d'un organisme plus ou moins permanent pour contrôler le souverain, le conseiller ou partager avec lui l'exercice du pouvoir. On peut citer par exemple le Kangame dans les pays Walaf, celui de Ogbeni du monde Egba, l'Oyo Mesi des Yorouba » (Sn, Sd : 22)³⁹

- On a ensuite l'homme de confiance et griot du Kallekoy qui chante ses louanges : le *Zanga*. De retour d'une guerre dès qu'on s'approchait de la maison il a le devoir de clamer haut et fort les noms de ceux qui sont tombés sur le champ de bataille. Ce rôle se rapproche de celui des griots Sonjy relaté par exemple par Olivier de Sardan (1984, p.76)

« Le griot met au défi, flatte, chante les louanges exalte toutes les valeurs aristocratiques évoque le fossé entre le commun des hommes et l'élite. Le chef de son côté ne recule jamais il reste souvent à l'écart des combats sans bouger et sa garde devra alors le protéger à tout prix sans jamais fuir ».

Cela ressemble aussi à un comportement qui existait chez les Bamileké au Cameroun. Dans la société traditionnelle de ceux-ci par exemple, nul n'a le droit d'annoncer la mort d'un chef en cas de décès car ce serait attiré le malheur sur lui et les siens. On choisit un homme sans famille et sans biens. Il est conduit sur la place du marché devant les habitants rassemblés et le bat jusqu'à ce qu'il pleure donnant ainsi le signal des lamentations. Ce personnage est appelé Ntuvu. Il est la seule habileté à annoncer la mort du chef et c'est lui qui ouvre le deuil (Hurlaut, 1962 : 62). Ensuite, le *Zanga* était comme le Sandi de la cour du Zarmakoy de Dosso avant l'arrivée des Blancs. On sait que ce personnage est un conseiller très écouté du Zarmakoy. Seul lui avait le droit de s'asseoir sur une natte en présence de ce dernier.

Il faut aussi ajouter que dans toutes les activités du Kallekoy c'est lui qui se charge des préparatifs et de l'exécution des différentes tâches. Il joue donc le rôle

³⁹ Sn signifie nom et Sd (sans date), il s'agit d'un document exploité à l'IRSH (Institut de recherche en sciences Humaines) mais dont la partie comportant les références bibliographiques n'existe pas.

d'un organisateur. Zanga organise toutes les pratiques religieuses principalement les sacrifices annuels pour attirer le bonheur sur le pays. Il est le *jesere* (griot) du Kallekoy mais aussi le maître et le tireur de son cheval. Cette fonction on la retrouve dans la cour des rois d'Oyo. On les appelle Ona Olokun èshin ou Ab'obaku (Palau Marti, 1964 : 27).

Il chante les louanges du chef mais aussi Zanga est son envoyé principal. Le *jesere* du Kallekoy a le devoir de faire son *Zamu*⁴⁰ ou son *Fore*. Zanga est d'origine servile mais c'est un homme de confiance de Kallekoy. Par exemple au temps de Gode un des plus grands Kallekoy de Boli qui aurait régné à la fin du XVI^e siècle il y avait un griot qui s'appelait Babo Fegan ize. Sur le front, Babo fait le *Zamu* de Gode mais également rappelle la bravoure de tous les Kalle. A ces personnalités il faut ajouter un autre dignitaire du pouvoir Kalle : le Gadangaizé.

-C'est le grand prêtre de la cour, il est aussi le magicien célèbre du Kallekoy. Avant de réaliser toute entreprise, Kallekoy demande son avis qui est toujours pris en compte. Appelé encore Gumau, c'est lui qui doit organiser chaque année le sacrifice d'un mouton blanc que le Kallekoy devait faire. Il faut quand même préciser que, nous avons mené des enquêtes orales dans une quarantaine de villages qui sont situés sur l'espace qui constituait l'ancien Boli. C'est seulement à Boli Beri et à Bakomaka que les traditions évoquent l'existence de ces différents titres. Même dans les grands centres créés à une certaine époque sous l'autorisation de Boli Beri, il n'y avait que des Kallekoy de seconde zone aidés par des simples conseils de familles. Au-delà de ces personnages le Kallekoytarey dispose d'un certain nombre de symbole et parmi ceux-ci :

-Un complet de cotonnade teinté de bandes verticales blanches et noires appelées *faraw-faraw*, seul Kallekoy et le tireur de son cheval (son griot) ont le droit de porter cette tenue. Cela nous rappelle une pratique en cours dans l'empire Soṅay où à chaque

⁴⁰ Zamu et Fore sont deux synonyme qui signifient faire les louanges de quelqu'un.

fonction étaient attachés un costume et des insignes officiels. Une situation similaire prévalait également au Ghana ancien, selon certains propos de Cheik Anta Diop, (1960, p. 64) « *seul le roi et le fils de sa sœur c'est-à-dire l'héritier présomptif, son neveu, ont le droit de porter des habits taillés et cousus* ». On a ensuite :

–Un bonnet blanc (Kallekoytarey fuula) géré par les enfants des sœurs du Kallekoy appelés *waibaraizey* (les fils de ses sœurs). Jamais ceux qui pouvaient prétendre au pouvoir, c'est-à-dire ses propres fils et ceux de ses frères, *Alboreizey* (les fils de ses frères) ne réclamaient le bonnet.

Nous remarquons ici que le pouvoir de Kallekoy était patriarcal. Ce qui était totalement différent de ce qui prévalait au Ghana ancien. Selon Anta Diop (1960 : 64), les fils des sœurs du Kaya-Magan (roi du Ghana) c'est-à-dire ses neveux sont des potentiels héritiers du pouvoir. Le même constat se fait chez les Luba du Katanga (Zaïre) par exemple, où à partir du règne du roi Kyomba le pouvoir revenait aux neveux utérins en déshéritant ses fils qui avaient comploté contre lui en voulant le tuer (Heusch, 1972 : 99). Alors que chez les Kalle, les *Waiborayze* ne pouvaient pas accéder au trône. Aucun neveu du Kallekoy n'avait le droit d'accéder au pouvoir sauf si son père était un ayant droit parce que le cas pouvait se présenter dans le cadre de mariage entre les membres d'une famille élargie. Sossou Hounto, faisant l'histoire du royaume d'Abomey évoque une situation qui ressemble aussi à cette tradition Kalle. Il s'exprime en ces termes, (Sossou Hounto, 1955 : 26) :

« Agasu la panthère mâle est considéré comme l'ancêtre mythique de la dynastie d'Abomey. Elle se serait unie à Aligbonon, fille du roi de Tado. Adolawawinou, de la communauté Agassuvi, descendant d'une femme de la famille d'Agasu sollicite la succession au trône de Tado qui venait d'être vacant. Le conseil royal se tint à plusieurs séances et rejeta la candidature d'un prince issu d'une fille »

Cet ordonnancement qui répartit inégalement « les fils des femmes » et « les fils des hommes », on le retrouve également dans la Sarwta de l'Arewa. De Latour estime que dans cette société, les dignitaires choisis parmi « les fils de femmes »

réunis au tour du Sarki forment le conseil politique, *Shawaran Sarauta*, leurs titres correspondent à des fonctions guerrières. Les fils des femmes jouent un rôle fondamental et sont d'autant plus du pouvoir que leur position dans le système de parenté leur interdit toute prétention à celui-ci : ils restent donc alliés privilégiés des souverains.

L'inaccessibilité des *Waïbbareyze* au pouvoir est donc un phénomène qu'on retrouve un peu partout en Afrique précoloniale. C'est une caractéristique des pouvoirs de type patriarcal, où seuls les enfants des branches masculines d'un roi peuvent prétendre légalement au pouvoir. Parmi les insignes du pouvoir on peut noter également la présence d'un sabre.

- Ce sabre se transmet d'un Kallekoy à un autre. Aussi longtemps qu'un Kalle le garde, leur territoire ne tombe jamais sous le coup d'un adversaire. A ce sujet Hassimi Seyni⁴¹ de Bakomaka nous a d'ailleurs confirmé la présence du sabre du premier Kallekoy de la localité. Il a été transmis à tous les Kallekoy qui se sont succédés jusqu'à l'arrivée des Blancs qui ont supprimé les Kallekoytarey pour mettre en place les types de chefferies coloniales.

Nous remarquons que le kallekoytarey est donc symbolisé par les différents éléments décrits ci-dessus à savoir la tenue du Kallekoy et de son griot, le bonnet blanc géré par les waïbbareyze et le sabre qui se transmet de Kallekoy en Kallekoy. En plus de tous ces aspects il existe un autre élément caractéristique de la présence d'un Etat. Il s'agit de la procédure de nomination du Kallekoy. Comment se fait alors le choix du Kallekoy ?

Le Kallekoy était nommé par un conseil des ayants droits qui organisaient une cérémonie rituelle à travers laquelle les esprits opéraient le choix. Aucune liste de candidats n'était présentée au préalable devant le conseil. Il était toujours porté sur un guerrier renommé. La personne choisie était tenue de faire le bonheur de son peuple. Aux yeux de la société, elle était responsable de tous les événements qui

⁴¹ Hassimi Seyni, 09-04-16 à Bakomaka

arrivaient au cours de son règne. Pour la prise de chaque décision le Kallekoy consultait le conseil qui donnait son avis et qui était pris en compte. Une version de Bakomka rapporte par exemple que le choix se faisait après la consultation des *tooru*. C'étaient eux qui faisaient le choix. Ces informations sont soutenues par une autre tradition du même village. On apprend que pour nommer un Kallekoy, les populations organisaient une cérémonie religieuse appelée *Goŋ*. Au cours de cette cérémonie, les esprits choisissaient celui qui allait être porteur de bonheur pour la société. Il n'y avait pas d'élection c'était une seule personne qu'on choisissait. Cet homme devait être quelqu'un qui avait la confiance de tout le monde mais aussi être un guerrier. Il était toujours choisi parmi les ayants droit. Chaque soir en se couchant, il déposait son bonnet sous sa tête, ce qui lui permettait de découvrir dans son sommeil tout ce qui allait arriver à la société dans un délai proche ou lointain.

Comme on peut le constater, Boli considéré comme le domaine des Kalle, a vu à partir du XIIe siècle la naissance d'un pouvoir appelé Kallekoytarey dirigé par le Kallekoy. Certaines caractéristiques de ce pouvoir (présence d'un territoire délimité dans la mémoire des populations, l'existence d'un pouvoir central, les insignes du pouvoir...) nous poussent une fois de plus à poser la question de l'Etat dans cette partie du Zarmaganda. A partir des différents éléments peut-on parler de l'existence d'un Etat à Boli ?

2. La problématique d'un Etat Kalle de Boli

Plusieurs entités politiques traditionnelles se sont développées dans le Zarmaganda précolonial. Malheureusement aucune étude n'a été réalisée pour préciser les types de formations politiques qui avaient prévalu dans la région. Comme le Dakala⁴², nous estimons que le cas de Boli mérite d'être éclairé. Nous avons donc mené des investigations pour savoir si les caractéristiques de cet espace (Boli) peuvent répondre aux critères de définition d'un Etat. Et d'après les différentes

⁴² Entité politique du Nord Zarmaganda avant le XVe siècle. Cette formation politique a fait l'objet d'une publication dans la Revue MU KARA SANI N°34 de Décembre 2021 (IRSH, Niamey Niger).

recherches nous remarquons que la question de l'Etat devait indéniablement se poser à Boli. Ce qui nous a amené à revenir sur un aspect important de l'histoire de l'Afrique. Nous savons que pendant longtemps elle a souffert de préjugés de toutes sortes parmi lesquels le déni de formation étatique. A notre avis ce débat est loin d'être clos, pour la simple raison qu'il reste encore dans cette partie du monde des zones vierges, dont leur histoire reste encore inexplorée. Il est donc tout à fait logique que la question de l'Etat se pose dans notre espace d'étude parce qu'il se place parmi ce type de régions.

2.1. L'Etat Kalle de Boli ?

Avant de nous prononcer sur la présence ou pas d'un Etat à Boli, il serait important d'abord de savoir ce qu'est l'Etat et de voir si à travers ses caractéristiques, il pouvait être vérifié dans cet espace. D'entrée de jeu, il ne faudrait pas quand même avoir un regard figé sur la notion d'Etat. Il est variable dans le temps et dans l'espace. Les sociétés n'ayant pas suivi les mêmes rythmes d'évolution politique sont d'une infinie variété dans le temps et dans l'espace. C'est pourquoi Guy Rocher (1972, p. 1) pense que

« la société est constamment engagée dans un mouvement historique dans une transformation d'elle-même, de ses membres, de son milieu, des autres sociétés avec lesquelles elle est en rapport. Elle suscite, subit, accueille sans cesse des forces externes et internes, qui modifie sa nature, son orientation sa destinée. Que ce soit d'une manière brusque, lente ou imperceptible, toute société connaît chaque jour des changements qui sont plus ou moins en harmonie avec son passé et suivent un dessein ou un projet plus ou moins explicite.».

Et Balandier George (1986, p. 9) estime « *qu'il n'existe aucune société qui ne porte en elle plusieurs possibilités à partir desquelles les acteurs sociaux peuvent orienter leur avenir* ».

Dans une même aire géographique alors pouvaient coexister des Etats de niveaux d'évolution très dissemblables. A ce sujet, Cissoko Sékéné Mody (1982, p. 50) pense que :

« L'historien des sociétés africaines doit considérer la chose dans sa substance réelle et définir l'Etat dans sa nature profonde qui est avant tout, le gouvernement, l'administration suprême, d'un pays, un organisme structuré de commandement, qui impose par des moyens adéquats, sa volonté à l'ensemble des hommes d'une communauté dans les limites d'un territoire donné ».

Il considère comme organisation étatique, une société politique qui réalise certaines conditions :

- Une population d'une certaine contenance démographique,
- Un pouvoir structuré ayant un centre souverain, un rouage administratif et politique,
- Des moyens de contraintes : armée, police...
- Des droits régaliens : justices, impôts taxes divers sur l'étendue du territoire.

Nous estimons qu'un Etat est donc un espace délimité par des frontières territoriales établies. A l'intérieur de ces frontières ses lois s'appliquent à une population permanente. Il dispose d'un pouvoir effectif et d'institutions par lesquelles il peut exercer une autorité. Dans ces conditions pouvons-nous parler de la naissance d'un Etat Kalle à Boli ?

Si nous nous en tenions à la définition de l'Etat telle que donnée par certains de ces auteurs la majeure partie de ses caractéristiques se précisent à notre avis à Boli. D'abord dans la mémoire collective des populations, il existe une délimitation du territoire de cette entité politique. Il s'étend du Songhay à l'Ouest au Kurfey à l'Est incluant une grande partie du Tondikangua (Cf. carte n°1 : 3). Au Nord, il intègre certaines localités de Ouallam (Talkadabey, Djasse, Tolkoboy...) et du Sud de Tondikiwindi. Au Sud, il s'étend jusqu'au Nord Karma et incluant certaines localités de l'actuel Hamadallaye (Kalhay Goorou, Sefo, Gardama koira, Kacedunkay...). En

ce qui concerne l'espace territorial un informateur de Simiri évoque d'ailleurs un certains nombres d'informations qui sont très intéressantes pour les critères de définition d'un Etat. Il précise que ce qui était appelé Boli incluait d'abord tout l'espace qui était devenu la commune actuelle de Simiri. Au-delà et particulièrement au Sud, certaines localités de Karma Nord et de Fakara (Hamdallahi) faisaient partie. A l'Est toute les localités de Tondikangua jusqu'à Balleyara s'y intégraient. Au Nord, toute la bande Sud de Dakala et de Tondikiwindi relevaient de Boli. On voit bien que cette délimitation se rapproche exactement de ce que rapporte une version du village de Boli Beri. Le deuxième élément important qu'il a évoqué est l'existence d'un pouvoir central à Boli Beri dirigé par Kallkoy. Ensuite des *Kureykoy* qui résidaient à Goutoumbou, Bakomaka, Simiri et Tondikiwindi. Ces *kureykoy* étaient considérés comme des *Kallekoy* quand bien même ils relevaient de Boli Beri. Donc du point de vue territoriale le problème ne se pose pas. Les différentes enquêtes orales que nous avons menées hors de la zone de Boli (Ouallam, Dakala, Hanametondi...) semblent d'ailleurs confirmer cette délimitation.

Concernant le deuxième critère qui est la population, il ressort de l'analyse des traditions que la population de Boli est essentiellement constituée de Kalle. Mais on note la présence des Gurmance et des Peul. Selon l'informateur de Boli Beri⁴³ au temps du *Kallekoy* Yagaba, la capitale Boli Beri était fortement peuplée. C'est ainsi que Yagaba autorisa certains membres de sa famille à partir s'installer sur des nouveaux sites pour fonder des villages. On peut citer Daure à Goutoumbou, Mobi à Simiri, Koda à Tondikiwindi... Ces différentes localités finirent par devenir importants et Simiri et Tondikiwindi furent d'ailleurs érigés en cantons avec la colonisation française. C'est vrai à Boli, les *Kallekoy* avaient autorisé la création de nouveaux centres en raison de l'importance de la population mais les nouvelles localités fondées sont directement liées à Boli et demeurent sous son autorité. Certaines d'entre elles deviennent très vite des grands centres et leurs chefs portaient

⁴³ Younssa Hassane, 14-04-17 à Boli Beri

le titre de kallekoy mais à un degré inférieur à celui de Boli Beri parce qu'il en dépendait. Les chefs des nouvelles localités ne pouvaient rien entreprendre sans l'aval de la capitale. Ils sont considérés comme les représentants de Kallekoy. Signalons que les grands centres créés sont autonomes mais pas indépendants du pouvoir central. Biga Ali rapporte que :

« Par le passé dans toute la zone d'occupation Kalle, il y avait un seul cimetière situé au niveau de la capitale. Quel qu'en soit le lieu où une personne meurt sur ce territoire, on la transportait à Boli pour être enterrée. Deux endroits avaient servi de lieu d'enterrement et cela parce que Boli Beri a été déplacé du premier site. Cette situation date de la période d'avant Mali Bero ». ⁴⁴

Ces Kallekoy de seconde zone participaient à la gestion du pouvoir central. Ils géraient des espaces qui relevaient politiquement de Boli. Aucune portion de cession n'avait été signalée par les traditions.

Nous remarquons aussi à ce niveau la présence d'une population qui vivait sur un territoire donné. Cette population était placée sous l'autorité d'un pouvoir central basé à Boli Beri. Il existait aussi des représentants du pouvoir central à l'intérieur du pays Kalle. Boli était donc habité en grande majorité par les Kalle. Mais nous estimons que cela ne devrait pas entamer son caractère étatique. Car, il y avait eu en Afrique précoloniale des Etats composés pratiquement d'une seule ethnie. A ces différents aspects s'ajoutent d'autres éléments caractéristiques d'un Etat, il s'agit de l'armée et de la justice.

2.2. L'armée de Boli

Même si nous ne pouvons pas dire que l'armée de Boli est une armée régulière, les descriptions faites par les traditions orales montrent qu'elle est quand même bien organisée. Un de nos informateurs de Bakomaka fait par exemple une présentation de cette armée. Elle était composée de deux corps de métiers : la cavalerie ou *Barikarey* et les fantassins ou *Tokobakoyey*. En cas de guerre ce sont les

⁴⁴ Biga Ali, 14-04-17 à Boli Beri

Barikarey qui partent en premier lieu sur le front. La seconde fratrie de l'armée, les *Tokobakoyey* partent toujours en seconde position. Tous les guerriers redoutables s'y trouvaient. Les *Tokobakoyey* sont des véritables stratèges en matière d'embuscades. En cas de défaites c'était parmi eux que se trouvaient des spécialistes qui couvraient la retraite. Il ajoute aussi que toute l'armée était sous le commandement du Kallekoy. Et on apprend à travers une version de Gilmane que le Kallekoy était le chef suprême des armées : c'était le *Wangaro*. Il y avait ensuite la cavalerie et les fantassins parmi lesquels se trouvaient les meilleurs archers. Ces deux corps sont appelés *Wangu izey*. En cas de guerre, des messages étaient envoyés dans les localités éloignées. Les kalle n'avaient pas de *Tubal* (Tambour). Avant chaque engagement d'arme, le Kallekoy devait s'acquitter de certains devoirs rituels vis-à-vis des puissances occultes. Il fallait immoler un bouc rouge au Sud de la capitale et un autre de couleur noir au Nord. Ensuite on faisait le sacrifice d'un mouton blanc sur la colline de Boli située à l'Est de la localité. Après cela, Kallekoy ordonnait le départ des guerriers.

Cette armée se rapproche de la description faite par Cheik. A. Diop des armées traditionnelles de l'Afrique. Il pense que dans le régime aristocratique la noblesse formait la cavalerie. Et l'infanterie était constituée des esclaves et d'anciens prisonniers de guerre fait à l'extérieur du territoire national. Nous remarquons alors que le Kallekoy était chef de son armée en même temps le *Wangaro* (le plus grand guerrier). Ensuite il y avait les *Wangu izey* composés des cavaliers et des fantassins. Cette composition correspond à notre avis à celle d'une armée bien organisée dans la mesure où non seulement elle a un chef suprême mais aussi constituée de corps de métiers.

Conclusion

Au regard de ce qui précède, nous pouvons affirmer qu'à Boli, il y a eu la naissance d'un Etat au vu des caractéristiques du pouvoir politique évoqué. Ainsi du fait que le Kallekoytarey soit un système dans lequel un « chef » : le (Kallekoy), incarne l'autorité la plus haute et qu'il soit aidé par des hommes avec des tâches bien

définies, fait ressortir les éléments fondamentaux d'une société à caractères étatiques. A cela s'ajoute l'existence d'un territoire délimité, des pouvoirs déconcentrés et d'une armée structurée.

A notre avis l'historien des sociétés traditionnelles de l'Afrique ne doit pas se limiter uniquement aux critères de définitions européocentristes pour confirmer l'existence d'un Etat dans une zone. A Boli donc comme dans les autres sociétés traditionnelles de l'Afrique, au-delà du Kallekoy qui est à la tête du pouvoir, il existe un collège de dignitaires qui jouait un rôle déterminant mais aussi qui aidait le « chef » suprême dans l'exercice du pouvoir. Chaque dignitaire est maître dans le secteur qui lui est assigné. Mais il faut noter que cette formation politique anté-Mali Bero allait prendre un nouveau visage avec l'arrivée de la grande vague Zarma (groupe de Mali Bero). A partir de cet instant, les populations du Zarmaganda allaient se lancer dans une quête permanente de terres plus fertiles. Elles avaient pu par conséquent s'éparpiller en toute liberté colonisant des domaines qu'elles pouvaient abandonner sous la moindre contrainte. De ce fait l'institution politique mise en place en ce moment est totalement différents de ce qu'elle était au paravent au paravent

SOURCES ET BIBLIOGRAPHIE

Liste des informateurs

Nom et Prénom	Statut/ Profession	Village	Age	Date d'entretien
1-Abdou Souley	Chef de village de Bakomaka	Bakomaka	63 ans	09-04-16
2-Biga Ali	Chef de village de Boli Beri	Boli Beri	78 ans	14-04-17
3-Djibo Tahirou	Marabout	Gao bere koira	68 ans	28-10-13

4-Hassimi Seyni	Cultivateur	Bakomaka	66 ans	09-04-16
5-Younssa Hassane		Boli Beri		14-04-17

BIBLIOGRAPHIE

BALANDIER Georges (1969), *Anthropologie politique*. Paris, PUF.

BAYART Jean (1983), « *Les sociétés africaines face à l'Etat* » in les pouvoirs africains. P.p 23-41, 208p

DIOP Cheik Anta (1960a), *L'Afrique noire précoloniale*, Paris, Présence africaine.

CISSOKO Sekené Mody (1982), « *Formation sociales et Etat en Afrique précoloniale : approche historique* », in présence africaine N°128,1982, colloque sur la problématique de l'Etat en Afrique noire, Dakar du 29 Novembre au 03 Décembre 1982. Pp. 50-71

GADO Boubé (1978), *Les Zarma : contribution à l'histoire des populations d'entre Niger et Dallol Mawri (République du Niger)*, thèse de 3è cycle, Université de Paris I.

HAMA Boubou (1968), *Histoire des soṅay*, Paris, présence africaine.

HURAUULT Jean (1962), *La structure sociale des Bamiléké*, Paris, MOUTON, 133p.

HEUSCH de Luck (1972), *Le roi ivre ou l'origine de l'Etat*, Paris, GALLIMARD.

IDRISSA, Kimba (1981), *Guerres et sociétés* « Etudes nigériennes n°46 ». Niamey, IRSH.

PALAU Marty (1964), *Le Roi-Dieu au Benin*, Paris BERGER LEVRAULT.

ROCHER Guy (1976), *L'organisation sociale (l'introduction à la sociologie générale)*, Montréal, Hurtubise HMH.

de SARDAN Jean Pierre Olivier (1984) *Les sociétés Songhay-Zarma (Niger-Mali) chefs, guerriers, esclaves, paysans*, Paris, KARTHALA.

SERE de RIVIERES, Edmond (1965), *Histoire du Niger*, Paris, Bergen Levrault.

SOSSOUHOUNTO, F (1955), « *Les anciens rois de la dynastie d'Abomey (essais généalogique et historique)* », In *Etudes Dahoméennes* N°13, IFAN, 78p.

URVOY Yves (1936a), *Histoire des populations du Soudan Central Colonie du Niger*, Paris, Larose.

**METAPHORES DES CORPS EN SOUFFRANCE OU ECRITURE DE LA
REVOLTE DANS LA PARENTHESE DE SANG DE SONY LABOU TANSI
ET GRAND ECART D'ERIC JOEL BEKALE**

**Ornella Pacelly NDOMBI LOUMBANGOYE
CRELAF-Université Omar Bongo (Gabon)
ndombiornellaprof@gmail.com**

Résumé :

A l'ère des mutations esthétiques et thématiques en littérature africaine, certains écrivains francophones tels que Sony Labou Tansi et Éric Joël Bekale se démarquent par l'intérêt qu'ils portent à la corporéité dans leurs œuvres. A travers l'écriture de la violence physique et psychologique de leurs personnages, ces romanciers proposent un topos, une nouvelle conception du corps devenu métaphore d'une rébellion sociale contre un système politique insensible au mal-être de son peuple. Aussi, à travers une sociologie littéraire empreinte de psychanalyse et de philosophie, la problématique de l'écriture de la révolte à travers celle des corps martyrs se donne à lire.

Mots-clés : corps-martyr-violence-langage-révolte-liberté

Abstract:

In the era of aesthetic and thematic changes in African literature, certain French-speaking writers such as Sony Labou Tansi and Éric Joël Bekale stand out for their interest in corporeality in their works. Through the writing of the physical and psychological violence of their characters, these novelists offer a topos, a new conception of the body that has become a metaphor for a social rebellion against a political system insensitive to the discomfort of its people. Also, through a literary sociology imbued with psychoanalysis and philosophy, the problem of writing revolt through that of martyred bodies can be read.

Keywords: body-martyr-violence-language-revolt-freedom

Introduction

Biologiquement parlant, on définit le corps comme un ensemble complexe, parfaitement organisé, constitué de cellules spécialisées qui travaillent en synergie dans le but d'assurer les fonctions spécifiques nécessaires au maintien de la vie

humaine. Cette définition souligne d'ors et déjà la complexité du corps dans sa composition ; mais surtout son importance dans l'existence physique de l'individu. C'est dans les *Premières leçons sur Le Phédon de Platon* que l'essayiste français Ivan Gobry (1999) souligne l'étrangeté du corps humain, en étudiant la pensée platonicienne face à la mort imminente de son maître Socrate. Ce dernier considère son décès comme une libération, un détachement de son âme à ce corps considéré comme une prison, un obstacle à son ascension métaphysique vers ce que Platon appelle « le monde des idées ». Autrement dit, selon Platon, le corps est une prison, un « tombeau » pour l'âme qui le détourne du raisonnement et de la connaissance de l'essence même des choses qui l'entourent. De ce fait, partant du « corps-tombeau » avec Platon, en passant par le « corps-objet » chez le Marquis de Sade (1795 rééditée en 2018), suivi du « corps-sexuel » de Calixte Beyala (1999), on relève un renversement de la pensée collective avec le « corps-patrie » de Sami Tchak (2001). En effet, on découvre avec l'écrivain togolais, qu'il est nécessaire de divorcer d'avec le schéma traditionnel qui définit l'esprit comme maître du corps ; pour admettre, au contraire, que c'est le corps qui dicte à l'esprit ses sentiments et ses émotions au travers de sensations vécues quotidiennement comme un simple réceptacle. Ainsi, le corps, souvent mis de côté par les penseurs socratiques au profit de l'esprit souverain, devient aujourd'hui un riche sujet de société et de littérature. Car, étant donné que chaque être humain naît, vit et meurt avec son corps, cette réalité évidente sous-entend que c'est également dans et par le corps que l'Homme s'inscrit dans la société et rencontre Autrui. Le corps devient alors le lieu d'une recherche sémiologique, aussi bien dans la pensée philosophique que dans certaines représentations littéraires.

Partant de ce postulat, sociologues et théoriciens de la littérature se penchent progressivement sur l'étrangeté du corps en s'interrogeant, en même temps, sur la finitude de la condition humaine. Aussi, bien qu'aujourd'hui le dualisme tant prôné par Platon, ne soit plus d'actualité depuis l'essor des sciences alternatives qui favorisent le bien-être corporel pour atteindre la plénitude ; le corps reste une réalité

sociale dont certains pensent pouvoir s'en défaire grâce à une volonté de détachement vain, au regard de la place qu'il occupe dans une société où l'apparence est le maître-mot. Nous pouvons aussi affirmer avec la philosophe et écrivaine italienne Michela Marzano (2007, p.40) que « l'être humain est une personne incarnée : sans corps, elle n'existerait pas ; par le corps, elle est liée à la matérialité du monde ». Autrement dit, le corps cesse d'être une simple enveloppe charnelle pour s'inscrire dans l'identité de l'être humain. Son rapport au monde qui l'entoure lui confère une dimension significative qui laisse entrevoir une expression, un langage du corps en mouvement : un « corps-signe » au sens où l'entend Mikhaïl Bakhtine (1981, p.67).

Par cette nouvelle dialectique une autre manière de décrire le corps dans les littératures africaines se dessine au fil des œuvres qu'elle propose. En effet, Joseph Dossou Atchade (2010, p.45) affirme dans ses travaux sur la corporalité en littérature africaine, qu'à partir des représentations faites du corps par les auteurs « on doit appréhender le concept, voir ses expressions, découvrir son sens, l'interpréter afin de comprendre les enjeux de cette constante présence dans l'écriture. [...] Le corps et l'écriture entretiennent donc un rapport étroit qui favorise la création ». De fait, présenter l'intégration de la thématique du « corps » dans l'écriture africaine d'expression française, revient à décrire les personnages dont le corps subit une métamorphose au fil du récit et des moments forts de l'intrigue. Cette tendance littéraire actuelle, nous amène à questionner l'omniprésence des corps en souffrance dans la littérature négro-africaine et son rapport à un régime totalitaire, sous l'optique d'une sociologie littéraire empreinte de psychanalyse qui s'intéresse à son impact conscient ou inconscient dans la société. Ainsi, loin du dualisme philosophique et de la vision sensuelle ou sexuelle du corps en littérature, des écrivains africains engagés proposent une écriture du corps plus métaphorique visant à lire à travers cette matière organique, une réelle hyperbole de liberté dans un univers scriptural empreint de violences et d'injustices. Ces textes où l'encre semble se mêler au sang pour dénoncer une souffrance populaire évidente, nous permet d'entreprendre une étude

comparative entre la mélancolie romanesque d'Éric Joël Bekale dans *Grand écart* (2008) et le théâtre macabre de Sony Labou Tansi dans *La parenthèse de sang* (2002). Ces deux auteurs proposent de lire l'allégorie d'une révolte populaire voire un refus de mener une existence dépourvue de sens à travers les sévices corporels des différents personnages-clés de leurs œuvres respectives. Ainsi, il convient dans un premier temps, de lire le déchirement intérieur qu'engendre la violence symbolique exercée par le politique sur le peuple ; avant de décrire la révolte des corps d'une population trop longtemps torturée. De ce fait, le corps devient une thématique privilégiée dont le langage permet l'éclosion d'une nouvelle matrice créative, capable de décrypter les réalités sociétales contemporaines à travers les différents traitements infligés à cette matière devenue le prolongement de l'identité humaine dans sa totalité.

1. Ecartèlement des corps et violence symbolique

Procéder à l'analyse de la mise en texte de la souffrance des corps dans les littératures africaines, sous-entend l'existence d'un langage corporel lisible dans les œuvres concernées. En effet, la description des corps des personnages, leurs sensations, leurs réactions et leurs mouvements au fil du récit sont autant de signes qui dévoilent progressivement le projet littéraire de l'auteur à travers cette thématique d'écriture. Dans ses recherches sur le langage du corps, le critique littéraire canadien, Antony Wall (2005, p.70) relève la notion de « corps-parlant » :

L'essence du langage se trouve aussi dans la matière : cette matière serait celle du corps parlant [...] nous irons souvent sonder le domaine de la communication silencieuse et implicite, ce qui reste après que le langage verbal, clair et explicite, a été enlevé. Le corps arrive ainsi, souvent, à dire en secret ce que le langage explicite des mots a couvert de ses multiples bruits.

Tributaire de Mikhaïl Bakhtine, Antony Wall souligne ainsi la « mise en sème » du corps dont les métamorphoses fictionnelles permettent la lecture d'un langage axé sur la description détaillée par l'auteur, des mouvements de chaque personnage-clé ou groupe de personnages dans son texte. Aussi, cette théorie nous

permet d'aborder simultanément la lecture dialogique de *La parenthèse de sang* de Sony Labou Tansi et *Grand écart* d'Éric Joël Bekale. Ces deux auteurs d'Afrique francophone proposent, en effet, une mise en relief du dialogue corporel des différents personnages du corpus. Ainsi, partant de l'analyse du langage verbal et non-verbal des personnages-clés, à travers leurs dialogues, leurs répliques et leur mouvance dans le récit, on arrive à relever le véritable projet littéraire de ces écrivains.

Grand écart, un roman de l'écrivain gabonais Éric Joël Bekale, narre l'histoire de Mayombo, un jeune étudiant, né dans une Afrique à l'aube des Indépendances. Si le nom du continent est réel, le nom du pays d'origine de ce jeune homme est le fruit de l'imagination du romancier : il s'agit de « Kango », dont la capitale est « Mbokville ». Un imaginaire scriptural qui confère à ce roman une dimension universelle, par laquelle chaque lecteur est capable de connaître ou de reconnaître une facette de sa culture, de son pays ou de sa vie. L'auteur y décrit un protagoniste écartelé, errant dans un entre-deux aussi bien physique que psychologique. Il oscille, en effet dans le récit, au gré de ses souvenirs entre deux univers, deux continents aux réalités diverses et variées. D'une part, la France, terre des possibles dont les rêves de bonheur et de prospérité font progressivement place à une vie terne, monotone et en proie au racisme ; et d'autre part, l'Afrique, son premier amour, son amour de toujours, malgré la tristesse et la douleur qu'elle ne cesse de lui procurer en pensant à son passé tumultueux.

Le roman d'Éric Joël Bekale s'ouvre sur la banale description d'une journée ordinaire du jeune Mayombo en France. Cependant, le narrateur accentue la description physique des personnes qu'il croise sur le chemin de son domicile : de la patronne sympathique, au clochard répugnant, en passant par le couple excentrique de Peuls présumés, le personnage principal réalise la diversité de caractères et d'identités présente en France. Une diversité physique qui nourrit les préjugés et idées reçues transformant la vie d'un immigré en France en véritable croisade contre la xénophobie et le racisme :

Le SDF avait-il senti qu'il était observé ? De la couette pourrie, une voix grave qu'émettait un visage buriné et sale interpella Mayombo.

« Hé, toi le négro ! Casse-toi de mon territoire, tu me gâches la vue !

- ... ?

- C'est à toi que je cause, fils de pute, barre-toi d'ici !

- ...

- Que viens-tu fiche ici ? Où sont passés les diamants de Bokassa hein ? Et l'or de Mobutu ? Ne me regarde pas comme ça. Retourne sur ton cocotier !

Mayombo ne répondit pas aux injures, il n'avait qu'une hâte, rentrer chez lui.

Grand écart (2008, p.7)

Cette perception de « l'étranger » en France, souligne le narrateur, est le résultat manifeste d'une campagne de manipulation de la réalité par certaines collectivités locales, dont le but est de justifier leur incapacité à satisfaire économiquement leurs citoyens. Mayombo, jeune étudiant salarié noir vivant en France, devient par conséquent la cible des travailleurs autochtones convaincus de l'impact négatif de l'arrivée des immigrés en France :

L'aigreur et la haine sont les enfants de l'extrême précarité, disait-il ; c'est ce dénuement dans lequel se retrouvent de nombreux Français qui fait le lit des idées de Le Pen. Mayombo savait que cet homme politique n'était pas le seul à prôner l'expulsion de France des étrangers, surtout des Arabes et des Noirs, « Ces immigrés qui mangent le pain qui devrait revenir aux seuls Français de souche... » comme le véhiculaient les médias.

Grand écart (2008, p.7)

L'image déformée de l'immigré en France ainsi véhiculée par certains médias, influe inévitablement sur le comportement de nombreux Français qui manifestent une haine voire une aversion pour celui qui n'est pas de sa nationalité. Une « violence symbolique », constante et subtile presque naturelle conceptualisée par le sociologue littéraire français Pierre Bourdieu (1972). Car, pour ce dernier, si la violence physique produit une obéissance éphémère, la violence symbolique, quant à elle, produit des effets durables. En effet, en pénétrant les structures cognitives du « dominé », Bourdieu (1972, p.52) montre que cet ancrage mental amène l'individu à percevoir le monde d'une manière favorable au « dominant » ; l'ordre social semble

ainsi s'établir et se naturalise pour atteindre une forme de normalité qui désarme d'emblée le « dominé » :

[...] l'ordre établi, avec ses rapports de domination, ses droits et ses passe-droits, ses privilèges et ses injustices, se perpétue [...] aussi facilement, mis à part quelques accidents historiques, et que les conditions d'existence les plus intolérables puissent si souvent apparaître comme acceptables et même naturelles.

Pourtant, tel qu'observé par Mayombo dans l'œuvre, ces personnages, à première vue différents, semblent déambuler tous ensemble dans un « tout-monde » glissantien, qui les intègre progressivement dans une vision universelle de l'humanité, tout en métamorphosant chaque individu en simple corps. Des matières organiques qui interpellent Mayombo tout au long du récit et se manifeste en lui dans le texte par des monologues intérieurs que l'auteur prend soin de démarquer par le biais d'une calligraphie différente. Ces pensées que le narrateur omniscient présente au lecteur, sont en réalité la manifestation de l'écartèlement du personnage principal de *Grand écart*. En effet, Mayombo subit un déchirement de conscience, une grave division intime entre plusieurs obligations contradictoires. De ce fait, cette violence aussi symbolique soit-elle, exerce néanmoins une véritable domination qui engendre l'autodénigrement de l'individu dominé et par conséquent, son auto-exclusion d'une société dans laquelle il ne trouve plus sa place :

Oui, j'allais pouvoir retourner dans mon pays. Le temps, finalement, était vite passé. Les difficultés, les galères des petits boulots et les fins de mois sans haricots allaient devenir des souvenirs agréables à raconter aux amis et aux enfants. [...] La nostalgie sauta au cou de Mayombo et l'émotion traversa sa poitrine. Sur la joue de son homme, Lesgie écrasa une larme mélancolique. Mayombo songeait à son passé, à son parcours, aux moments qui avaient précédé son voyage en France.

Grand écart (2008, p.43)

La mélancolie révélée dans ce passage illustre l'état d'esprit du jeune Mayombo. Partagé entre la joie de retrouver son pays natal et la peur d'ouvrir les blessures causées par les expériences douloureuses de sa vie au Kango, Mayombo semble perdu dans un mélange d'émotions contradictoires qui le plonge au fur et à

mesure dans les souvenirs de son triste quotidien de jeune étudiant Kangois. C'est à cet instant que l'auteur entame un chapitre déterminant de son œuvre : « Les raisons de la colère ». Cette partie de l'œuvre démontre les causes de la souffrance du corps de Mayombo : celle de son écartèlement. Le corps de ce dernier est confronté à la difficulté de sociabilisation en France et aux difficultés sociales de son pays d'origine qui l'ont conduit à l'exil. Cet état de détresse devient le fondement d'une colère intérieure, une rage dont la racine se situe dans les événements qui ont motivé le départ de ce jeune étudiant, pourtant attaché à la terre de ses ancêtres africains. La montée en tension interne du personnage principal de *Grand écart* se lit dans le texte à travers les vagues réminiscences de son passé :

Tout avait commencé par une banale rumeur. Une rumeur qui courut dans le campus comme la rafale de vent qui précède l'orage. Les diplômés que délivrait l'Université Koukouloubilou ne seraient plus reconnus par les académies de France. Les étudiants en année de maîtrise qui devaient, en principe, poursuivre leurs études en France, s'étaient aussitôt réunis pour discuter de la question. [...] Mais, ils avaient rencontré, pour seul interlocuteur, un mur de silence. Le recteur ne voulait rien savoir de leurs préoccupations, pire, il menaçait d'exclure de l'université tous les étudiants en année de maîtrise qui ne reprendraient pas les cours. Confrontés à ce blocage, les étudiants de toutes les facultés décidèrent de transformer ce qui, au départ, n'était qu'une simple démarche d'information, en un mouvement de revendications. Il ne s'agissait plus de savoir si les diplômés kangois étaient effectivement acceptés en France, mais bien de réclamer une amélioration des conditions de travail : l'augmentation de la bourse, plus d'heures de travaux dirigés, des salles de cours sonorisées et climatisées, des livres de meilleures qualités à la bibliothèque et une bonne nourriture au Resto-U. »

Grand écart (2008, p.52)

A travers ce type de souvenir, Mayombo transpose l'étendue de son mal-être dans sa chair. Son corps en souffrance se manifeste dans la succession de micro-récits décrivant des moments marquants voire traumatisants de sa vie. Des souvenirs parfois imprécis où domine une tonalité affective visible dans le roman. L'auteur manifeste, en effet, cet affect par l'intégration des dialogues courts mais précis, rendant la narration plus dynamique, et partant, plus réaliste :

- Oui, oui ! La grève, la grève ! répondit la salle d'un bel ensemble.
 - Très bien ! Dans ce cas, à partir de maintenant, nous arrêtons les cours. Faites fabriquer des banderoles et inscrivez dessus : « Université en grève ! » Placez-les devant le portail et tout le long de la barrière du campus. Il faut que le monde sache que nous sommes en grève. Ainsi a décidé l'AG » conclut Pango.

Grand écart (2008, p.53)

Ces variations scripturales amènent à lire le véritable projet d'écriture des auteurs engagés tels qu'Éric Joël Bekale. On note, en effet chez l'écrivain, une volonté manifeste de révéler les conséquences directes ou indirectes de la violence des systèmes politiques instaurés dans les sociétés africaines postindépendances. Le personnage Mayombo devient désormais le porte-parole d'une réalité sociale dont les expériences corporelles à venir sont les conséquences d'une violence politique et policière à peine voilée. Ainsi, dans ce roman, le ton est donné : le personnage principal est un corps écartelé dont l'errance se manifeste entre le choix de poursuivre une existence angoissante en France, où son statut d'immigré colle à sa peau noire d'africain ; ou choisir de retourner vers sa terre natale Kango, et tenter de s'affranchir d'un mode de vie infernal où les corps armés se joignent au corps politique pour asservir le peuple :

En fuyant le campus pour se retrouver dans les quartiers pauvres de Mbokville, les étudiants firent sortir la grève de l'université. Ils la propagèrent vers les autres couches défavorisées. Il ne s'agissait plus simplement des sempiternelles revendications d'augmentation de bourse ou d'amélioration des conditions de travail des étudiants. Mais d'une révolte pour certains, et même d'une révolution pour d'autres. Dans les deux cas, le changement était au cœur de la colère.

Grand écart (2008, p.58)

La tristesse et la mélancolie cèdent progressivement la place à la colère dans l'œuvre. La réponse violente du gouvernement aux revendications légitimes des étudiants entraîne une transformation de la grève en rébellion contre le système politique en place. Se manifeste désormais dans l'œuvre, un corps à corps sanglant entre les forces armées et les étudiants. Le corps devient ainsi le seul instrument de lutte contre l'oppression étatique : une arme véritable.

Plus encore, et au-delà du roman, c'est dans le théâtre que l'écriture de la révolte, à travers celle de la souffrance du corps, se déploie dans tous ses effets. En plus des répliques, les didascalies d'une pièce de théâtre orientent le jeu des personnages d'une scène. *La parenthèse de sang* de Sony Labou Tansi en fournit une illustration parfaite. En effet, son auteur ouvre une parenthèse sanglante dans un univers scriptural macabre à l'aube des Indépendances. Avec un soupçon d'ironie, il dépeint un gouvernement totalitaire, obsédé par la recherche d'un résistant insaisissable, Libertashio, désigné comme rebel par la « Capitale » représentante du pouvoir en place. Dans une société décadente, aux allures apocalyptiques, l'absurdité des soldats se mêle à la détermination d'un peuple martyrisé que même la mort ne suffit pas à faire taire.

D'abord, la pièce est structurée en cinq actes représentés par quatre soirs et un matin. Cette scénographie, loin d'être anodine, permet à l'auteur de transcrire l'atmosphère lugubre que laisse planer les violences militaires infligées aux populations. En effet, le premier acte (« Le premier soir ») commence par un prologue qui plante doucement le décor dans lequel Sony Labou Tansi met en scène des corps humilié, torturés et traumatisés par les soldats envoyés par la « Capitale ». Parmi les douze personnages annoncés dans la pièce, on retrouve la famille de Libertashio. Ce héros local, recherché activement par l'armée, trouble l'ordre établi à travers ses pensées révolutionnaires dictées outre-tombe à un fou dont l'agitation n'a d'égal que son absence de peur. C'est autour de la tombe de Libertashio que ses proches se recueillent et chuchotent leur désespoir face à l'oppression :

KALAHASHIO. (*Sanglots*) – Ne... ne parle pas. N'en... parlons pas : il...est...entier...dans nos mémoires.

MARTIAL. – Il faudrait peut-être partir. Nous sommes déchirés. Tous. Il faudrait changer de temps. Partir.

RAMANA. – Jamais ! Cette terre nous est clouée dans le sang. (*Un temps.*) Quand je la regarde bien, on dirait qu'elle va me sauter à la gorge, on dirait qu'elle va me sauter dans les bras. (*Un temps.*) Quand je la regarde, on dirait que là-bas, au loin, elle devient mon double. Elle se liquéfie, elle tangué, elle émet des signes et commet des monstruosité. (*Un temps.*) Non. Vous ne pouvez pas savoir. L'intensité de son cri, la

douceur de sa fougue, ses formes... C'est trop compliqué. (*Un temps.*) Il n'y a rien au monde qu'on puisse posséder comme la terre – et qui vous possède de la même manière.

ALEYO. – Les soldats fouillent les cases.

MARTIAL. – C'est le pays des fouilles.

KALAHASHIO. – Nous n'avons rien à cacher.

MARTIAL. – Personne ne cache rien. Ils fouillent parce que des soldats, c'est fait pour fouiller.

KALAHASHIO. – Ils fouilleront. Quand ils n'auront rien trouvé, ils s'en iront.

La parenthèse de sang (2002, p.10)

La terre prend ici des allures de corps en détresse, malade de toutes les atrocités que l'humanité lui fait subir. L'écriture somatique de l'écrivain annonce d'emblée le projet littéraire dans lequel s'inscrit cette pièce de théâtre. Les personnages résignés, acceptent leur triste sort et laissent à disposition leur corps, leur vie aux envoyés de la Capitale :

Le sergent, *aux soldats.* – Vérifiez les mains et la racine des cuisses. Vérifiez- s'il n'y a pas la cicatrice sous l'aisselle gauche. Vérifiez si les hommes sont des hommes et si les femmes sont des femmes. Pas question de papiers : on en a marre des papiers. (*Il tousse.*) De l'eau, s'il vous plaît. (*Ramana lui verse de l'eau dans le chapeau en fer qu'il lui tend.*)

Merci ! Merci, la fille ! (*Un temps.*) J'espère que vous êtes une vraie fille ?

RAMANA. – Bien sûr, monsieur.

LE SERGENT, *il la touche.* – Vous êtes chaude. Vous avez des vraies lèvres de filles. Mais dans ce pays les lèvres ne font pas le moine.

(*Il touche ses seins sous la chemise.*)

C'est des vrais seins de fille. Comment vous appelez-vous ?

RAMANA. – Ramana ! (*Un temps.*) Qu'est-ce que vous cherchez ?

LE SERGENT. – Marc ! Marc ! Rappelle-moi ce que nous cherchons.

MARC, *de la maison où se font les vérifications corporelles.* – On cherche Libertashio.

LE SERGENT, *à Ramana* – On cherche Libertashio.

La parenthèse de sang (2002, p.12)

Dans ce passage, les didascalies participent à la compréhension de la scène. On y relève des soldats manipulant sans pudeur les parties intimes des civils qui n'osent pas se défendre. Cette soumission du peuple aux soldats renvoie également à la notion de violence symbolique chez Bourdieu. En effet, le dominé accepte sa condition et se soumet à un dominant dont l'influence s'exerce psychologiquement

par l'idéologie préconçue par l'état, représenté par la Capitale dans l'œuvre. Le peuple, selon Pierre Bourdieu, subtilement endoctriné par leurs dirigeants, les soumettent à un mode de pensée collective favorable à l'expansion de la domination du régime politique en place. C'est cette conviction qui finit par conduire les forces de l'ordre à user de violence physique sur les individus opposés à l'idéologie étatique. En effet, dans *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Bourdieu (1972, p.82) affirme que la violence symbolique est un principe efficace de domination politique, contribuant à rendre « les rapports de forces » naturels, donc légitimes.

2. Les martyres ou la révolte des corps violentés

De la violence symbolique à la violence physique, la frontière est très fine. Dans une volonté manifeste d'asseoir son pouvoir sur le peuple, l'Etat n'hésite pas à avoir recours à la violence physique pour empêcher une quelconque rébellion des dominés. En complétant la pensée de Max Weber (2003, p.110) sur l'Etat, qui lui confère « le monopole de l'usage légitime de la violence physique sur un territoire déterminé », Pierre Bourdieu (1980, p.93) attribue également à l'Etat « le monopole de la violence symbolique légitime ». La violence symbolique, ainsi combinée à la violence physique, devient pour Bourdieu, un moyen efficace pour l'Etat d'obtenir l'adhésion du peuple en inscrivant subtilement l'acceptation d'une hiérarchie sociale « allant de soi » à sa perception, comme inscrite « dans l'ordre des choses ». La violence ainsi formulée, nécessite de fait, la participation inconsciente des dominés à leur propre soumission et confère à cette méthode d'aliénation une efficacité indéniable au fil de l'histoire de l'humanité. De plus, afin de souligner cette dimension inconsciente de cette forme de violence, Bourdieu (1980, p. 38) précise par la suite, qu'elle « s'inscrit durablement dans le corps des dominés, sous forme de schèmes de perception et de dispositions ». De ce fait, les structures sociales s'impriment dans les corps des dominés et orientent leur manière de penser, de bouger et de se comporter dans une société opprimente. Le narrateur de *Grand écart* souligne effectivement ces rapports de forces en ramenant les personnages à une réalité sociale

inévitable :

Les étudiants se doutaient bien que leur grève susciterait une réaction, peut-être même violente, des autorités administratives et politiques. Ils prenaient leurs précautions, d'autant plus que dans le campus, de nombreux tracts circulaient depuis quelques mois, qui remettaient en cause le régime politique de Koukouloubilou.

Grand écart (2008, p.54)

S'ensuivra dans l'œuvre de l'écrivain gabonais, une cascade d'actes violents et sanguinaires exécutés par les forces de police au prétexte de ramener les étudiants à l'ordre et au calme. La violence « douce » du politique fait place à la violence physique des forces de police dans le récit. La souffrance des corps des étudiants se fait signe et témoin de la brutalité de leurs bourreaux :

(...) ils se servirent de leurs matraques comme des gourdins de l'inquisition. Celles-ci tombèrent sur le dos des jeunes avec la force et la rage d'une masse qui s'abat sur l'enclume pour discipliner le fer rebelle. Mais, la peau des étudiants n'était pas recouverte d'une armure de métal. Leurs chairs, rouge vif, se déchirèrent et leurs os craquèrent. Des filles furent violées. Un policier, furieusement excité, avait arraché les vêtements de l'une d'elles avec un couteau. Malgré les supplications de l'étudiante qui se débattait, le policier, de toutes ses forces, écartela ses jambes. Sans tenir compte de l'urine qui coulait le long de celles-ci, il dégaina son sexe et l'enfonça dans l'antre précieux de l'enfant.

Grand écart (2008, p.61)

La référence à ce souvenir traumatisant du jeune Mayombo souligne la volonté de se défaire d'une violence symbolique trop longtemps inscrite dans la chair du personnage. Ces étudiants piétinés, violés et battus à mort dans le texte, ne sont que l'expression d'une profonde souffrance que seuls ces corps écartelés peuvent déclamer dans l'écriture. Une corporalité dont la souffrance devient le porte-parole incontestable et dévoile, de ce fait, un énoncé non-verbal dont la parole seule ne peut permettre l'entendement.

De plus, ces corps écartelés rejoignent la description des corps morcelés par les soldats de *La parenthèse de sang* de Sony Labou Tansi. L'auteur donne la parole à des soldats impassibles, dont l'acte d'exécution des accusés ne respecte aucune logique ni morale :

CAVACHA. – Qu'est-ce que vous avez dit ?
 MARTIAL. – J'ai dit ce que tout le monde a dans le ventre. J'ai dit : Vive Libertashio.
 CAVACHA, *il grince des dents*. – On devrait vous condamner à trente morts.
 MARTIAL. – Il ne fut créé qu'une mort, hélas ! Une en deux : celle des hommes et celle des rats.
 CAVACHA, *furieux*. – Tu auras quinze doses de ta mort à toi. Quinze doses. Tu mourras quinze fois...
 MARTIAL. – Ça ne fera qu'une mort, hélas !
 CAVACHA. – Une mort en quinze étapes. Une mort multipliée par quinze.
 MARTIAL. – Égale une mort.
 CAVACHA, *aux soldats*. – Coupez-lui la main droite. Crevez-lui l'œil droit. Évitez les pertes inutiles de sang. Il faut qu'il meure par régions. Coupez les oreilles, coupez le nez.
 (*Martial s'empêche héroïquement de crier mais la douleur le vainc.*)
 CRIS DE MARTIAL, *en une phrase*. – « Le temps de mourir est passé. Le temps de mourir est passé... Passé... Passé... Passé. »
La parenthèse de sang (2002, p.40)

L'accusé démontre sa détermination face à la torture des soldats. Malgré le morcèlement de son corps, Martial se refuse de donner aux soldats la satisfaction de l'entendre crier de douleur. Seul le nom de Libertashio compte pour ce dernier. Figure introuvable dans l'œuvre dramatique de Sony Labou Tansi, il devient au fil des répliques le symbole de la résistance à l'oppression de la Capitale : une résistance aux soldats voire au régime totalitaire tout entier. Le mot « Libertashio » dont l'assonance laisse penser au mot « liberté », agace les soldats et motive le courage des personnages dominés dans l'œuvre.

La résignation est progressivement remplacée dans les deux œuvres par des cris de révolte d'un peuple déterminé à briser les chaînes de la violence politique, sous toutes ses formes, présente dans *La parenthèse de sang* d'une part :

LE DOCTEUR. – L'étincelle. (*Un temps*.) Pourquoi veulent-ils vous tuer ? Parce que vous avez dit vive Libertashio ? (*Il crie*.) Libertashio ! Vive Libertashio ! À bas la dictature. C'est le cri de demain. C'est l'oxygène de demain. Vous avez eu raison. (*Il crie*.) À bas les esclaves du sang. (*Silence général*.) À bas les monstres suceurs de sang. Vive l'espoir !
 MARTIAL, *dans sa pièce après un cri de douleur*. – Vive Libertashio !

Vive Libertashio !

La parenthèse de sang (2002, p.48)

Et d'autre part dans *Grand écart* :

Certains étudiants s'étaient peints le visage de couleurs. Ils avaient ceint leur front d'un ruban rouge. Par ce déguisement, ils montraient qu'ils étaient déterminés à aller jusqu'au bout. Même s'il fallait pour cela en découdre avec les forces de l'ordre.

Grand écart (2008, p.68)

Ainsi, qu'il s'agisse du soulèvement des étudiants dans *Grand écart* ou de l'absence de peur des condamnés à mort dans *La parenthèse de sang*, l'insensibilité à la douleur devient une forme de révolte contre un système défaillant orchestré par l'Etat. La résistance des corps meurtris des personnages de ce corpus donne naissance au martyr : illustration ferme d'un désir de liberté. Cependant, la notion de « martyr » renvoie ici au témoignage apporté par celui qui souffre dans le texte. Qu'il s'agisse d'un personnage ou d'un groupe de personnages, la souffrance et les tourments de leur corps sont témoins d'une détermination telle que la mort pour leur cause commune constitue la seule issue salvatrice. Par conséquent, dans les deux œuvres présentées, les protagonistes souffrent le martyr : ils endurent une souffrance extrême qui devient l'hyperbole d'une liberté de pensée longtemps asphyxiée par l'opresseur. Éric Joël Bekale dépeint ainsi des personnages torturés par le mercenaire mandaté par l'état, dans le but de faire parler les étudiants présumés grévistes :

Personne ne nous a demandé...de faire la grève. C'est nous-même qui...

- Boucle-la ! Tu me fais chier, sale petit emmerdeur ! Vociféra le tortionnaire en lui administrant un crochet dans la mâchoire. Pauvre con ! Qui vous a demandé d'emmerder tout le monde ? Qui est derrière tout ça ? un nom ou j'en finis avec toi !

- Personne...nous...

Sans laisser l'étudiant continuer sa phrase, Kornar dégacha le pantalon de celui-ci il tira le sexe du jeune homme et se saisit de ses testicules. Il y plaqua le câble. Les hurlements étaient effroyables. Le supplicé s'agitait comme un être possédé par le diable. Tout son corps était en feu. « ... Per...sonne... Per...sonne, parvint-il à articuler dans un dernier spasme avant de se taire à jamais. »

Grand écart (2008, p.90)

Le corps des étudiants devient progressivement un corps-martyre dans le roman. Le silence de ces personnages maltraités est le symbole d'une révolte populaire dans le récit. Ainsi, les supplices des personnages de *Grand écart* se joignent au massacre des personnages de *La parenthèse de sang* de Sony Labou Tansi. L'auteur y décrit, en effet, des scènes macabres où les corps se laissent torturer et tuer pour porter témoignage d'une pensée libre dont le cri de ralliement est « Vive Libertashio ! » :

Les condamnés sont disposés en fer à cheval sur la tombe de Libertashio, face à un peloton qui attend et à des fusils qui attendent. Long silence.

Puis...

LE FOU. – Libertashio ! Douze qui ne vont plus manger. Douze qu'on est dans ton corps. Libertashio ! Douze dans ton corps.

ALEYO. – Qu'est-ce qu'ils attendent ?

LE DOCTEUR. – Qu'on est peur.

ALEYO. – C'est trop tard. (*Un temps.*) Vous avez peur, vous ?

LE DOCTEUR. – C'est trop tard. Ce n'est plus tout à fait humain en moi.

ALEYO. – Je regarde les canons pour voir comment ça sortira.

YAVILLA. – Il faut avoir peur sinon on n'est pas normal.

ALEYO. – Normal ! (*Un temps.*) Mais normal pour quoi faire ?

YAVILLA. – Pour qu'ils ne tirent pas sur des morts. Il faut même crier pour que ça ne meure pas dedans. (*Elle crie.*) Vive Libertashio !

La parenthèse de sang (2002, p.63)

Ces martyrs acceptent volontairement la souffrance et la mort afin d'éviter de renoncer à leur idéal : la liberté de penser. L'écriture des corps martyrisés dans le corpus devient prétexte d'une écriture de la révolte chez Sony Labou Tansi et Éric Joël Bekale. Ces Africains révèlent une détermination à dire et décrire l'impact de la violence étatique à travers des corps en souffrance perpétuelle dans leurs œuvres. Un message d'espoir perçu entre les lignes d'un corpus où la mort du corps certes est omniprésente ; mais l'idée du changement par l'éveil des consciences sur leurs conditions de vie participe à la vision d'une Afrique meilleure, plus libre.

Conclusion

Finalement, que l'on approche les corps écartelés dans *Grand écart* d'Éric

Joël Bekale, ou la réincarnation de Libertashio dans les corps massacrés de *La parenthèse de sang* de Sony Labou Tansi, on note aussi bien dans le genre romanesque que théâtral une volonté manifeste de mise à l'épreuve des corps en littérature africaine. L'un usant de focalisations déroutantes dans le récit et l'autre employant des didascalies extrêmement concises et crues, tous deux participent, chacun à sa manière au dynamisme de leurs textes et partant, de l'histoire africaine elle-même.

Cette littérature du corps-souffrant nous amène à considérer le langage de cette matière comme élément nécessaire à la connaissance de l'Homme et de son rapport à la société dans laquelle il s'inscrit. Ainsi, l'écriture de la souffrance des corps des personnages du corpus est un prétexte à l'écriture de la révolte d'un peuple trop longtemps victime d'une violence physique et surtout symbolique ancrée subtilement pendant les Indépendances dans la pensée collective. Cet oxymore conceptualisé par Pierre Bourdieu démontre enfin les mutations esthétiques et thématiques des littératures africaines dont la relecture présente de nouvelles approches critiques des œuvres qu'elle propose.

Bibliographie

- BAKHTINE Mikhaïl (1981). *Le principe dialogique*, Paris, Seuil.
- BEKALE Éric Joël (2008). *Grand écart*, Yaoundé, éd. Ndze.
- BEYALA Calixthe (2005). *Amours sauvages*, Paris, Albin Michel.
- BOURDIEU Pierre (1972). *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Genève, Droz.
- BOURDIEU Pierre (1980). *Le sens pratique*, Paris, éd. Minuit.
- DOSSOU ACHADE Joseph (2010). *Le corps dans le roman africain francophone avant les indépendances : de 1950 à 1960*, Université de Sorbonne-nouvelle-Paris III.
- GLISSANT Edouard (1995). *Tout-monde*, Paris, Gallimard.
- GOBRY, Ivan (1999). *Première leçon sur le Phédon de Platon*, Paris, PUF.

- LABOU TANSI Sony (2002). *La parenthèse de sang*, Paris, Hatier.
- SADE Donatien Alphonse François (2018). *La philosophie dans le boudoir*, Paris, La Musardine.
- MARZANO Michela (2007). *La philosophie du corps*, Paris, PUF.
- TCHAK Samy (2001). *Place des fêtes*, Paris, Gallimard.
- WALL Anthony (2005). *Ce corps qui parle*, essai, Montréal, éd. XYZ.
- WEBER Max (2003). *Le Savant et le Politique*, traduction Catherine Colliot-Thélène, Paris, La Découverte/Poche.

**LA FIGURE D'ANTIGONE DANS LA LITTÉRATURE
CONTEMPORAINE. REECRITURE ET DYNAMIQUE DES SENS DANS
QUEROR D'ANTONIO ALFONSO ET L'OSEILLE LES CITRONS DE
MAXIME N'DEBEKA**

Patric ITOUA
Maître-Assistant CAMES, Flash,
Université Marien Ngouabi
itouandinga@hotmail.fr

Résumé : La présente réflexion s'intéresse à la réécriture comme méthode de ré-investigation des textes littéraires. La résurgence de la figure d'Antigone est de ce point de vue une constante du mythe littéraire. Antonio Alfonso, poète québécois d'origine italienne et Maxime N'debeka, écrivain congolais, s'emploient à l'exemplifier. Tout en montrant que le projet de ces deux écrivains se situe dans un vaste champ de *re-vision* de l'Histoire antique et que Antigone apparaît comme un intertexte commun à ces deux poètes, l'étude se fixe entre autres objectifs, d'examiner, dans une démarche à la fois comparative et posturologique, le dynamisme sémantique de cette figure, dans le contexte d'immigration chez Antonio Alfonso et dans un contexte de lutte contre la dictature postcoloniale, chez Maxime N'debeka.

Mots-clés : Réécriture, mythe littéraire, figure d'Antigone, re-vision de l'histoire, dynamisme sémantique, dictature postcoloniale

Introduction

Lorsque l'on se penche sur l'histoire littéraire, il est tout à fait évident de constater que les littératures antiques ont considérablement influencé les productions littéraires des siècles postérieurs. D'ailleurs, une frange d'écrivains notamment Racine, La Fontaine, La Bruyère ou Nicolas Boileau ont toujours soutenu l'idée selon laquelle la confrontation avec les Anciens augmente la qualité de la création. Ces écrivains soulignaient la pertinence thématique et esthétique de la littérature antique et « pensaient qu'il fallait créer des textes en imitant les vrais Anciens (les Romains et le Grecs) car ceux-ci représentaient la perfection artistique (M. W. Miranda, 2014,

p. 142). La littérature, ajoute Melannie Walsh Miranda, op. cit, « devait respecter les règles du théâtre classique (les trois unités, la vraisemblance et la bienséance) à partir de la *Poétique* d'Aristote ». C'est d'ailleurs toute la problématique autour de laquelle se noue la légitimité des humanités classiques au XVII^e siècle : l'appropriation et la réappropriation du génie créateur antique ; mais également une problématique qui réveillera les hostilités les plus animées entre les partisans de Boileau et ceux de Charles Perrault, appelés la Querelle des Anciens et des Modernes. C'est dans cette perspective que Fénelon, La Bruyère, La Fontaine, Boileau, pensaient qu'il fallait,

Imiter les œuvres de l'antiquité et employer la même simplicité que les Anciens avaient pour imiter la nature. En plus, les Anciens croyaient que « S'inspirer des anciens, c'est donc prémunir contre les erreurs de la préciosité, de l'enflure ou du burlesque, pratiquer « l'art de la simple nature », « reprendre enfin le simple et naturel. C'est-à-dire, que pour eux il était mieux de s'inspirer des vrais anciens pour écrire avec la même simplicité que ceux-ci l'ont fait qu'écrire comme les Modernes avec « les erreurs de la préciosité, de l'enflure ou du burlesque (Lagarde et Michard, 1976, p.437).

Ainsi, les Modernes ont déjoué ces injonctions avec en toile de fond, le refus d'imiter qui s'avérait être l'une des premières contestations de l'esthétique de l'imitation héritée de la Renaissance. Ils estimaient que la création littéraire consistait à innover. C'est la raison pour laquelle ils étaient pour une littérature plus moderne qui venait d'une adaptation de la société contemporaine (M. W. Miranda, 2014, p. 143). C'est ce qui donne sens à l'idée selon laquelle l'esthétique antique a toujours hanté la création littéraire. Les écrivains des XVIII^e, XIX^e, XX^e et XXI^e siècles n'ont cessé d'introduire dans leurs œuvres les mythes voire certains des thématiques chères à l'Antiquité.

Notre étude qui porte sur « La figure d'Antigone dans la littérature contemporaine. Réécriture et dynamique des sens dans *Queror* d'Antonio Alfonso et *L'oseille Les citrons* de Maxime N'debeka », cherche à montrer que les figures mythiques traversent les œuvres de Maxime N'debeka et Antonio Alfonso. En d'autres termes, notre étude consiste à rechercher des figures de la littérature gréco-latine dans les œuvres postérieures parmi lesquelles celles d'Antonio Alfonso et

Maxime N'debeka. La tragédie de Sophocle a fasciné l'écrivain québécois d'origine italienne et l'écrivain congolais. Chez ces deux poètes, la figure d'Antigone s'appréhende comme un intertexte très prégnant et se situe dans un vaste champ de *re-vision* de l'Histoire antique. Dès lors, comment la figure d'Antigone se déploie-t-elle dans les œuvres d'Antonio Alfonso et de Maxime N'debeka ? Quelle portée sémantique la réécriture de ces figures mythiques véhicule-t-elle ? A l'évidence, Antonio Alfonso et Maxime N'debeka manifestent une admiration et par conséquent, sont fascinés par la culture antique. Ils appartiennent « certainement à cette foule d'auteurs qui de tous les temps ont été attirés par le mythe d'Antigone, la jeune fille qui, pour ensevelir le cadavre de son frère, a défié la loi du tyran de Thèbes, son oncle Créon » (A. Ferraro, 2021, p. 27). Ainsi, les figures d'Antigone et de Créon fonctionnent comme des intertextes dans ces deux œuvres et témoignent d'un élan d'humanisme et d'humanisation des cultures. Quoiqu'il en soit, cette réécriture n'est pas figée dans une sémantique bien définie. Les deux poètes ne partagent pas la conscience d'un même enjeu sémantique. Pour donner sens à nos hypothèses, notre étude s'ouvre par la présentation d'un cadre théorique qui nous servira de canal.

1. Ancrage théorique de l'étude

Ce que nous appelons La figure d'Antigone dans la littérature contemporaine peut s'apprécier à la lumière de l'approche comparatiste. Mais, qu'est-ce qui peut faire du comparatisme une méthode de lecture pertinente pour analyser la réécriture des mythes antiques ? Le paradigme de la résurgence met en œuvre des questions centrales en littérature comparée notamment : la réécriture, le rapport à l'étranger, le déplacement et le passage des frontières, le dialogue entre local et global, national et transnational (J. B. Obali, 2022, p. 29). Pour montrer l'intérêt du comparatisme comme approche de lecture de la réécriture des figures antiques, nous allons prendre appui sur les définitions de la littérature comparée proposées par Pierre Brunel, Claude Pichois et André-Michel Rousseau (2006, p. 150):

La littérature comparée est l'art méthodique, par la recherche des liens d'analogie, de parenté et d'influences, de rapprocher la littérature des autres domaines de l'expression ou de la connaissance, ou bien les faits et les textes littéraires entre eux, distants ou non dans le temps ou dans l'espace, pourvu qu'ils appartiennent à plusieurs langues ou plusieurs cultures, fissent-elles partie d'une même tradition, afin de mieux les décrire, les comprendre et les goûter.

La réécriture épouse donc le postulat de ces trois comparatistes. Il s'agit dans notre étude, de dégager la multiplicité de rapprochements entre les figures mythiques dans ces deux textes de fiction. Par ailleurs, le traitement différencié de la réécriture chez Antonio Alfonso et Maxime N'debeka dont les œuvres épousent la reconnaissance des « frontières, des marches, des carrefours – autant de termes souvent employés par les comparatistes pour parler de leur discipline » (Y. Chevrel, 2006, p. 5). Nous allons montrer que l'entreprise de réécriture permet également aux auteurs d'effectuer des mises à distance, des mises en parallèles, bref, des comparaisons entre différents temps, espaces, cultures et idéologies. Dans cette étude qui consiste à mettre en avant particularités et différences, la théorie de la posture aidera, en tant que comparatisme implicite à ressortir le positionnement d'auteurs dans cet intertexte. Cette approche de Jérôme Meizoz (2007) a le mérite d'être convoquée parce qu'elle permet de voir comment les deux auteurs « fabriquent leur singularité » dans le processus de réécriture des figures mythiques.

2. *Antigone* : un intertexte commun à Antonio Alfonso et Maxime N'debeka

Le point de convergence entre l'écrivain québécois d'origine italienne Antonio Alfonso et l'écrivain congolais Maxime N'debeka est le travail de seconde main qu'ils opèrent sur les mythes en général et les mythes grecs, en particulier. Chez l'un et l'autre, la résurgence du mythe d'*Antigone* est un phénomène certain ; bien qu'à des degrés différents, constituant leur intertexte favori. Ils procèdent à un travail de réécriture pour rendre visible ou manifeste les figures mythiques décrites. La réécriture, il convient de le rappeler, est une pratique intertextuelle aux contours flous. Le débat que nous engageons ici ne consiste pas à ouvrir les brèches de la polémique

autour de cette notion. Il s'agit plutôt de la définir dans le but de mieux illustrer notre argumentation.

En effet, la réécriture permet de désigner un grand nombre de pratiques différentes. Claudette Oriol-Boyer (1990, p. 9) a bien mis en valeur son caractère polymorphe dans l'énumération située au début de l'ouvrage collectif qu'elle consacre à ce sujet : « Copie, citation, allusion, plagiat, parodie, pastiche, imitation, transposition, traduction, résumé, commentaire, explication, correction représentent les principales formes de la réécriture ». Cette définition de la « réécriture » proposée par Oriol-Boyer montre que réécrire signifie donner une nouvelle version d'un texte déjà écrit, réinventer ou donner une nouvelle vision de quelque chose ; en recourant à des procédés divers.

Dans les recueils d'Antonio Alfonso et Maxime N'debeka, cette pratique de la réécriture trouve un écho certain. Chez le premier, dès le titre, l'on note un intérêt pour la reprise. Il paraît nécessaire de souligner qu'*Antigone* est le titre d'un des premiers poèmes que Alfonso a consacrés à la figure de l'héroïne tragique (A. Ferraro, 2021, p. 27). Le titre est le premier facteur qui témoigne de l'ancrage de l'écriture d'Alfonso dans la mythologie grecque. Dans le sillage de Jean Cocteau, Jean Anouilh, Marguerite Yourcenar, Henry Bauchau, l'écrivain québécois donne vie à la figure d'Antigone. Alessandra Ferraro, l'un des premiers à consacrer une réflexion sur Antonio Alfonso et dont la réflexion nous sert de piloris, soutient par exemple que le titre du recueil de poèmes de l'écrivain québécois est un emprunt à la pièce *Antigone* de Sophocle (A. Ferraro, 2021, p. 27). La parenté titrologique entre le recueil du contemporain Antonio Alfonso et la pièce de Sophocle est expressive de la fascination qu'exerce l'Antiquité sur l'époque contemporaine. Cette fascination pour le personnage d'Antigone s'appréhende comme une façon de lui rendre hommage. L'inscription du titre emprunté à la littérature antique, comme l'affirme Ferraro, n'est pas un fait anodin. L'appareil titulaire porte en soi des fonctions, notamment la fonction conative centrée sur le destinataire (lecteur) qui reconnaît au

titre une valeur pleinement significative. Car en fait, comme le soutient Bokobza (1986, p.20)., « En lisant le titre, le lecteur sera, en somme, conditionné dans l'optique de l'événement à venir ». Le titre d'Antonio Alfonso annonce inéluctablement l'événement à venir. Le poème inaugural s'adosse sur ce titre qui renvoie au mythe d'Antigone. En effet, en procédant à la réécriture du mythe d'Antigone, l'auteur québécois reconnaît non seulement le talent littéraire des anciens dont la simplicité et l'esthétique demeurent les critères idoines dans la création littéraire ; mais rend implicitement hommage à Sophocle, ce grand poète tragique grec. La richesse de la littérature antique à travers les littératures consécutives n'est plus un leurre mais un fait réel, un rite de communication, comme l'attestent cette reprise-réécriture d'un épisode de la pièce du dramaturge grec ; l'un en anglais et l'autre sa traduction :

The long endless road leads nowhere

But to itself.

Empty limbs, welcome meals

For bald eagles to feast

Upon, lift Death's bone claws.

Impatience returns void.

To defy the State laws

to feed disorder where decrees order

To act apart from others:

Go then into the vaults of the dead.

Revolution curses.

Immortality cries,

Crawls into life a dark curse.

Meet with lame love

in these vaults of the dead.

« The stubborn child was innocent »

La route est longue et ne mène nulle part,

Sinon revient au point de départ.

Ses bras et ses jambes maigres

Sont un délice pour les aigles chauves.

Elle offre au ciel les os et les griffes de la mort.

L'impertinence revient les mains vides.

Défier les lois de l'État

Nourrir le désordre là où règne le pouvoir

Agir à part de ses concitoyens:

Va chanter dans les voûtes des squelettes.

La révolution condamne.

L'immortalité crie.

Tu traverses la ville comme une malédiction.

Va rejoindre ton amoureux boiteux

Dans les voûtes des cadavres

La pénombre est compatissante. Les voix murmurent:

Murmurs darkness compassionate (A. Alfonso 1979, « Cette fille est obstinée mais innocente » p. 54).

(A. Alfonso 2005, p. 74).

Qu'il s'agisse du texte original en anglais datant de 1979 ou de la version française traduite par l'auteur lui-même en 2005, l'on note un intérêt majeur pour les figures antiques. Si le procédé d'écriture ne dévoile pas de façon explicite la figure d'Antigone, par le jeu d'allusion, nous nous rendons compte que Antonio Alfonso prend pour ligne directrice la valorisation de l'Autre. Les deux versions poétiques « dans les deux langues focalisent la représentation du cadavre décharné de l'héroïne, déchiré par les rapaces. Sa figure de sacrifice incarne ainsi le destin d'échec, de solitude et de mort qui attend tout individu défiant la loi » (A. Ferraro, p. 29).

Plusieurs expressions allusives, si l'on tient compte de Fontanier (1977, p. 125) qui définit l'allusion comme le fait de « sentir le rapport d'une chose qu'on dit avec une autre chose qu'on ne dit pas et dont ce rapport même réveille l'idée », attestent de la volonté du poète québécois de redonner vie à Antigone. Nous pouvons citer les vers suivants : « Défier les lois de l'Etat », « La révolution condamne », « Va rejoindre ton amoureux boiteux ». Bien qu'ils ne convoquent pas explicitement un segment textuel littéral et précis, ces trois vers sont de toute évidence un clin d'œil à l'héroïne de Sophocle qui a tenu tête aux autorités pour sauver son frère condamné injustement par la loi.

Chez Maxime N'debeka, dont le recueil *L'oseille. Les citrons* est publié en 1975, quatre ans avant *Antigone* d'Antonio Alfonso, la figure d'Antigone n'est pas perceptible dès le titre comme chez le poète, cinéaste et romancier québécois. Seul le poème inaugural est dédié à cette figure mythique. Quoi qu'il en soit, malgré cette insignifiante résurgence, il convient de signifier que comme chez le poète québécois d'origine italienne, chez N'debeka, l'emprunt à Sophocle et à d'autres contemporains, s'opère sous le signe du courage, de la bravoure. En effet, l'héroïne n'debekienne, comme l'héroïne de Sophocle, ose braver la loi des hommes, celle de Créon, comme l'atteste le fragment poétique suivant : *Faire partie des gens qui ont*

été capables de dire non. / Le plus grand personnage de l'histoire du monde, n'est-ce pas Antigone » (M. N'debeka, 1978, p. 9).

Dans ce vers, la figure d'Antigone cristallise la création. La modalité intertextuelle qui est mise en avant par la référence directe ou explicite à cette grande figure ou « le plus grand personnage de l'histoire du monde », pour reprendre l'heureuse formule du poète congolais, montre que l'acte d'écrire s'enracine dans une tradition littéraire existante et permanente. Le recueil de Maxime N'debeka est traversé ou marqué par cette figure mythique qui a nourri et nourrit toujours l'acte de la création, comme en témoigne cet autre fragment poétique :

Créon lui dit : — De quel droit es-tu venue enterrer tes frères contre la loi ?
Puisque l'un a combattu pour la Cité et contre elle, il y en avait un qui avait tort.

Antigone répond : — Je ne suis pas venue sur terre pour partager la haine ; je suis venue pour partager l'amour (M. N'debeka, 1978, p. 9).

L'on peut lire dans ce dialogue au style direct, une reprise de la pièce de Sophocle. Le texte poétique de N'debeka est ainsi traversé par des œuvres et des lectures ayant précédé son écriture. Par ces œuvres nous avons la pièce de théâtre de Sophocle maintes fois réécrites et dont il puise, à son tour, la substance. En somme, ces deux nouvelles créations—en guise de rappel, *Antigone* d'Alfonso et *L'oseille. Les citrons* de N'debeka—qui ont pour source d'inspiration—même si chez N'debeka l'œuvre n'est pas traversée de bout en bout par cette réécriture— un imaginaire familial tiennent donc de la réécriture ; cette forme féconde d'intertextualité au sens où, selon Marie-Claude Hubert, « la création [se fait] à partir d'une œuvre antérieure dont les éléments sont remaniés dans une combinatoire nouvelle ». En d'autres termes, ces deux poètes inscrivent leurs œuvres dans la dynamique de réécriture ; en reprenant des œuvres qui font partie de leur imaginaire. Quoi qu'il en soit, ce qui paraît nécessaire dans ce travail de réécriture, c'est la dynamique des sens qui intervient chez l'un comme chez l'autre. Au fait, si l'on s'en tient au principe selon lequel l'émergence des figures mythiques s'opère au moyen de l'intertextualité, les fonctions de cette réécriture ne peuvent pas être les mêmes

aussi bien dans le contexte d'immigration chez le poète québécois que dans le contexte de dictature postcoloniale, chez le poète congolais. Le point qui suit examine effectivement cette dynamique des sens.

2. La figure d'Antigone et dynamique des sens chez Alfonso et N'debeka

Le point de convergence entre *Queror* d'Alfonso et *L'oseille Le citron* de N'debeka, nous l'avons déjà souligné, réside dans la mise en poésie des scènes intégrales ou de quelques bribes de la pièce de Sophocle ; avec en toile de fonds le désir ardent de « Défier les lois de l'Etat » incarnées par Créon « ce personnage intolérant qui estime que les chevaux fougueux sont réprimés par le moindre frein ». Mais si la figure d'Antigone influence la création poétique d'Antonio Alfonso et de Maxime N'debeka, à la fois comme mythe littéraire et modèle de résistance, son contexte d'émergence obéit à ce que nous pouvons appeler esthétique des trajectoires différenciées ou dynamique des sens.

Les deux poètes réécrivent les *Antigones*, pour reprendre Fanny Blin (2017), « en temps de trouble ». Chez Alfonso, ce temps de trouble est occasionné par l'écartèlement identitaire. Il y a alors une actualisation délocalisée à Québec, pour évoquer son déracinement. Né en Italie, le Québec la terre d'accueil paraît être une terre inconnue pour Antonio Alfonso. C'est pourquoi afin de marquer ou affirmer son ancrage, son attachement et réinventer son identité, il emprunte le courage du héros *sophocléen*. Il y a alors implicitement une réactualisation spatio-temporelle de l'histoire de la Grèce antique au Canada contemporain. Ainsi, le destin tragique de solitude d'Antigone bannie par la famille pour avoir bravé l'interdit s'applique bien au poète québécois. Dans ce recueil éponyme, Antonio Alfonso travestit la résistance qu'incarne Antigone pour l'adapter à sa réalité, à sa propre lutte ; celle de la reconquête identitaire et du combat d'un immigré pour sa reconnaissance en tant que citoyen québécois. Ici, la résistance consiste à œuvrer pour la recomposition de son identité devenue plurielle grâce à la mobilité. Ce changement de paradigme relatif

aux signifiés affectés à cette héroïne accompagne d'ailleurs l'écriture romanesque de l'auteur italo-qubécois ; comme pour mieux repenser sa fonction :

Alors, en ce moment, Antigone est seule, dans l'ombre à peine naissante. En arrière-plan, le Saint-Laurent se dessine tranquillement. A l'horizon, la silhouette de Montréal, Antigone marche rapidement nerveuse et pensive. Ismène apparaît e prend sa sœur par les bras :

Antigone : Ismène, notre famille est encore en proie au malheur. As-tu entendu la nouvelle loi que notre oncle Créon vient de publier (A. Alfonso, 1990, p. 152-153).

Ce qui justifie ce changement de paradigme, c'est la spatialité du récit. Cette spatialité mise en lumière par l'expression « la silhouette de Montréal » est un marqueur de l'errance identitaire de l'auteur qui n'a d'autre issue que cette tendance à la résistance caractéristique de tout être animé par le désir d'affirmation. La situation d'errance ou d'immigré plonge la poésie comme le roman dans une crise identitaire qui pousse le poète et romancier à trouver des cadres de compréhension du monde (F. Blin, 2017, p. 56). C'est ce qui légitime la fascination pour le mythe. C'est ici l'occasion de recourir encore à Fanny Blin (2017, p. 56) qui soutient que la résurgence de la figure d'Antigone émane « de la nécessité de se redéfinir en tant qu'individu, nation ou camp après la scission ». Dans cette perspective, dans ce contexte d'immigration, Antonio Alfonso recourt à la figure d'Antigone pour se redéfinir et se repositionner dans la société québécoise qui lui est encore inconnue. Il exprime, en filigrane, à travers cette héroïne marginalisée, son malaise identitaire. Malaise identitaire qui est mis en jeu par le conflit entre son identité de départ et son identité dans la terre d'accueil ou d'adoption. Antigone est alors dépouillée de tous ses attributs dans ce contexte de migritude. Elle n'est plus une figure grecque au service de la lutte pour la dignité de son frère tué par Créon, son oncle, mais plutôt une figure qui, ayant subi le déplacement, œuvre pour la réinstauration identitaire. Il convient alors de souligner que reprendre une tragédie antique pour décrire sa tragédie personnelle n'est donc pas un paradoxe : passer par un mythe issu d'un espace-temps lointain pour dépeindre son époque est en réalité un moyen d'escamoter la critique frontale qui serait immédiatement censurée (F. Blin, 2017, p.58). Ainsi, la

figure mythique qu'est Antigone constitue alors un ethos de la fictionnalisation de soi. L'on s'assimile à elle pour mieux dire son malaise et surtout son désir de se reconstruire dans ce territoire d'accueil. Y figure alors à la fois la crise expressive de la mémoire. Car en fait, si l'on part du principe que l'immigration engendre des moments traumatiques, alors la réécriture des mythes littéraires antiques permet de panser ces blessures identitaires et fait en sorte que la figure de l'écrivain devient une figure de l'entre-deux, partagé entre un ici connu et marqueur de certitude et un ailleurs constitutif d'incertitude.

l'écrivain congolais, la symbolique est tout autre. En guise de rappel, la poésie congolaise est née dans un contexte marqué par l'esclavage et la colonisation deux des facteurs de déstabilisation de l'Afrique. Ces deux événements que Kesteloot nomme les événements de « l'absurde et du chaos africain » (L. Kesteloot, 2001, p. 272) sont secondés après l'accession aux Indépendances par la dictature postcoloniale, perpétrée par les nouveaux maîtres africains. Sur ces entrefaites, la réécriture de la figure d'Antigone obéit à une logique de résistance. En effet, dans ce contexte marqué par la violence, la figure d'Antigone est convoquée pour résister contre la dictature postcoloniale. Comme chez ce personnage complexe qui préfère la mort à la vie en s'engageant à rétablir une forme de justice, et en fustigeant la haine en profil de l'amour, cette vertu cardinale, sa convocation dans *L'oseille. Les citrons* se construit autour de cette même vision. Contre la dictature postcoloniale caractérisée par une apologie du sang et la mise en place des lois iniques, à l'instar des principes politiques institués par Créon et qui réservaient les châtiments à tous ceux qui enfreignaient la loi, Maxime N'debeka (1978, p. 13) s'engage à « Faire partie des gens qui ont été capables de dire non ». Ce vers constitue cela va sans dire un espace-temps de la résistance, de la lutte. L'écriture poétique de Maxime N'debeka que nous qualifions de poésie post-apocalyptique fait de l'apocalypse africaine une expérience du présent et que lui, l'auteur, tout comme le lecteur en tant

que survivant tente de déconstruire. Ils sont hantés par cette expérience ignoble au point où la résistance devient une espèce de légitime défense.

Est corollaire de cette vision, son autre poème « 980000 » (M. N'debeka, 1978, pp. 23-28). Si le poème inaugure sur lequel la figure d'Antigone est très prégnante plante le décor de ce que serait l'acte d'agir dans un contexte marqué les violences extrêmes, cet autre poème vient donc matérialiser cette vision poétique. L'intolérance de Créon ce personnage sadique, métaphore des dictateurs africains, rencontre la révolte d'Antigone « en tant qu'incarnation de l'opposition » et des peuples africains qui aspirent à la liberté, comme l'atteste ces vers :

Finis les jours raccourcis/Nous ne voulons plus de mise à sac/Plus de caste/Plus de prophètes/Plus d'ombres noires/Plus de couloirs obscures/Plus de fonction publique gloutonne/Nous allons briser tous les murs/Nous allons briser tous les couloirs/Où 20000 se terrent/Où les greniers de la terre/Regorgent de tout notre riz/De tout notre sucre/De tout notre tabac/de tout notre vie//Venez, venez vous tous/Paysans ouvriers/Chômeurs étudiants/La terre est pour tous/20000 s'en sont emparés/Mais nos têtes rasées/enfumées/calcinées/Saisissent tout de même/Aujourd'hui les mathématiques/Un million moins 20000/Nous sommes 980000/Nous sommes les plus forts/Arrachons notre part (M. N'debeka, 1978, p. 27-28).

Ce fragment poétique corrobore le vers supra cité (« Faire partie des gens qui ont été capable de dire non ») et s'inscrit dans une dynamique de dénonciation. Le mythe d'Antigone qui émerge dans une esthétique de voilement devient un prétexte pour fustiger l'horreur et ainsi appeler à la désobéissance. Vivifier et lire son époque au prisme du mythe d'Antigone est très symbolique. Il s'agit, sur le vestige de cette figure mythique d'appeler à l'éveil de conscience. Comme Antigone qui dialogue avec les fantômes de ses deux frères afin de mieux projeter son action, le poète congolais, lui, dialogue avec le peuple qu'il appelle d'ailleurs à l'insurrection afin combattre l'intolérance et la discrimination. Il récuse le fait que les richesses de son pays et par-delà son pays, le Tiers Monde ne profitent qu'à une minorité. Son engagement consiste à interpeller les « damnés de la terre », pour reprendre l'heureuse formule de Franz Fanon, à prendre fait et cause de maux qui freinent leur mieux vivre. La résistance en postcolonie se veut être une déconstruction de la

bourgeoisie fabriquée de toutes pièces par la Métropole. Cela s'illustre dans les vers « Un million moins 20000/Nous sommes 980000/Nous sommes les plus forts/Arrachons notre part » qui témoignent du déplacement sémantique que subit la figure mythique d'Antigone. Si l'auteur procède par une stratification de la société, c'est pour mieux préparer le peuple à la désobéissance, donc à la résistance.

L'emprunt de la figure d'Antigone chez Maxime N'debeka inspire le combat pour la restitution de la dignité au peuple, une forme de décolonisation qui se propose de changer le programme de désordre absolu en un programme de l'ordre absolu. Désormais, il n'est plus question que la minorité jouit des richesses de la société selon la vision qui est la leur. Les laissés pour compte doivent sortir de la grande nuit et œuvrer pour que la zone qu'ils habitent soit complémentaire de la zone qu'habite la minorité dirigeante. L'intérêt majeur, lorsque Maxime N'debeka convoque la figure d'Antigone dès l'entame de sa transe poétique, réside au fait qu'elle inspire courage au poète. Elle incite le poète congolais à remettre en question la configuration sociale dans laquelle il est issu. C'est ainsi que le poète se propose de recourir à un vocabulaire inhabituel. Ce vocabulaire d'une virulence incommensurable combat la minorité bourgeoise qui fait de la majorité leur portefeuille. L'extension de la lutte au-delà du cercle familial, comme cela est perceptible chez Sophocle, témoigne du déplacement de vision qui caractérise toute réécriture. Chez Maxime N'debeka, l'Antigone devient une métaphore de la lutte contre les inégalités postcoloniales. L'on épouse sans se méprendre la vision de Frantz Fanon (1985, p. 39) qui stipule que « dans la lutte de libération, ce peuple autrefois réparti en cercle irréels, ce peuple en proie à un effroi indiscible mais heureux de se perdre dans une tourmente onirique, se disloque, se réorganise et enfante dans le sang et les larmes des confrontations très réelles et très immédiates ». Œuvrer pour le partage équitable des richesses, venir en aide aux marginalisés, telles sont les tâches concrètes auxquelles que cette poésie d'inspiration sophocléenne convie dans la lutte pour la libération.

Conclusion

En somme, notre réflexion qui porte sur « La figure d'Antigone dans la littérature contemporaine. Réécriture et dynamique des sens dans *Queror* d'Antonio Alfonso et *L'oseille Les citrons* de Maxime N'debeka » contribue au débat sur la réécriture contemporaine des figures mythiques ; en l'occurrence la figure d'Antigone. En choisissant de cerner, dans une perspective comparative et posturologique, la réécriture ou la résurgence de figure d'Antigone chez ces deux poètes, l'un québécois d'origine italienne et l'autre congolais, il s'est agi pour nous de montrer que le mythe d'Antigone influence la création littéraire aussi bien dans l'espace occidental, américain qu'africain. Dans les deux recueils objet d'étude, Antigone se situe aux confins de l'humain et du divin, elle pose les problèmes de la soumission et de la rébellion, de la souillure et de la pureté, et des rapports unissant l'impur, la faute, le péché, toutes questions qui expliquent que Sophocle continue d'offrir aujourd'hui [...] une riche et complexe matière à réflexion (C. Guitard, 1999, p. 174). Antonio Alfonso et Maxime N'debeka puisent la matière de leurs œuvres chez Sophocle ; montrant que le mythe d'Antigone demeure actuel.

Quoi qu'il en soit, Antigone apparaît comme un personnage multiplié avec une pluralité des sens. C'est ce qui justifie d'ailleurs le qualificatif d'esthétique des trajectoires différenciées. Les deux auteurs absorbent « le noyau mythologique et littéraire grec pour y transférer leur propre imaginaire, leur propre idéologie ». Chez Antonio Alfonso, immigré, déraciné, apatride et étranger aussi bien en Italie son pays de naissance qu'au Québec son pays d'accueil, la figure d'Antigone est convoquée pour résister, pour revendiquer son identité plurielle. On assiste à un déplacement de la résistance vers la reconstruction identitaire. Il s'agit d'un engagement contre l'exclusion identitaire. Chez le poète congolais dont l'écriture s'enracine dans l'Afrique postcoloniale, l'Antigone est une métaphore révolutionnaire. Dans cette Afrique où les richesses sont des « cases sans clés » (A. Mbembe, 2013, p.173) et qui ne profitent qu'à une minorité, N'debeka emprunte le courage d'Antigone et s'engage

à repenser sa société. Il oeuvre, comme nous l'avons déjà souligné, pour le partage équitable des richesses ; en fustigeant la prédation et en souhaitant le bien-être des damnés africains, ces moins que rien fils de personne. Chez Maxime N'debeka, parole poétique se veut être une parole rebelle capable de révolutionner les choses et d'impulser une nouvelle dynamique de développement collectif. Enfin, dans cette poésie d'inspiration sophocléenne, la résistance est un « élément de cette énergie populaire toute entière mobilisée pour la libération, le progrès et le bonheur de l'Afrique et des Africains postcoloniaux.

Références bibliographique

« Le Classicisme », https://digilib.phil.muni.cz/_flysystem/fedora/pdf/131024.pdf, consulté le 02 août 2023

Alfonso Antonio, 1979, *Queror*, Montréal, Guernica.

Alfonso Antonio, 1990, *Avril ou l'anti-passion*, Montréal, VLB.

Blin Fanny, 2017, « Réécrire Antigone : le recours au mythe en temps de trouble », *Essais. Revue Interdisciplinaire d'Humanités* [En ligne], 11 | mis en ligne le 14 octobre 2020, consulté le 21 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/essais/3351> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/essais.3351>, consulté le 12 septembre 2023, p. 53-68.

Bokobza Serge, 1986, *Contribution à la titrologie romanesque : variations sur le titre « Le rouge et le noir »*, Genève, Librairie Droz.

Brunel Pierre, 2006, Claude Pichois et André-Michel Rousseau, *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* Paris, Armand Colin, 2006.

Chevrel Yves, 2006, *La littérature comparée*, Paris, Puf, [1989], 5e édition refondue.

Fanon Frantz, 1985, *Les damnés de la terre*, Paris, La Découverte.

Ferraro Alessandra, 2021, « La réécriture du mythe dans la littérature migrante au Québec: Antigone d'Antonio d'Alfonso », in di Silvana Serafin e Alessandra Ferraro (dir.), *Oltreoceano. Erranze tra mito e storia*, p. 25-35.

- Fontanier, 1977, *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion.
- Guitard Charles, 1999, Sophocle, *Antigone*, Introduction, traduction, notes et dossier, Paris, Flammarion, Coll. « Garnier-Flammarion ».
- Kesteloot Lilyan, 2001, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, Karthala.
- Mbembe Achille, 2013, *Sortir de la grande nuit. Essai sur l'Afrique décolonisée*, Paris, La Découverte.
- Meizoz Jérôme, 2007, *Postures littéraires. Mise en scène moderne de l'auteur*, Éditions Slatkine.
- , 2011, *La fabrique de la singularité. Postures littéraires II*, Éditions Slatkine.
- Miranda, Melannie Walsh, 2014, « La querelle des Anciens et des Modernes », *Revista de Lenguas Modernas*, N° 20.
- N'debeka Maxime, 1978, *L'oseille. Les citrons*, Paris, Pierre Jean Oswald.
- Obali Jalad Berthelot, 2022, *L'écriture du retour dans quelques romans postcoloniaux francophones et anglophones (Chimamanda Ngozi Adichie, Dany Laferrière, Alain Mabanckou, Léonora Miano, Taiye Selasi)*, Université de Lyon, 2022, <https://theses.hal.science/tel-04013547/document>, consulté le 2 août 2023.
- Oriol-Boyer Claudette(dir.), 1990, *La réécriture*, Ceditel/Université de Grenoble Stendhal.

**PENSER LE DIALOGUE INTER-FRANCOPHONE DANS LES
LITTÉRATURES FRANCOPHONES**

Taoussi Taoukamla BICHARA
Université de N'Djaména (Tchad)
bicharatoussi@yahoo.fr

Yambaïdjé MADJINDAYE
Université de N'Djaména (Tchad)
madji_genial@yahoo.fr

Résumé : La présente contribution est une réflexion sur le dialogue inter-francophone dans les littératures francophones. Elle se fonde sur le constat selon lequel, dans les littératures francophones, le dialogue inter-francophone se heurte à des difficultés majeures. Les œuvres des auteurs, relevant de cet espace, ne bénéficient pas de tous les traitements susceptibles de les rendre plus visibles auprès du public francophone. À ce titre, notre étude vise à chercher à savoir pourquoi ces littératures peinent à s'épanouir au même titre que la littérature française. Ce qui soulève des interrogations relatives à l'autonomisation et aux moyens de favoriser le dialogue inter-francophone dans le champ littéraire francophone. Il en ressort que le dialogue peut valoriser la diversité culturelle des littératures francophones et favoriser une meilleure compréhension des cultures francophones. Notre analyse se concentrera sur la singularité et le dynamisme des littératures francophones, les enjeux de diffusion et de réception, et la contribution unique des littératures francophones au patrimoine littéraire mondial.

Mots-clés : Dialogue inter-francophone, diversité culturelle, diffusion des textes, légitimation littéraire

Abstract: The present contribution is a reflection on the inter-francophone dialogue in francophone literatures. It is based on the observation that, in Francophone literatures, inter-francophone dialogue faces major difficulties. The works of authors belonging to this space do not benefit from all the treatments likely to make them more visible to the French-speaking public. As such, our study aims to find out why these literatures struggle to flourish in the same way as French literature. This raises questions about empowerment and ways to foster inter-francophone dialogue in the Francophone literary field. It shows that dialogue can enhance the cultural diversity of Francophone literatures and foster a better understanding of Francophone cultures. Our analysis will focus on the singularity and dynamism of Francophone literatures, the issues of diffusion and reception, and the unique contribution of Francophone literatures to the world's literary heritage.

Keywords: Inter-francophone dialogue, cultural diversity, dissemination of texts, literary legitimation.

Introduction

La question du dialogue entre la littérature française et les littératures francophones est au cœur de nombreux enjeux littéraires contemporains. Les littératures francophones, nées dans différents espaces où le français est parlé, sont des productions littéraires qui invitent à une remise en question de certains clivages entre elles et la littérature française. Ces œuvres, bien que partageant une langue commune, sont confrontées à plusieurs défis, tels que la disponibilité limitée dans les librairies, des références culturelles peu familières pour certains lecteurs, et un manque de visibilité médiatique. Malgré ces obstacles, les littératures francophones continuent de se développer et de s'enrichir, témoignant de la vitalité et de la créativité des espaces francophones.

Face à ces enjeux, la question du dialogue inter-francophone se pose avec acuité. Comment les littératures francophones peuvent-elles dialoguer entre elles et avec la littérature française, tout en préservant leur autonomie et leur spécificité ? Cette problématique soulève des questions fondamentales concernant l'autonomisation et la légitimation du champ littéraire francophone, ainsi que les difficultés liées à la norme linguistique et à la diffusion des textes francophones. Elle met également en lumière la rivalité entre les différentes littératures nationales francophones, ainsi que les tensions sociales et linguistiques qui peuvent émerger dans ces espaces textuels conflictuels. Enfin, cette problématique invite à réfléchir aux moyens de favoriser le dialogue interculturel au sein de la francophonie littéraire, en prenant en compte la diversité des cultures et des langues qui la composent.

Dans ce contexte, nous partons de l'hypothèse que le dialogue inter-francophone peut être un vecteur de reconnaissance et de valorisation de la diversité culturelle et ethnographique des littératures francophones. Nous supposons également que ce

dialogue peut favoriser une meilleure compréhension des cultures francophones à travers le monde, tout en préservant l'autonomie et la spécificité de chaque littérature nationale francophone.

Pour aborder cette problématique, nous nous appuyerons sur une analyse approfondie des littératures francophones, en mettant en lumière leur singularité et leur dynamisme. Nous examinerons également les travaux existants sur la légitimité des littératures francophones, ainsi que sur les enjeux de diffusion et de réception des œuvres francophones.

Les résultats de notre analyse mettront en évidence la contribution unique des littératures francophones au patrimoine littéraire mondial, ainsi que les défis auxquels elles sont confrontées en termes de légitimation et de reconnaissance.

Dans cette optique, notre travail se déroulera en trois parties. La première partie sera consacrée à l'analyse de l'émergence des littératures nationales dans le champ littéraire francophone. La deuxième partie abordera les moyens de favoriser le dialogue inter-francophone au sein de la francophonie littéraire, en prenant en compte la diversité des cultures et des langues qui la composent. Enfin, la troisième partie explorera les figurations culturelles et ethnologiques.

1. Émergence des littératures nationales

Les littératures nationales ont émergé dans les anciennes colonies à la suite des luttes pour l'indépendance et de la quête d'identité culturelle. En Afrique, par exemple, « la période de 1945-1962 a été marquée par la naissance d'une littérature nationale militante, écrite par des auteurs maghrébins » Dakroub (2018, p. 4). Ces littératures coexistent en langues française, arabe, africaines et créoles, bien que les littératures en langues africaines et créoles occupent encore « une place secondaire par rapport à la littérature francophone » Ndiaye (2004, p. 7). « La littérature francophone maghrébine s'est fortement institutionnalisée dès ses débuts » Dakroub (2018, p. 4), avec la présence de cercles littéraires, associations, revues, maisons d'édition, et auteurs de souche européenne tels qu'Albert Camus, Jules Roy ou Marie

Cardinal. La littérature noire a également été influencée par un « français ritualisé » d'origine scolaire, « basé sur une littérature d'école coloniale » Dakroub (2018, p. 9). « La littérature nationale » en Afrique exprime « la culture des peuples africains » et leurs « luttes contre le colonialisme » Mouralis (1987, p. 272). En revanche, la critique africaine s'est davantage concentrée sur « les conditions d'émergence d'une littérature locale » plutôt que sur « le concept de littérature nationale » Kom (1991, p. 65). Enfin, l'émergence des littératures nationales en Afrique noire, dans les Caraïbes et l'océan Indien a été un sujet d'étude important.

L'émergence des littératures nationales francophones s'accompagne de tensions et de rivalités. Ces tensions peuvent être dues à des différences de perception et de valorisation de la langue française, à des enjeux de représentativité et de légitimité, ou encore à des clivages historiques et politiques. Ces rivalités, tout en étant source de dynamisme et de créativité, peuvent aussi entraver le dialogue et la coopération entre les différentes littératures francophones.

1.1. Diversité géographique des littératures francophones

Les littératures francophones se caractérisent par leur variété géographique. Chaque région francophone, que ce soit en Afrique, en Amérique, en Europe ou en Asie, a créé une littérature unique, influencée par son histoire, sa culture et ses particularités linguistiques. Cette diversité géographique enrichit les littératures francophones et pose des défis pour leur reconnaissance et leur diffusion.

Pour Josias Semujanga (2004, p. 12), « la dispersion géographique du français » a entraîné des « variations linguistiques » significatives qui reflètent l'espace culturel des locuteurs. Les auteurs exploitent ces variations pour créer « des textes originaux » qui jouent sur l'ambiguïté sémantique permise par les « expressions issues des langues locales » ou par de nouveaux mots inventés sur la base du français standard pour décrire des réalités qui n'existent pas en France. Ainsi, la littérature francophone est le miroir de la diversité culturelle et linguistique des régions où elle est produite.

C'est un domaine de recherche récent, et le statut de ces études est toujours en cours de consolidation. Il revêt plusieurs enjeux importants, notamment en termes d'identité culturelle, de représentation, et de préservation linguistique. Les littératures francophones issues de différentes régions du monde rendent compte des réalités socioculturelles. Elles permettent de donner voix à des perspectives et des histoires souvent marginalisées ou sous-représentées.

En outre, l'étude et la promotion de ces littératures favorisent les échanges interculturels et la compréhension mutuelle entre les peuples francophones, tout en offrant une ouverture sur le monde.

Il faut soulever également les enjeux éditoriaux, en ce qui concerne notamment la diffusion et la promotion des œuvres. Les maisons d'édition indépendantes, telles que Riveneuve Editions, ont fait le choix de publier des littératures francophones, contribuant ainsi à la visibilité et à la reconnaissance de ces écrits. Cela souligne l'importance de soutenir la diversité des voix littéraires francophones et de favoriser leur accessibilité à un public plus large.

Enfin, les spécificités culturelles, linguistiques et historiques de chaque région francophone invitent à repenser les cadres théoriques et critiques pour éviter une vision eurocentrique. Ainsi, la théorie postcoloniale, tout en offrant des perspectives enrichissantes, doit être utilisée de manière critique pour ne pas occulter la diversité des pratiques d'écriture et des contextes sociopolitiques propres à chaque espace francophone (Moura, 2013).

1.2. Mise en évidence des spécificités nationales

Chaque littérature nationale francophone est un univers en soi, doté de ses propres caractéristiques. Qu'il s'agisse de thèmes privilégiés, de styles d'écriture uniques, de références culturelles profondément ancrées ou de contextes historiques spécifiques, ces éléments constituent des marqueurs d'identité qui mettent en orbite chaque littérature nationale dans son espace au sein du cosmos de la littérature francophone. Ces spécificités sont le reflet des expériences vécues dans les différents

espaces francophones et elles contribuent à enrichir et à diversifier le paysage littéraire francophone.

Par ailleurs, les spécificités nationales font référence aux caractéristiques propres à un pays qui peuvent influencer divers aspects de la société, tels que la culture, l'économie, les politiques d'intégration des migrants, et les attitudes envers les immigrants. Des études ont montré qu'elles peuvent avoir un impact significatif sur la représentation de l'identité nationale et supranationale, ainsi que sur les attitudes à l'égard des immigrants. Par exemple, des recherches ont mis en évidence que l'identité nationale peut influencer les attitudes envers les immigrants, et que les politiques d'intégration des migrants sont marquées par des spécificités nationales prononcées dans les pays européens. Ces spécificités nationales peuvent être étudiées à travers une multitude de disciplines, y compris la sociologie, l'économie, les études sur les attitudes sociales, et les évaluations environnementales.

L'éventail géographique des littératures francophones engendre des défis considérables pour le dialogue inter-francophone. D'un côté, ces particularités nationales peuvent représenter des entraves à la compréhension mutuelle et à l'échange, en raison des divergences culturelles et historiques qu'elles incarnent. De l'autre côté, elles peuvent également enrichir ce dialogue en introduisant de nouvelles perspectives et en invitant à une réflexion approfondie sur la diversité et la complexité des expériences francophones.

La théorie postcoloniale est fréquemment utilisée pour analyser les littératures francophones, mais il est essentiel de reconnaître la diversité des pratiques d'écriture et des contextes géographiques spécifiques à chaque espace francophone (Moura, 2013). Par exemple, en Polynésie française, la revendication identitaire se manifeste par l'émergence d'une littérature nationale, reflétant des spécificités géopolitiques et multiculturelles propres à cette région (André, 2008). De plus, la diversité des contextes géographiques et historiques a engendré une hétérogénéité des statuts

linguistiques et culturels, ce qui fait de chaque espace francophone à la fois un cas singulier et un cas représentatif.

Ainsi, le défi du dialogue inter-francophone est de parvenir à reconnaître et à valoriser ces spécificités nationales tout en favorisant l'échange et la compréhension mutuelle. Cela nécessite une approche critique qui tienne compte de la diversité géographique et culturelle des littératures francophones, tout en favorisant une vision inclusive et ouverte sur la complexité des expériences francophones (Moura, 2022).

2. Possibilité d'un dialogue inter-francophone

Toutes les littératures francophones font usage de la langue française. Outil de communication comme toute autre langue, africaine ou européenne, la langue française facilite, dans une certaine mesure, l'intercompréhension, les contacts et les échanges entre les peuples, mais aussi entre les littératures de différents horizons francophones. Pour ce faire, nous pourrions parler de la possibilité d'un dialogue inter-francophone.

Les littératures francophones entreprennent une lecture de l'Histoire, qui doit être reconnue comme étant allégorique : « On ne traitera Patrick Chamoison, Edouard Glissant et Ahmadou Kourouma que comme des manières d'emblèmes et d'allégories de la représentation du politique que donnent aujourd'hui les littératures francophones – au moins, pour une grande part d'entre elles » Bessière (2009, p. 35). Elles présentent une grande diversité géographique, reflétant les spécificités culturelles, linguistiques et historiques de chaque région francophone. Les textes contemporains de littératures francophones incluent des œuvres telles que *Bleu, Blanc, Rouge* (2000) d'Alain Mabanckou, *Le Paradis du Nord* (2000) de Jean-Roger Essomba ou *Agonies* (2000) de Daniel Biyaoula.

2.1. Usage de la langue

La langue française rend possible le dialogue entre les peuples, qui l'ont en partage. Quoiqu'elle ne puisse jamais remplacer les langues du terroir africain, elle

facilite certains contacts et échanges. Aujourd'hui, un Béti ou un Bassa du Cameroun, par exemple, peut facilement se familiariser avec un Ngambaye ou un Kanembou du Tchad. De même, un Yakouma ou un Banda de la République Centrafricaine peut aisément communiquer avec un Wolof ou un Sérère du Sénégal. Même au-delà des frontières nationales africaines, ce dialogue paraît réalisable. Parlant du dialogue Nord-Sud, Africains, Canadiens, Suisses, Antillais, Belges, etc. peuvent communiquer. En d'autres termes, la langue française semble unir ceux qui la parlent, les rapprocher et constituer, pour eux, un signe identitaire déterminant.

Il en est de même des communautés francophones. Qu'importe qu'un Banda soit différent d'un Baya ou d'un Zandé, en Centrafrique, qu'un Béti soit différent d'un Bamiléké ou d'un Toupouri, au Cameroun, ou, plus proche de nous, qu'un Kaba soit différent d'un Moundang ou d'un Zagawa, au Tchad. Peu importe également qu'un Haïtien, qu'un Guyanais et qu'un Brésilien n'aient guère de choses en commun avec un Haoussa ou un Zarma du Niger, un Wolof ou un Sérère du Sénégal et un Bété ou un Malinké de la Côte d'Ivoire. Ces hommes sont tous des francophones et ont tous en commun une histoire d'acquisition d'une langue unique : le français. Cependant, la possibilité d'un dialogue inter-francophone ne se limite pas simplement au niveau de la langue.

2.2. Reconnaissance progressive » des littératures francophones

Il n'est pas impossible de parler de dialogue entre les littératures francophones elles-mêmes, même si ce dialogue demeure incohérent ; en effet, aucune littérature nationale francophone ne pourrait évoluer en vase clos. La preuve en est qu'en Afrique, les littératures nationales s'entrelacent, s'enchevêtrent.

Dans les programmes d'enseignement au Tchad, par exemple, on rencontre plusieurs textes des auteurs africains de différents pays. Nous citons entre autres les textes des auteurs comme Léopold Sédar Senghor du Sénégal, Mongo Béti et Ferdinand Oyono du Cameroun, Amadou Hampaté Bâ du Mali, Ahmadou Kourouma de la Côte d'Ivoire, Sony Labou Tansi du Congo-Brazzaville, Camara Laye de la Guinée

(Conakry) et Albert Memmi d'Algérie. Dès lors, nous pourrions dire que la littérature tchadienne entretient un dialogue relativement nourrissant avec les autres littératures nationales africaines francophones. Aussi l'apprenant tchadien reçoit-il toute une mosaïque de textes littéraires, souvent fragmentaires.

En un mot, nous pourrions, à partir des contacts et échanges, dire qu'il y a un dialogue inter-francophone, car la langue française facilite l'intercompréhension entre les peuples qui la parlent.

Mieux, il est important de constater que les littératures francophones contemporaines bénéficient d'une reconnaissance croissante, à la fois sur la scène nationale et internationale. Cette reconnaissance est le résultat d'un travail assidu et prolongé mené par les auteurs, les éditeurs et les institutions culturelles. Elle se traduit par une présence de plus en plus marquée de ces littératures dans les programmes scolaires, les distinctions littéraires et les médias. Toutefois, cette reconnaissance demeure partielle et précaire, et de nombreux défis doivent encore être relevés pour garantir une visibilité et une diffusion plus étendues de ces littératures. Il s'agit d'un parcours semé d'embûches, mais aussi d'opportunités pour ces littératures, qui continuent de tracer leur chemin dans le paysage littéraire mondial.

La question de la légitimité des littératures francophones contemporaines est un sujet d'interrogation majeur, en particulier en ce qui concerne les conditions et les stratégies d'accès aux instances de légitimité et de reconnaissance littéraire (Almeida, 2017). En outre, le phénomène de "dénationalisation" de la littérature représente un défi de taille pour la littérature française, mettant en exergue la nécessité de repenser les pratiques littéraires dans un contexte de mondialisation croissante (Almeida, 2010).

Le champ littéraire francophone est marqué par des relations de pouvoir et de domination, souvent qualifiées de paternalistes. Ces relations se manifestent notamment par une tendance à hiérarchiser et à essentialiser les littératures francophones, en fonction de critères tels que la proximité avec la métropole, la

maîtrise de la langue française, ou encore la conformité à certaines normes esthétiques et littéraires.

Par ailleurs, même dans les attributions des prix, on constate une attitude discriminatoire. En 1953, au moment où tous les écrivains luttent âprement pour se dépêtrer de l'Occident colonisateur, Camara Laye avait publié son roman autobiographique intitulé *L'Enfant noir* (1953). L'œuvre a brossé simplement la peinture des traditions africaines et particulièrement guinéennes, comme si Camara Laye n'avait jamais été ni victime ni témoin d'une seule exaction du système colonial. Il n'a, dans aucune page de ce roman, fait mention de la thématique politico-littéraire de son époque : le procès du colonialisme. Mais, contre toutes attentes, en 1954, on a décerné, à l'auteur de *L'Enfant noir*, le « Prix Charles Veillon ». Le seul prétexte, qui sous-tendait et justifiait cette attribution, était qu'il avait réalisé une œuvre hors du commun, une œuvre authentique. Pour eux, ce roman de Camara Laye reste l'expression véritable du génie, de l'éthique de l'écrivain. Par contre, à la même époque, l'Afrique a enregistré des chefs-d'œuvre qui n'ont pas été primés parce qu'ils fustigeaient le sadisme et le cannibalisme du Blanc. *Ville cruelle* (1971) du Camerounais Eza Boto en est un exemple probant.

En fait, rarissimes ont été d'ailleurs des écrivains non français qui ont reçu des prix littéraires. Par exemple, chez les Antillais et les Africains, l'inventaire reste déplorable. Nous pouvons citer entre autres René Maran (Prix Goncourt, 1921), Camara Laye (Prix Charles Veillon, 1954), Édouard Glissant (Prix Renaudot, 1958), Yambo Ouologuem (Prix Renaudot, 1968), Henri Lopès (Grand Prix de la Francophonie, 1993), Calixthe Beyala (Grand Prix de l'Académie française, 1997), Patrice Ngamang (Prix Marguerite Yourcenar, 2001), Tierno Monénembo (Prix Renaudot, 2008) et très récemment le jeune écrivain Sénégalais Mohamed Mbougar Sarr (Prix Goncourt, 2021).

Enfin, il se pose également un problème crucial dans le domaine de l'édition, de la diffusion et de la réception des œuvres. Les éditions de l'Hexagone n'accueillent

pas facilement les créations des auteurs francophones non français. Elles les considèrent, soit comme des sous-littératures, soit comme des littératures reposant sur l'interlangue. Elles considèrent même souvent les créateurs non français comme des « passeurs de langue » (2013, p. 78), expression chère à Jean-Marc Moura, tant l'hétérolinguisme constitue la trame de leurs récits. Et il nous semble que le meilleur exemple que nous puissions donner est celui de *Les Soleils des indépendances* (1971) de l'Ivoirien Ahmadou Kourouma. Ce roman a été rejeté par les éditeurs français, particulièrement par les Éditions du Seuil avant d'être reçu au Canada. Truffé de différentes formes d'interlangue, il deviendra plus tard un succès éclatant en France, après réception du « Prix des études françaises » en 1968. Sans plus tarder et à la surprise générale, les Éditions du Seuil, qui ont jugé irrecevable le roman, au départ, le reprendront et en vendront près de cent mille exemplaires.

3. Figurations culturelles et ethnologiques

Les figurations culturelles et ethnologiques sont des concepts clés dans le domaine de l'anthropologie et de l'ethnologie, qui étudient la diversité culturelle et la représentation des différentes cultures à travers les arts visuels et la figuration.

L'anthropologie de l'art et l'ethnologie des pratiques visuelles offrent des perspectives enrichissantes sur la manière dont les normes esthétiques et littéraires sont façonnées par les contextes culturels et ethnographiques spécifiques (Coquet, 2011). Ces disciplines permettent d'explorer la diversité des pratiques artistiques et littéraires dans les différentes aires culturelles, offrant ainsi une compréhension approfondie de la manière dont les normes esthétiques et littéraires peuvent être utilisées pour promouvoir la diversité des voix dans les littératures francophones.

3.1. Figurations culturelles

Les écrivains francophones, par leur diversité et leur singularité, proposent une multitude de figurations culturelles. Ces figurations, qu'elles soient symboliques, mythiques, historiques ou sociales, sont autant de fenêtres ouvertes sur les cultures

des différents espaces francophones. Elles permettent de mettre en lumière des aspects souvent méconnus ou mal compris de ces cultures, et contribuent à enrichir et à complexifier notre compréhension du monde francophone.

Des études telles que *Littératures francophones contemporaines* (2009) de Jean Bessière ou *Écritures francophones. Ironie, humour et critique sociale* (2019) de Valeria Liljeström et al. explorent les figurations culturelles proposées par les écrivains francophones contemporains. Ces études soulignent l'importance de reconnaître et de valoriser la diversité culturelle et ethnographique dans l'analyse des pratiques littéraires francophones.

Elles ont un impact significatif sur le dialogue inter-francophone, car elles favorisent l'échange et la compréhension mutuelle, en permettant aux lecteurs de découvrir et d'apprécier la diversité des cultures francophones. Cependant, elles peuvent aussi être source de malentendus et de stéréotypes, si elles sont mal interprétées ou utilisées de manière réductrice.

Les figurations culturelles proposées par les écrivains francophones soulignent l'autonomie et la spécificité des littératures francophones. Elles témoignent de la vitalité et de la créativité des espaces francophones, invitant à reconnaître et à valoriser leur contribution au patrimoine littéraire mondial. Ces figurations culturelles sont loin d'être de simples dérivés ou imitations de la littérature française ; elles sont des créations originales et autonomes, reflétant la diversité et la richesse des cultures francophones.

3.2. Littératures francophones et littérature française

La littérature française et la littérature francophone présentent des différences significatives. La littérature française englobe l'ensemble des œuvres écrites par des auteurs de nationalité française ou de culture française, principalement rédigée en français. Elle inclut également la littérature créée par des Français dans d'autres langues de France, telles que le basque ou le breton. En revanche, la littérature francophone est la littérature écrite en langue française, quelle que soit la nationalité

de l'auteur. Elle couvre une part importante de la littérature française, mais aussi des littératures belge, canadienne, suisse, africaine, haïtienne, etc.

La littérature française est donc associée à la culture et à la langue de la France, tandis que la littérature francophone englobe les œuvres écrites en français provenant de diverses régions du monde. Cette distinction met en lumière la diversité des pratiques littéraires francophones et la richesse des cultures francophones à travers le monde.

Les littératures francophones entretiennent des relations complexes avec la littérature française. D'une part, elles partagent une langue commune et sont souvent influencées par les courants et les auteurs de la littérature française. D'autre part, elles se distinguent par leur diversité culturelle et géographique, et cherchent à affirmer leur autonomie et leur spécificité. Ces relations sont marquées par des échanges, mais aussi par des tensions et des rivalités. Ces relations complexes ont été largement étudiées et débattues dans le domaine des études littéraires francophones.

Dans « Dialogue et interaction entre littératures francophones et littérature hexagonale » (2008) ou « A propos de la littérature francophone/ des littératures francophones : quelques aspects de la question » (2006), Violaine Houdart-Merot et Laurence Malingret explorent ces relations complexes et soulignent l'importance de reconnaître et de valoriser la diversité culturelle et ethnographique dans l'analyse des pratiques littéraires francophones. Ces études mettent en lumière la contribution unique des littératures francophones au patrimoine littéraire mondial.

Le dialogue entre la littérature française et les littératures francophones présente plusieurs avantages significatifs. Tout d'abord, il favorise un échange interculturel et intertextuel, permettant ainsi la découverte de nouvelles perspectives et la remise en question de certaines idées reçues. Ce dialogue enrichit la diversité des pratiques littéraires et contribue à une meilleure compréhension des cultures francophones à travers le monde.

En outre, ce dialogue témoigne de la spécificité et l'autonomie des littératures francophones. Il favorise ainsi la reconnaissance de la diversité culturelle et ethnographique des littératures francophones, mettant en avant la richesse des expressions littéraires issues de différents espaces francophones.

En somme, le dialogue entre la littérature française et les littératures francophones peut favoriser la diversité culturelle en mettant en avant la spécificité et l'autonomie des littératures francophones, en reconnaissant la diversité culturelle et ethnographique des littératures francophones, et en utilisant la littérature comme un instrument privilégié de déchiffrement de l'altérité et de l'identité propre.

3.3. Préservation de l'autonomie des littératures francophones

Malgré leur dialogue avec la littérature française, les littératures francophones cherchent à préserver leur autonomie. Elles ne se définissent pas uniquement par rapport à la littérature française, mais développent leurs propres voix et leurs propres esthétiques. Cette autonomie est essentielle pour la vitalité et la créativité des littératures francophones, et doit être reconnue et valorisée.

Cependant, les littératures francophones sont souvent confrontées à des enjeux de légitimité et de reconnaissance. La légitimation arbitraire dont sont victimes les auteurs francophones peut entraver la diffusion et la réception de leurs œuvres. C'est dans cette veine que José Domingues de Almeida, dans son article, « La légitimité des littératures francophones » (2017), explore ces questions et souligne l'importance de reconnaître et de valoriser la diversité culturelle et ethnographique dans l'analyse des pratiques littéraires francophones.

La légitimation des littératures francophones est donc un enjeu crucial pour la diffusion et la réception de leurs œuvres. Reconnaître et valoriser la diversité culturelle et ethnographique des littératures francophones est essentiel pour favoriser un dialogue inter-francophone authentique et éclairé, tout en reconnaissant la spécificité et l'autonomie de ces littératures dans le paysage littéraire mondial.

Conclusion

Il a été question, autour de cette réflexion, d'apprécier le dialogue inter-francophone tel qu'il se produit dans les littératures francophones. Il s'en dégage que le dialogue inter-francophone, bien que complexe et parfois marqué par des tensions, est une source d'enrichissement pour les littératures francophones. Il permet non seulement de mettre en lumière la diversité et la richesse des cultures francophones, mais aussi de favoriser l'échange et la compréhension mutuelle. Cependant, ce dialogue doit être mené avec respect et attention, afin de préserver l'autonomie et la spécificité de chaque littérature francophone.

Les littératures francophones, malgré les défis qu'elles rencontrent, ont un potentiel considérable. Elles sont porteuses de voix et de perspectives diverses, qui peuvent contribuer à enrichir le paysage littéraire mondial. Leur reconnaissance et leur diffusion plus larges sont donc des enjeux majeurs, qui nécessitent l'engagement de tous les acteurs du champ littéraire.

Enfin, les littératures francophones sont confrontées à de nombreux défis, mais aussi à de nombreuses opportunités. Elles doivent naviguer entre la préservation de leur autonomie et la nécessité du dialogue, entre la valorisation de leurs spécificités et l'ouverture à l'autre. Ces défis sont autant d'opportunités pour renforcer le dialogue interculturel et pour contribuer à une littérature plus diverse et plus inclusive.

Références bibliographiques

- ANDRÉ Sylvie (2008), « Les enjeux du corpus de la littérature francophone enseigné à l'université de la Polynésie française à la lumière du TAUUI », in *Transmission et théories des littératures francophones*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux.
- BESSIERE Jean (2009), *Littératures francophones et politiques*, Paris, Karthala.
- BIYAOULA Daniel (2000) *Agonies*, Paris, Présence Africaine

COQUET Michèle (2011), *Figuration, création et esthétique – Ethnographie des pratiques et anthropologie des images*. Anthropologie sociale et ethnologie, Paris, École des hautes études en sciences sociales, <https://hal.science/tel-03503353/document>

DAKROUB Fida (2018), « L'émergence des littératures francophones dans les périphéries colonisées : les convergences et les divergences », *Hal open science*, <https://hal.science/hal-01722704>

DE ALMEIDA José Domingues (2010), « "Dénationalisation" de la littérature : Un défi pour la littérature française », *Carnets* [En ligne], Première série 2, Numéro Spécial, consulté le 16 novembre 2023. URL : <https://journals.openedition.org/carnets/4784>

DE ALMEIDA José Domingues (2017), « La légitimité des littératures francophones », *Carnets* [En ligne], Deuxième série 9, consulté le 01 novembre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/carnets/2123>

ESSOMBA Jean-Roger (2000), *Le Paradis du Nord*, Paris, Présence Africaine

HOUDART-MEROT Violaine (2008), « Dialogue et interaction entre littératures francophones et littérature hexagonale », in DEBLAINE Dominique et al. (dir), *Transmission et théories des littératures francophones*, Presses Universitaires de Bordeaux.

KOM Ambroise (1991), « Littératures nationales et instances de légitimation : l'exemple du Cameroun », in revue *Études littéraires*, vol 24, n° 2, p. 65-75.

KOUROUMA Ahmadou (1971), *Les Soleils des indépendances*, Paris, Éditions du Seuil.

LAYE Camara (1953), *L'Enfant noir*, Paris, Plon.

LILJESTHRÖM Valeria et al. (2019), *Écritures francophones. Ironie, humour et critique sociale*, Québec, Presses de l'Université Laval.

MABANCKOU Alain (2000), *Bleu, Blanc, Rouge*, Paris, Présence Africaine.

MALINGRET Laurence (2006), « A propos de la littérature francophone/ des littératures francophones : quelques aspects de la question », *Studi Francesi*, 150 (L | III), p. 542-547.

MOURA Jean-Marc (2013), *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF.

MOURA Jean-Marc (2022), « L'espace littéraire francophone. Entre postcolonial et mondial », in *Relations internationales*, n° 189, Paris, PUF.

MOURALIS Bernard (1987), « L'évolution du concept de littérature nationale en Afrique », p. 272-279, <https://www.jstor.org/stable/4618184>

NDIAYE Christiane (dir.) (2004), *Introduction aux littératures francophones. Afrique, Caraïbe, Maghreb*. Montréal : Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal.

SEMUJANGA Josias (2004), « Panorama des littératures francophones », in Christiane Ndiaye (dir.), *Introduction aux littératures francophones. Afrique, Caraïbe, Maghreb*. Montréal, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal.

TENGRÉLA À L'ÉPREUVE DES CONQUÊTES DU KENEDOUGOU (1845-1895)

Yaya GAMSONRÉ
Doctorant,
Département d'Histoire,
UFR : Communication, Milieu et Société,
Université Alassane Ouattara (Bouaké - Côte d'Ivoire)
gamsonreyaya00@gmail.com

&

Mamadou BAMBA
Maître-Assistant,
Département d'Histoire,
UFR : Communication, Milieu et Société,
Université Alassane Ouattara (Bouaké - Côte d'Ivoire)
bambazm@yahoo.fr / bambazm@gmail.com

Résumé

Fondée dans la première moitié du XVII^e siècle par des Sénoufo, la localité de Tengréla a été un important centre commercial pendant l'époque précoloniale. Elle apparaît ainsi comme une gîte d'étape entre le Soudan français et les autres régions de l'actuelle Côte d'Ivoire. Du fait de son importance dans les relations commerciales entre ces différentes régions, elle devient la cible des conquérants malinké. C'est le cas des rois du Kéné Dougou, qui décident de s'en emparer à partir du milieu du XIX^e siècle. Les conséquences politiques, économiques, religieuses et sociales dues aux guerres hégémoniques entreprises par les rois du Kéné Dougou contre Tengréla ont conduit à sa chute en 1895.

Mots clés : Conquête, guerres, Tengréla, Kéné Dougou

TENGRELA TESTED BY THE CONQUESTS OF THE KENEDOUGOU (1845-1895)

Abstract

Founded in the first half of the 17th century by the Sénoufo, Tengréla was an important trading centre during the pre-colonial era. It was a staging post between French Sudan and the other regions of present-day Côte d'Ivoire. Because of its importance in trade relations between these different regions, it became a target for the Malinke conquerors. This was the case with the kings of Kéné Dougou, who decided to seize it from the middle of the 19th century. The political, economic, religious and social consequences of the hegemonic wars waged by the kings of Kéné Dougou against Tengréla led to its fall in 1895.

Key words: Conquest, War, Tengrela, Kenedougou

Introduction

Après sa création au XVII^e siècle, la localité de Tengréla connaît une prospérité, entre les XVIII^e et XIX^e siècles. Ce progrès est dû en partie à l'essor de l'activité commerciale. Elle devient le plus florissant centre commercial de la région, où se rendaient de nombreuses caravanes (René Caillié, 1830, p. 87, 88). Située dans une zone stratégique et transformée en gîte d'étape, Tengréla a été un lieu d'attraction pour les populations venues d'horizons divers, notamment les Mandé-Dioula. Elle devient ainsi l'objet de convoitises des conquérants manding au XIX^e siècle. Cela a été le cas des rois du Kéné Dougou, royaume situé au nord de Tengréla, dans l'actuel Mali, et dont la capitale était Sikasso. Les incursions de ces différents rois ont mis à mal l'organisation politico-économique et sociale de cette cité commerciale. Dès lors, quelles ont été les répercussions des tentatives hégémoniques des rois de Kéné Dougou sur Tengréla entre 1845 et 1895 ?

En essayant de répondre à cette interrogation, cette contribution vise à montrer l'impact des incursions des trois *Fama* du Kéné Dougou sur Tengréla de 1845 à 1895. L'année 1845 représente la mise en place effective du royaume du Kéné Dougou et l'accession au trône du premier roi, Daula Traoré ou Tarawéré (Madou Diakité & Diomansi Sissoko, 2014, p. 22). Aussi marque-t-elle le début des conquêtes territoriales amorcées par celui-ci. Quant à l'année 1895, elle matérialise la destruction de la cité marchande de Tengréla par le dernier roi du Kéné Dougou, Babemba Traoré (Yves Person, 1975, p. 1783).

Pour étayer les hypothèses et atteindre l'objectif recherché, différentes sources ont été compulsées, principalement les sources orales et les sources écrites. À travers un système de recoupement, de confrontation, de comparaison, toutes les données issues de ces sources ont été soumises à l'analyse et à la critique historique. L'article

est structuré en trois axes. Le premier analyse les raisons de l'annexion de Tengréla par le Kéné Dougou. Le second axe s'attèle à présenter les différentes conquêtes subies par ce centre commercial. Quant au dernier axe, il met en lumière l'impact de ces conquêtes sur Tengréla.

1. Les raisons des différentes conquêtes de Tengréla par le Kéné Dougou

Les conquêtes subies par Tengréla de la part des rois ou *Fama* de Kéné Dougou trouvent leurs origines dans la situation économique de Tengréla au XIX^e siècle, les guerres contre les États voisins et les ambitions personnelles de ceux-ci.

1.1. La prospérité économique de Tengréla au XIX^e siècle, facteur de convoitises

Tengréla est située à l'extrême nord de la Côte d'Ivoire actuelle, à la frontière du Mali. Fondée dans la première moitié du XVII^e siècle, cette localité devient, très tôt, une importante cité marchande dans le circuit commercial nord-sud (Yaya Gamsonré, 2022, p. 120). Elle a joué un rôle toujours croissant dans les relations commerciales entre le Soudan français (actuel Mali) et le sud forestier de l'actuelle Côte d'Ivoire. Son importance tient à sa situation géostratégique, car elle est au carrefour de plusieurs voies commerciales menant aux différentes régions productrices de cola et d'or. Ce rôle de liaison lui permet d'être « progressivement (...) une cité prospère avec une civilisation économiquement avancée au XVIII^e siècle » (Drissa Koné & Salifou Koné, 2021, p. 107). C'est sans doute pour cette raison que René Caillié (1830, p. 87-88) affirmait que Tengréla était le centre commercial le plus florissant de la région, où se rendaient de nombreuses caravanes du sud et de Ségou.

Les échanges commerciaux étaient intenses dans cette zone, puisque les marchands venaient de partout afin de s'approvisionner en de nombreux articles. À cette époque, le produit le plus prisé sur ce marché était le cola. C'est pour cette raison que Tengréla était considérée comme le principal marché pourvoyeur de ce produit, dans cette partie nord de la Côte d'Ivoire actuelle. Il était surtout échangé contre les

barres de sel appelées *Kokotla* (Louis Gustave Binger, 1892, p. 141). En plus de ces produits, les transactions commerciales concernaient également les pagnes d'origine sahéenne, notamment nigérienne (Drissa Kone & Salifou Koné, 2021, p. 107). On y échangeait non seulement des denrées alimentaires, mais aussi les produits de l'artisanat local (Djakaridja Ouattara, 2012, p. 95). Outre le sel, « la monnaie en usage était les cauris » (Mohamed Ould Sidi Ali Sidi, 1993, p. 246).

L'intense activité commerciale fait de cette cité une métropole d'échanges, entre les XVIII^e et XIX^e siècles. Cette situation lui a permis d'avoir des connections avec des régions lointaines telles que Ségou, Kabadougou, Worodougou, Kong et bien d'autres cités et localités d'importance avérée. Ce rayonnement économique montre à quel point Tengréla était un centre qui, au-delà de ses activités commerciales, polarisait les agglomérations les plus importantes de l'époque.

Cette prospérité économique attirait de nombreuses populations dans cette cité. Elle fut aussi un facteur de convoitise de la part de plusieurs États⁴⁵. Le royaume Bambara de Ségou au XVIII^e siècle et celui de KénéDougou au XIX^e siècle avaient tenté de conquérir et de soumettre Tengréla. Le KénéDougou a mené plusieurs incursions dans cette localité. Cependant, la situation économique florissante ne constituait pas l'unique raison de la conquête de ce territoire par les rois de Sikasso.

1.2. Les ambitions de Daula Traoré et de son royaume de 1845 à 1860

Le royaume du KénéDougou a été porté sur les fonts baptismaux par Daula Traoré aux environs de 1845 (Madou Diakité & Diomansi Sissoko, 2014, p. 22). Selon Fonni N'golo Ouattara (2017, p. 85), Daula Traoré, roi et fondateur du royaume de KénéDougou, serait originaire de Kankira dans la région de Banfora. À la naissance de ce royaume au XIX^e siècle, Tengréla était déjà très prospère et très importante dans les circuits commerciaux interafricains. Elle était, en effet, une tête de pont pour le commerce du Worodougou (cola et or) avec la boucle du Niger (Georges Niamkey

⁴⁵ Haïdara Kassoum (environ 60 ans), cultivateur, entretien réalisé le 05/02/2022 à Tengréla.

Kodjo, 1930, p. 867). C'était un carrefour commercial presque incontournable dans ces relations commerciales.

À la tête d'un jeune État, Daula Traoré voulait agrandir celui-ci et assurer son développement sur tous les plans, notamment économique. Cela passe nécessairement par les conquêtes territoriales. Il nourrit ainsi l'ambition d'insérer son jeune royaume dans les circuits commerciaux interrégionaux d'alors. Cela permettrait à son royaume d'avoir des ressources financières nécessaires pour son développement. Cette volonté d'annexer Tengréla montre que le commerce est un facteur important dans le développement économique de l'État du Kéné Dougou (Yaya Gamsonré, 2022, p. 122). La volonté d'expansion de l'État du Kéné Dougou et son insertion dans le circuit commercial interrégional constituent l'une des raisons qui ont poussé le roi Daula Traoré à entreprendre la conquête de Tengréla.

Ce faisant, le Kéné Dougou voulait faire de Tengréla une province ou un centre intégré au royaume. Cela lui aurait permis de contrôler le circuit commercial, surtout les marchés de chevaux et d'autres produits et d'étendre l'influence de son royaume. Avoir cette cité marchande sous son contrôle, conférait au Kéné Dougou une importance économique non négligeable et au roi un ascendant politique sur ses voisins. Au vu de toutes ces ambitions, le roi de Kéné Dougou, Daula Traoré, décide de soumettre Tengréla. Mais au-delà de ces ambitions, les guerres hégémoniques du royaume de Sikasso sont des facteurs de la conquête de Tengréla par ce dernier.

1.3. Les guerres hégémoniques du Kéné Dougou et le désir de vengeance du dernier roi, Babemba Traoré (1866-1895)

La guerre contre les Wattara de Kong constitue l'un des mobiles de l'annexion de Tengréla par le Kéné Dougou. En effet, la crise religieuse qui s'est déroulée entre 1753 et 1756 à Kong, provoque le départ des Traoré de cette région, afin de se réfugier dans le Folona (Georges Niamkey Kodjo, 1930, p. 784). Cependant, Kumbi Wattara, roi de Kong de 1750 à 1770, entreprend une guerre dans cette région et chasse les Traoré du Folona. Ainsi, après la constitution du royaume du Kéné Dougou, Daula

Traoré décide de se venger des Wattara. L'attaque des caravanes de chevaux par les Wattara de Makuma apparaît comme un alibi pour celui-ci de déclarer la guerre aux Wattara. Cependant, il fut vaincu par la coalition des Wattara, des Bobo-Dyula et des Tyèfo (Georges Niamkey Kodjo, 1986, p. 864-865). Cette défaite face aux Wattara pousse Daula Traoré à s'orienter vers les régions de Tengréla et de Korhogo, afin d'agrandir son territoire et renforcer son pouvoir économique, politique et militaire.

Lorsque Daula Traoré meurt en 1860, Tiéba Traoré accède au pouvoir, six ans plus tard. Sous son règne, plus précisément à partir de 1884, Tengréla était sous la domination du Kéné Dougou. Cependant, avec les guerres samoriennes dans le nord de la Côte d'Ivoire, la cité tombe deux fois entre les mains des Sofas de Samory Touré en 1885 et en 1894 (Yaya Gamsonré, 2022, p. 135-140). La guerre qui a eu lieu entre ce conquérant et Tiéba Traoré (entre 1887 et 1888) a créé un climat d'hostilité et de méfiance. L'*Almamy* devient alors l'ennemi de tout le royaume de Sikasso, qu'il faut combattre.

Ainsi, à sa prise du pouvoir en 1893 après la mort de son frère Tiéba, Babemba Traoré considère également Samory Touré comme son ennemi. Il décide de se venger de Tengréla, cité soumise à Samory Touré en 1894 (Salifou Koné, 2018, p. 82). Selon les traditionnistes, cette soumission s'est traduite à travers un don à l'*almamy* d'un coq blanc et de la poudre de Tabac⁴⁶. Et, Tengréla but le *dêguê*⁴⁷. Cette soumission de Tengréla a irrité le *Fama* de Sikasso qui entend se venger de cette cité « traîtresse » qui était sous domination du Kéné Dougou. Le désir de vengeance du roi de

⁴⁶ Traoré Mamadou (environ 62 ans), cultivateur, entretien réalisé le 04/02/2022 à Tengréla et Ouattara Fankéré (environ 70 ans), Chef de village de Tengréla, entretien réalisé le 01/02/2022 à Tengréla.

⁴⁷ Selon les traditionnistes de Tengréla, lorsque Samori voulait attaquer un territoire, il demandait d'abord la soumission de ses chefs. Si ceux-ci refusaient, il y entra et détruisait le village. Cependant, s'ils se soumettaient, il y entra en paix et ceux-ci lui donnaient les insignes de leur soumission. On dit alors que la localité ou le chef de la localité a « bu le *dêguê* ». Le *dêguê* est un terme malinké qui désigne une sorte de dessert rafraîchissant fait à base de couscous de mil et du yaourt. Nous avons constaté cette manière de faire de l'*Almamy* avec le royaume de Kéné Dougou. Bamba Mamadou (2016, p. 247) abonde dans ce sens en affirmant que dans toutes les régions traversées, Samori procède par intimidation pour obtenir leur soumission.

Kéné Dougou, Babemba Traoré, explique en partie la prise de la cité marchande de Tengréla par ce royaume et ses dirigeants. Cette conquête s'est déroulée en plusieurs étapes.

2. Les différentes conquêtes de Tengréla par le Kéné Dougou

Entre 1852 et 1895, le centre commercial de Tengréla fait face à plusieurs incursions du royaume de Kéné Dougou. Celles-ci sont l'œuvre des différents *Fama* de ce royaume, notamment Daula Traoré et ses fils Tiéba et Babemba Traoré.

2.1. La prise de Tengréla par Daula Traoré, premier roi du Kéné Dougou vers 1852

L'essor économique de la cité marchande de Tengréla a attiré la convoitise l'État de Kéné Dougou, qui venait de naître. Cette volonté hégémonique de Daula Traoré se matérialise par l'annexion de la cité de Tengréla vers 1852. Cette première conquête s'est faite sans difficultés majeures. En effet, pendant la guerre contre les Wattara du Gwiriko, l'armée de Daula a été non seulement anéantie, mais sa femme et ses enfants ont été aussi faits prisonniers (Madou Diakité & Diomansi Sissoko, 2014, p. 25). Malgré cet état de fait, il a pu s'emparer de Tengréla. En réalité, c'était une soumission de la part de Tengréla à ce conquérant. Selon Pori Diabaté (2022, p. 319) :

En suivant la chronologie des événements militaires du dernier quart du XIX^e siècle sur le Bagoé, (...) l'armée de Tengréla n'a quasiment pas eu à livrer de bataille contre ses agresseurs à l'intérieur de l'agglomération. En effet, les chefs de Tengréla avaient compris que les conquérants mandingues traitaient généralement avec égard leurs partisans ou leurs alliés.

Partant de cette analyse, l'on comprend qu'il n'y a eu aucune confrontation entre l'armée de Kéné Dougou et celle de Tengréla.

Même si la date exacte de la conquête de Tengréla par Daula est controversée, il est cependant admis qu'elle s'est opérée juste après la guerre contre les Wattara du Gwiriko qui s'est achevée en 1852 (Madou Diakité & Diomansi Sissoko, 2014, p. 25). Mais, selon Georges Niamkey Kodjo (1986, p. 863), cette défaite du

Kéné Dougou contre le Gwiriko a eu lieu en 1835. C'est pourquoi, il atteste que la conquête de Tengréla par le Kéné Dougou s'est faite entre 1840 et 1860 (Georges Niamkey Kodjo, 1986, p. 867). Ces dates sont à prendre avec beaucoup de réserves lorsqu'on s'en tient à l'année d'accession au pouvoir de Daula. En effet, ce dernier accède au pouvoir en 1845 (Madou Diakité & Diomansi Sissoko, 2014, p. 22). C'est pour cette raison qu'il est impensable de dater la conquête du Kéné Dougou avant 1845. Ainsi l'année 1852 semble, de notre point de vue, indiquée pour dater cette défaite. Aussi, vu que l'annexion de Tengréla s'est faite après cette défaite, celle-ci se situerait entre 1853 et 1854.

L'annexion de Tengréla se situe effectivement dans la période de grande offensive de Daula Traoré comme l'indique Georges Niamkey Kodjo (1986, p. 867) en ces termes « Pendant une vingtaine d'années, entre 1840 et 1860, Daula le père de Tyèba soumit le Kinya et le Kampo, aborda le Minyanka et Tengréla, puis étendit son influence vers Banfora et Korhogo » (1986, p. 867). Ainsi, il convient de retenir que le centre de Tengrela était soumis au Kéné Dougou depuis son annexion (entre 1853 et 1854) jusqu'en 1860, année de la mort de Daula. Après cette première hégémonie du Kéné Dougou sur Tengréla, il s'en suit une seconde tentative. Celle-ci est l'œuvre du fils de Daula Traoré, Tyéba.

2.2. Tyéba et l'établissement de l'autorité du Kéné Dougou sur Tengréla de 1845 à 1885

La mort de Daula Traoré, *Fama* du Kéné Dougou de 1845 à 1860, a occasionné l'affaiblissement de l'autorité du royaume. Cela s'explique d'abord par les courts règnes des frères de celui-ci. Il s'agit de Daouda Traoré (1860-1862) et Golokunanfa Traoré (1862-1866) (Madou Diakité & Diomansi Sissoko, 2014, p. 22-30). Par ailleurs, cette faiblesse s'explique par la crise qui a éclaté peu après la mort de Daula Traoré (Fonni N'Golo Youssouf Ouattara, 2017, p. 87). Cette faiblesse du royaume a occasionné la sécession de plusieurs territoires acquis sous le règne de Daula.

Le Kéné Dougou a perdu ainsi plusieurs territoires, en l'occurrence la chefferie de Niellé et d'autres territoires du pays sénoufo à l'égard de Tengréla (Fonni N'Golo

Youssouf Ouattara, 2017, p. 87). À l'accession au pouvoir de Tyéba, il fallait non seulement reconstruire son royaume (Kouakou Désiré M'Brah & Fonni N'Golo Youssouf Ouattara, 2022, p. 101), mais aussi reconquérir les territoires perdus par le Kéné Dougou lors de sa fébrilité.

Ainsi, « année après année, au prix de dures campagnes, il reconquit les frontières de Daula et parvint même à les déborder » (Kouakou Désiré M'Brah & Fonni N'Golo Youssouf Ouattara, 2022, p. 101). C'est dans ce contexte de reconquête qu'il concentra « toutes ses forces vers le sud en direction des États sénoufo du sud qui étaient très morcelés à cette époque. Il voulait en effet contrôler le riche pays sénoufo. » (Georges Niamkey Kodjo, 1986, p. 784). Ces pays sénoufo morcelés n'étaient autres que les régions de Folona, Tengréla, Niellé et bien d'autres. Selon Fonni Ouattara (2017, p. 90), cette reconquête a été rendue possible grâce à une alliance avec les chefs sénoufo, notamment Nyénéma de M'Bengué et Zwakonyô Sogho (Zouangognon Soro) de Korhogo.

Cette incursion de Tyéba dans le pays sénoufo a permis de rétablir l'autorité du Kéné Dougou sur la cité de Tengréla. Celle-ci venait d'être reconquise par les forces de Tyéba Traoré. Nous n'avons pas une date précise de la reprise de Tengréla par le successeur de Daula Traoré. Cependant, la reprise effective pourrait se situer entre 1870 et 1885, car c'est peu après 1870 que Tyéba déclara la guerre aux Wattara et pas immédiatement après sa prise de pouvoir (Georges Niamkey Kodjo, 1986, p. 871). Ce choix est stratégique dans la mesure où le nouveau roi voulait, dans un premier temps, reconstruire son royaume et rétablir ses anciennes frontières.

L'incursion samorienne à Tengréla provoque des fractures au sein de la communauté locale (Salifou Koné, 2018, p. 81) d'autant plus que certains restent fidèles à Kéné Dougou à l'égard des Mandé-Dioula tandis que d'autres, les Sénoufo, sont partisans de Samory Touré. Cependant, après la révolte de 1887 qualifiée de *Ban-kèlè* contre ce conquérant (Lemassou Fofana, 2007, p. 48), Tengréla recouvre son indépendance vis-à-vis de l'*Almamy*, mais est sous la domination du

Kéné Dougou. Aussi, en 1894, lorsque l'*Almamy* fit son retour dans cette cité, Tengréla « *but le dèguè* », c'est-à-dire qu'elle s'est soumise au conquérant. Cette action des populations de Tengréla irrite Babemba Traoré, nouveau roi de Kéné Dougou, qui succède à son frère Tyéba Traoré mort le 28 janvier 1893 (Kouakou Desiré M'Brah & Fonn N'Golo Youssouf Ouattara, 2022, p. 102). De ce fait, il nourrit un désir de vengeance à l'égard de cette cité, ambition qui a été satisfaite en 1895, après le départ des *Sofas* de l'*Almamy*.

2.2. L'incursion de Babemba Traoré à Tengréla en 1895

En 1894, la soumission de Tengréla à l'*Almamy* Samory Touré a provoqué la colère de Babemba Traoré, qui avait accédé au pouvoir en 1893 après la mort de son frère Tyéba Traoré. Il décide alors de se venger de cette cité qui, selon lui, l'a trahi.

En 1895, le moment devient propice lorsque Samory Touré décide d'abandonner Tengréla. Débuté en décembre 1894, le départ des Samoriens devient effectif en 1895. Salifou Koné (2018, p. 84) atteste cela en ces termes : « Dès 1895, les sofas de Samori ne maîtrisaient que le Niené méridional (région de Kouto). Tengréla était livrée à son triste sort et Babemba reprend la ville aux Samoriens ». Cette reprise de Tengréla constitue la troisième conquête de ce centre commercial par le Kéné Dougou après celles de Daula et Tyéba Traoré⁴⁸. En réalité, Babemba nourrissait l'idée de châtier l'ancienne cité, alliée du royaume de Kéné Dougou, depuis la soumission de celle-ci aux Samoriens. Il use, de ce fait, de plusieurs moyens pour s'accaparer de cette cité juste après le départ des hommes de l'*Almamy*. Parmi ceux-ci, il y avait le harcèlement de la cité de la part du Kéné Dougou⁴⁹.

Soutenu par les Français, Babemba prépare minutieusement son attaque contre Tengréla. Ainsi, depuis avril 1895, son lieutenant Fakuru Koné, qui est basé à Papara, localité située au nord-est de Tengréla, a commencé à harceler les populations

⁴⁸ Diarrassouba Mahamoud (environ 75 ans), Imam et agent commercial, entretien réalisé le 03/02/2022 à Tengréla.

⁴⁹ Kouma Yaya, (environ 100 ans), Imam principal de la mosquée de Tengréla, entretien réalisé le 02/02/2022 à Tengréla.

de cette dernière cité. Devant ce harcèlement, les habitants ne pouvaient plus cultiver qu'en étant armés. Ensuite, il est rejoint par Syaka qui adopte la même tactique si bien que les défenseurs s'attendaient à une attaque venant de l'est. Ils ont donc été surpris, dispersés hors du village de Tengréla, quand Babemba traverse soudainement le fleuve en amont, au gué de Zyekondugu et donne l'assaut par le sud (Yves Person, 1975, p. 1783).

Cette tactique utilisée par le roi du Kéné Dougou montre que tout était préparé à l'avance. Aussi, a-t-elle permis de prendre d'assaut Tengréla. Cette préparation minutieuse se perçoit également dans le choix du jour de l'attaque. En effet, l'opération de reconquête s'est faite le jour de la fête de ramadan de l'an 1895.

Selon le traditionniste Diarrassouba Broulaye, le roi savait qu'il trouverait toute la population de Tengréla en place le jour de la fête⁵⁰. Les propos de notre informateur sont corroborés par Salifou Koné (2018, p. 84) qui atteste que : « Babemba châtie Tengréla le jour de ramadan pendant que la communauté musulmane était sur l'espace de la grande prière. Il met en déroute un guide religieux ». C'est sans doute ce massacre du jour de ramadan qui pousse Yaya Gamsonré (2022, p. 148) à qualifier ce jour de « ramadan noir ».

De ce qui précède, il convient de noter que Tengréla fut reconquise après le départ des Samoriens de cette cité. Cette reconquête s'est faite en 1895 par Babemba Traoré, frère et successeur de Tyéba Traoré. Celle-ci a constitué la troisième conquête de cette cité par le Kéné Dougou. De ce fait, quelles sont les conséquences de ces différentes conquêtes sur Tengréla ?

3. L'impact des actions hégémoniques de Kéné Dougou sur Tengréla

⁵⁰ Diarrassouba Broulaye, (environ 60 ans), Commerçant, entretien réalisé le 03/02/2022 à Tengréla.

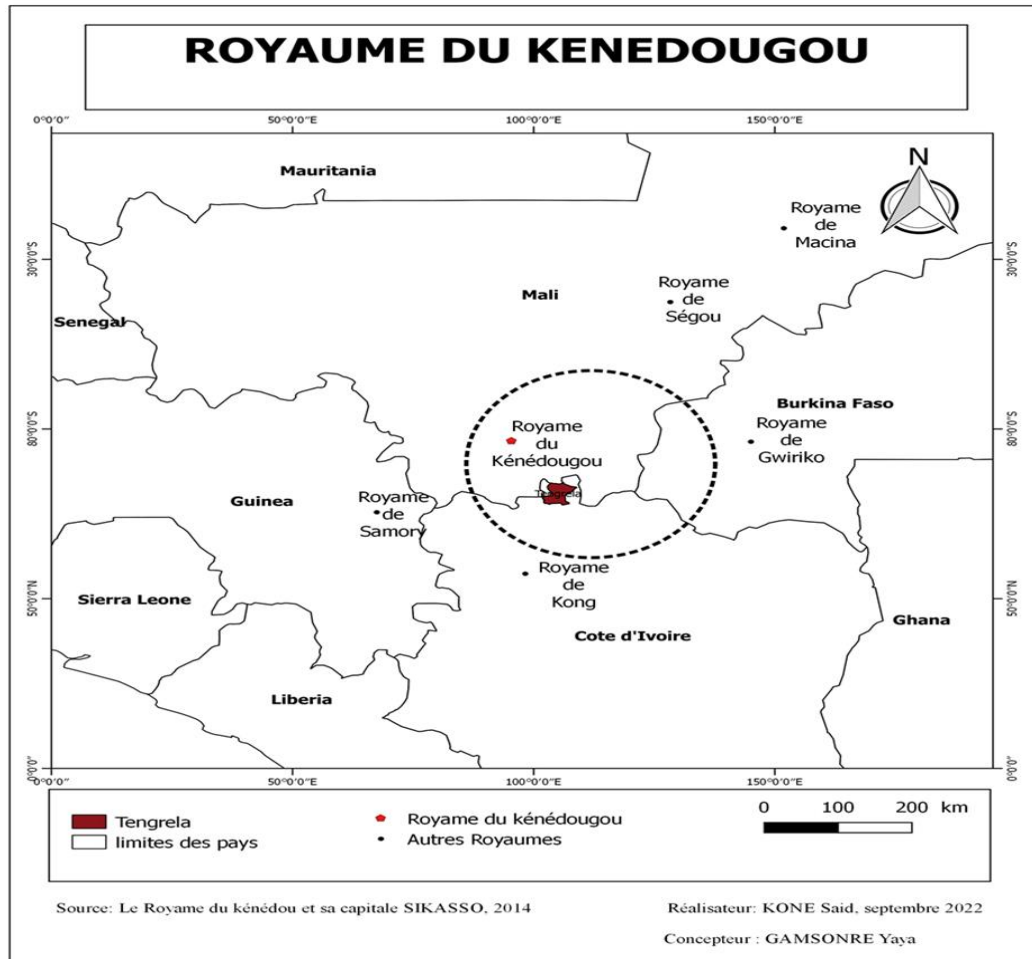
Les conquêtes de Tengréla par les *Famas* du Kéné Dougou ont eu des répercussions sur la cité et sur l'ensemble de la région qu'elle polarisait.

3.1. Tengréla sous l'influence du Kéné Dougou

La cité commerciale de Tengréla a été conquise depuis le règne du premier *Fama* du Kéné Dougou, Daula Traoré. Elle devient ainsi une possession de cet État dans lequel une place de choix lui est conférée (voir carte n°1). En effet, elle occupait une place importante dans la nouvelle organisation territoriale du Kéné Dougou, d'autant plus qu'elle était l'une de ses provinces qu'il avait conquises dans le nord de la Côte d'Ivoire actuelle (Yaya Gamsonré, 2022, p. 127). Aussi, le *Fama* du Kéné Dougou fait-il de Tengréla l'une des capitales de son royaume (Louis Gustave Binger, 1892, p. 121). Par cette stratégie administrative, le Kéné Dougou faisait de Tengréla une cité vassale. Il avait donc une mainmise sur cette entité du nord de la Côte d'Ivoire qui perd son autorité politique à son profit (Alfred Collieaux, 1924, p. 155). Cependant, cet État impérialiste laisse la gestion du pouvoir aux autorités locales. Il n'y a donc pas une ingérence dans les affaires politiques locales de la part du Kéné Dougou.

En réalité, l'influence de l'État de Kéné Dougou sur la cité marchande de Tengréla était beaucoup plus économique que politique. En effet, cette hégémonie des *Famas* de Sikasso avait pour objectif de contrôler les routes commerciales, d'insérer le Kéné Dougou dans le circuit commercial de la région et de contrôler le commerce des chevaux (Yaya Gamsonré, 2022, p. 135). C'est cette influence économique que Tyéba utilise en 1884 pour interdire aux Dyula de la Bagoué de vendre des chevaux à Samori Touré (Yves Person, 1975, p. 503). Quoi qu'il en soit, Tengréla était sous domination du Kéné Dougou qui la considérait comme sa possession, sa province. C'est pourquoi, le roi Babemba n'a pas digéré la collaboration des chefs de Tengréla avec l'*Almamy* Samori Touré en 1894 lors de l'incursion des Samoriens dans cette localité. Ce qui a conduit à sa destruction en 1895.

Carte n°1 : Le royaume de Kéné Dougou



Source : M. Diakité et D. Sissoko (2014, p. 11)

3.2. Les mutations économiques et religieuses

Entre le XVII^e et le XIX^e siècle, Tengrela a connu un développement sans précédent sur tous les plans, notamment économique. Selon Yaya Gamsonré (2022, p. 152), René Caillé, Louis Gustave Binger et bien d'autres explorateurs européens ont attesté du développement économique de cette cité lors de leurs explorations. Cependant, ce développement s'est vu stopper dans son élan, par l'intervention des conquérants mandings, qui ont pris d'assaut la partie nord de l'actuel territoire ivoirien à partir de la fin du XIX^e siècle.

Au niveau religieux, les guerres du Kéné Dougou contre Tengréla ont entraîné le recul de l'islam. En effet, les guerres qui causaient l'insécurité dans cette région ont engendré la fuite des populations. Dans cette masse de populations fuyant les guerres, se trouvaient également des guides religieux. S'appuyant sur les massacres orchestrés par Babemba en 1895, Drissa Koné et Salifou Koné (2021, p. 113) écrivent que « dans ce projet de massacre, il met en déroute le guide religieux Vamoussa Diarrassouba qui se réfugie dans une mosquée durant des mois ». Les actions perpétrées par ces rois, aux ambitions impérialistes, ont engendré la fuite des guides religieux de la communauté musulmane⁵¹, ce qui a causé la régression de cette religion dans cette partie du pays sénoufo. Ce recul de l'islam s'explique également par l'assassinat de plusieurs musulmans.

Tout comme l'islam, la religion traditionnelle des Sénoufo a subi aussi un coup fatal. En effet, lors de l'invasion de Babemba, toute la localité de Tengréla a été détruite. Cette destruction a entraîné la déportation des « fétiches » qui faisaient référence aux divinités locales⁵². Aussi, le bois sacré qui servait à la pratique des institutions initiatiques a-t-il été abandonné, voire détruit par les hommes de Babemba.

Les activités économiques, quant à elles, connaissent un bouleversement non moins important. Les différentes conquêtes du Kéné Dougou ont entraîné une récession économique à Tengréla. Concernant les échanges commerciaux, l'on a assisté à la désorientation des axes commerciaux dans la région de Tengréla (Drissa Koné & Salifou Koné, 2021, p. 113). Celle-ci s'explique par l'insécurité créée lors de ces différentes conquêtes. En fait, les marchands, ne voulant guère s'exposer aux pillages et même aux assassinats, préfèrent contourner les routes commerciales menant à Tengréla. Ceci a pour conséquence majeure la décadence de l'activité

⁵¹ Kouma Yaya (environ 100 ans), Imam principal de Tengréla, entretien réalisé le 02/02/2022 à Tengréla.

⁵² Ouattara Fankéré, (environ 80 ans), Chef de village de Tengréla, entretien réalisé le 01/02/2022 à Tengréla.

commerciale dont l'abandon du marché de Tengréla par les marchands étrangers. Cela favorise l'isolement commercial de cette cité et le détournement des marchands qui la fréquentaient vers d'autres métropoles commerciales telles que Kong, Worodougou, Kabadougou etc. À cette époque, ce fut l'isolement commercial de Tengréla, autrefois prospère.

Sur le plan de l'agriculture, cet environnement d'insécurité ne permettait pas la production suffisante des denrées alimentaires. Dans ces conditions, l'agriculture était dans une impasse. Elle entraîne avec elle, la chasse, la cueillette, l'élevage et l'artisanat (Yaya Gamsonré, 2022, p. 152). En somme, les guerres de conquêtes entreprises par les différents souverains de Kéné Dougou ont provoqué la désorganisation sociale et économique de la cité de Tengréla, autrefois dynamique et prospère.

3.3. Les répercussions sociales et la destruction de Tengréla

Les guerres entreprises par le Kéné Dougou à Tengréla ont également eu un impact au niveau social. En effet, les populations locales étaient confrontées à l'insécurité grandissante d'autant plus que les bruits des fusils retentissaient de façon fréquente. Cela créait des troubles qui perturbèrent la quiétude des gens de la région (Pori Diabaté, 2022, p. 294). Cette situation a conduit à la désorganisation sociale de Tengréla. Pour Traoré Mamadou⁵³, pendant les guerres que les gens menaient contre Tengréla, les autorités traditionnelles fuyaient la localité, les adolescents et adultes abandonnèrent les travaux champêtres de peur d'être tués.

Les guerres hégémoniques du Kéné Dougou contre Tengréla ont eu pour conséquence le dépeuplement de celle-ci. Les guerres ont provoqué des morts et des déplacements massifs en direction d'autres localités. En effet, en 1895, « Babemba a entrepris le massacre des populations de Tengréla, à qui il ne pardonnait pas la non résistance face à l'incursion samorienne » (Yaya Gamsonré, 2022, p. 149). Ce fut une

⁵³Traoré Mamadou (environ 62 ans), cultivateur, entretien réalisé le 04/02/2022 à Tengréla.

véritable horreur quand on s'en tient aux propos d'Alfred Collieaux (1924, p.155) qui évoque ce massacre en ces termes :

Babemba ordonna à Fankounou Koné, chef sofa d'aller à Tengréla avec une centaine de cavaliers. Pendant toute la période de cultures, il inquièterait la population. Au moment de la récolte, Babemba se rendait lui-même sur les lieux. À la fin de l'hivernage, arrivée de Babemba avec des forces nombreuses. Il envoie en avant un groupe de cavaliers leur commandant d'entrer dans le village en tirant des coups de fusils. Les habitants apeurés cherchaient à fuir. Cette tactique réussit à merveille. La population sort en foule du village. Poursuite des cavaliers qui l'amène malgré elle à proximité d'un chemin creux derrière lequel se tient l'infanterie. Hommes, femmes, enfants sont massacrés.

Ce récit d'Alfred Collieaux, qui montre la gravité des exactions de Babemba, est peu exagéré d'autant plus que toute la population de Tengréla n'a pas été massacrée. En effet, les populations noumou qui avaient subi les affres de Samory Touré ont été épargnées. À ce sujet, Yves Person (1975, p. 1738) note que « Tengréla fut rasé et toute sa population déportée, à l'exception du quartier des Numun, ... ». Traoré Nanon, l'un de nos informateurs, corrobore cette assertion en ces termes : « Babemba n'a pas touché aux Noumou parce qu'ils n'ont pas accepté Samori⁵⁴ ». Malgré cet état des faits, l'ampleur du désastre causé par l'incursion de Babemba à Tengréla est non moins négligeable. Les sources ne permettent pas de donner de chiffres exacts quant aux personnes qui ont été tuées. Toutefois, le bilan s'avère lourd selon nos informateurs Cissé Mory et Traoré Mamadou⁵⁵. Outre ces assassinats, des populations ont migré en direction du Fologna, dans l'actuel Mali. D'autres sont déportés à Bougouni (Yaya Gamsonré, 2022, p.150). Aussi, Babemba prend avec lui certains hommes qu'il envoie à Sikasso, sa capitale. Tous ces événements ont engendré la chute de Tengréla, à la fin du XIX^e siècle, en 1895.

⁵⁴Traoré Nanon (environ 92 ans), cultivateur, entretien réalisé le 31/01/2022 à Tengréla

⁵⁵ Cissé Mory (environ 69 ans), Imam et cultivateur, entretien du 09/02/2022 et Traoré Mamadou (environ 62 ans), cultivateur, entretien du 04/02/2022 à Tengréla.

Conclusion

Le croisement des données collectées a permis de mener cette réflexion sur les hégémonies ouest-africaines. À travers l'approche historique et la méta-analyse, cette étude montre qu'entre 1845 et 1895, la prestigieuse cité de Tengréla a été la cible des différents rois de Kéné Dougou. Les facteurs politiques et économiques justifient cette entreprise impérialiste des conquérants manding. Pour atteindre cet objectif, les rois Daula Traoré, Tyéba Traoré et Babemba Traoré ont tous, au cours de leur règne, tenté de conquérir Tengréla à travers des guerres hégémoniques. Ces guerres ont abouti à l'annexion de Tengréla, qui est devenue l'une des provinces du royaume de Kéné Dougou. Ces conquêtes ont abouti à l'isolement commercial, au dépeuplement, à la dépendance politique de Tengréla.

À travers cette annexion, le Kéné Dougou s'est inséré dans les circuits commerciaux interrégionaux. Mais, pendant les oppositions entre l'*Almami* Samori Touré et Babemba Traoré, les chefs de Tengréla se soumettent au premier. Cette soumission a suscité la colère de Babemba Traoré, qui décide alors de châtier cette cité pour l'avoir trahi. Cette punition provoque la désorganisation sociale et politique, le dépeuplement, la régression des activités religieuses et économiques à Tengréla. La conjugaison de toutes ces répercussions a engendré le déclin de Tengréla en 1895.

Cet article ne s'est pas appesanti sur les hégémonies samoriennes et de celles du royaume de Ségou sur la cité marchande de Tengréla. Celles-ci peuvent constituer de réflexion pour les recherches futures.

Sources et Bibliographie

Sources orales

N°	Noms et Prénoms	Fonctions	Date et lieu de l'enquête
01	Cissé Mory	Imam	09/02/2022 à Tengréla
02	Diarrassouba Broulaye	Cultivateur	03/02/2022 à Tengréla
03	Diarrassouba Mahamoud	Commerçant	03/02/2022 à Tengréla
04	Haïdara Kassoum	Cultivateur	05/06/02/2022 à Tengréla
05	Konaté Kanama	Gardien des Coutumes	03/02/2022 à San
06	Koné Daouda	Chef de Yagninkaha	07/02/2022 à Yagninkaha
07	Kouma Yaya	Imam	02/02/2022 à Tengréla
08	Ouattara Fankéré	Chef de Tengréla	01&02/02/2022 à Tengréla
09	Ouattara Kakomo	Educateur à la retraite	13/02/2022 à Tengréla
10	Ouattara Yatimin	Notable à Tengréla	09/05/2022 à Tengréla
11	Traoré Mamadou	Cultivateur	04/02/2022 à Tengréla
12	Traoré Nanon	Cultivateur	31/01/2022 à Tengréla

Bibliographie

BAMBA Mamadou (2016), *Histoire de Marabadiassa, d'après les sources orales, de 1891 à 1921*, Thèse de doctorat d'Histoire, Université Alassane Ouattara, Bouaké.

BINGER Gustave Louis (1892), *Du Niger au Golfe de Guinée par le pays de Kong et le Mossi (1887-1889)*. T.1. Paris, Librairie Hachette et Cie.

CAILLIÉ René (1830), *Journal d'un voyage à Tombouctou et à Jenné dans l'Afrique centrale*, t. 2. Paris, Imprimerie Royale.

COLLIEAUX Alfred (1924) « Contribution à l'étude de l'ancien royaume de Kéné Dougou (1828-1898), *Bulletin du comité d'études historiques et scientifiques de l'Afrique occidentale française*, Imprimerie du gouvernement général, Paris, Larose, p.128-181.

DIABATE Pori (2022), *Côte d'Ivoire : Tengréla, des origines à 1954*, Thèse de doctorat unique d'Histoire, Université Felix Houphouët Boigny de Cocody, Abidjan.

DIAKITE Madou & SISSOKO Diomansi (2014), *Le royaume du Kéné Dougou et sa capitale Sikasso, contribution à la reconstitution de son histoire*, Bamako, Jamana.

FOFANA Lemassou (2007), *Côte d'Ivoire : Islam et Sociétés, contribution des musulmans à l'édification de la nation ivoirienne (XI^e-XX^e siècles)*, Abidjan, CERAP.

GAMSONRE Yaya (2022), *Histoire de Tengréla, des origines à la conquête samorienne (XVII^e siècle-1895)*, Mémoire de Master, Université Alassane Ouattara, Bouaké.

KODJO Niamkey Georges (1986), *Le royaume de Kong, des origines à 1897*, Thèse de Doctorat d'État, Aix-en-Provence, 4 tomes, 1531 p.

KONÉ Drissa & KONÉ Salif (2021), « L'islam à l'épreuve des conquérants mandingues à Tengréla (1770-1896) », *Revue Antiquitas*, N°01, Université Omar Bongo, Libreville, p. 105-116.

KONÉ Salif (2018), *L'islamisation de Tengréla de 1665 à 1896*, Mémoire de Master, Histoire, Université Felix Houphouët Boigny de Cocody, Abidjan.

M'BRAH Kouakou Désiré & OUATTARA Fonny N'golo Youssouf (2022), *Le peuplement du pays sénoufo 1770-1898 exemples de Niellé, Sordi et Diawala*, Abidjan, Edilivre.

OUATTARA Djakaridja (2013), *Islam et villes en Côte d'Ivoire (1888-1960)*, Thèse de Doctorat d'Histoire, Université Felix Houphouët Boigny de Cocody, Abidjan.

OUATTARA Fonny N'golo Youssouf (2017), *Histoire des Sénoufo de Niellé : des origines à 1893*, Mémoire de Master d'Histoire, Université Alassane Ouattara, Bouaké.

PERSON Yves (1968, 1970, 1975), *Samori, une révolution dyula*, 3 tomes, Dakar, IFAN.

SIDI Mohamed Ould Sidi Ali (1993), *Odienné et le Kabadougou, des origines à 1890, Siguinani, Ngalanani, Mavaliany Kenibala*, Thèse de doctorat 3^e cycle, Université Nationale de Côte d'Ivoire, Abidjan.

PRAGMATIQUE DU DISCOURS DANS *LA REPUDIATION* DE RACHID

BOUDJEDRA

Anoumou AMEKUDJI
famekudji73@gmail.com
Université de Lomé - Togo

Résumé :

Le texte littéraire pris comme discours ne produit pas toujours le même effet pragmatique qu'une activité verbale, une conversation ou un entretien d'embauche. Dans *La Répudiation*, l'auteur algérien Rachid Boudjedra, produit plusieurs types de discours dont les indices se réfèrent non seulement aux réalités historico-politiques de l'Algérie mais aussi situent le positionnement de l'auteur. A la faveur des outils pragmatiques de Dominique Maingueneau fondés notamment sur les structures narratives, la pluralité de discours et l'implicite, ce travail révèle que les discours produits par les personnages de Boudjedra ont des implications sur leur positionnement dans le texte. Ainsi, nous indiquons à l'issue de notre réflexion que tous les référents fonctionnels de ces discours se focalisent sur l'intérêt pragmatique de l'auteur qui est celui de représenter sa vision du monde par le langage.

Mots clés : pragmatique, discours, typologie discursive, implicite, positionnement.

Abstract :

The literary text taken as speech doesnot always produce the same pragmatic effect as a verbal activity, a conversation or a job interview. In *La Répudiation*, the algerian author Rachid Boudjedra produces several types of discourse whose clues refer not only to the historico-political realities of Algeria but also situate the positioning of the author. Using Dominique Maingueneau's pragmatic tools based in particular on narrative structures, the plurality of discourses and the implicit, this work reveals that the discourses produced by Boudjedra's characters have implication on their positioning in the text. Thus, we indicate at the end of our reflection that all the functional referents of theses discourses focus on the pragmatic interest of the author which is that of representing his vision of the world through language.

Keywords : pragmatics, discourse, discursive typology, implicit, positioning.

Introduction

L'analyse d'un discours est une étude de tout et du tout dans le texte littéraire, ou encore de tout ce qui l'entoure. C'est exactement la perspective théorique dans

laquelle s'inscrit notre article : « Pragmatique du discours dans *La Répudiation* de Rachid Boudjedra ». Notre travail se veut une réflexion sur le fonctionnement du texte de Boudjedra comme une *praxis* dont l'objet est d'appréhender l'effet que produit le langage à travers tout le matériau linguistique fourni. Dans une approche analytique du texte pris comme discours, nous partons de l'hypothèse selon laquelle dès qu'un personnage prend en charge la parole, il s'identifie par un type de discours dont les compétences langagières définissent un positionnement donné. Ainsi, la question centrale de notre article est : en quoi les différents types de discours ont des implications sur le positionnement des personnages. Au-delà des travaux de Ferdinand de Saussure⁵⁶ et d'Émile Benveniste⁵⁷, Dominique Maingueneau⁵⁸ a clairement montré que le principe fondamental de la pragmatique est d'étudier le discours comme action. S'inscrivant dans l'approche de Maingueneau, notre démarche consistera à explorer les structures narratives⁵⁹ qui sont responsables de la pluralité des discours dans *La Répudiation*. Notre étude tournera autour de trois axes principaux : Quelles sont les typologies du discours produit dans le texte de Boudjedra ? Ces différents discours ont-ils influé sur le positionnement des personnages ? L'analyse des implicites dans le texte confirme ou infirme-t-elle les différents positionnements ?

1. Les typologies discursives dans l'œuvre de Boudjedra

Pris dans son acception la plus large, celle qu'il a précisé dans *Les termes clés de l'analyse du discours*⁶⁰, le terme « discours » désigne moins un champ d'investigation délimité qu'un certain mode d'appréhension du langage : ce dernier n'y est pas considéré comme une structure arbitraire mais comme l'activité de sujets

⁵⁶ Ferdinand de SAUSSURE, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1972.

⁵⁷ Emile BENVENISTE, *Problèmes de linguistique générale*, vol. I et II, Paris, Gallimard, 1966 et 1974.

⁵⁸ Dominique MAINGUENEAU, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Dunod, 1990, p. 9.

⁵⁹ Dominique MAINGUENEAU, *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours : Problèmes et perspectives*, Paris, Hachette, 1976, p. 171-177.

⁶⁰ Dominique MAINGUENEAU, *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil, 1996, p. 28.

inscrits dans des contextes déterminés. Comme il suppose l'articulation du langage sur des paramètres d'ordre non linguistique, le *discours* ne peut être l'objet d'une approche purement linguistique. Ainsi, mis en contexte linguistique, le discours est aussi considéré comme un système de valeurs virtuelles qui s'oppose à d'autres discours en contexte particulier, qui tout à la fois restreint ces valeurs ou en suscite de nouvelles. Alors, l'on parle désormais d'une pluralité discursive, considérée comme dans une situation de conflit. Le discours pluriel conduit à un positionnement qui, selon Maingueneau, est considéré comme l'expression d'une identité dans un interdiscours. Notre démarche s'appuiera essentiellement sur cette acception de typologie du discours selon D. Maingueneau.

1.1. Le discours littéraire

Il s'agit en réalité du discours littéraire dans *La Répudiation* de point de vue formel : un récit littéraire. D'abord de par son caractère narratif, ensuite son organisation textuelle. Rachid-narrateur part d'une situation plus ou moins paisible, en début de sa narration, traverse des péripéties familiales, politiques et carcérales à la quête d'un idéal social à l'image d'une Algérie purifiée, réformée et totalement renouée dans laquelle, homme et femme auront le même droit. Il débouche enfin sur une situation finale, où lui-même meurtri, devient la proie des bourreaux castrateurs de l'Algérie. Cette situation finale n'est pas, comme de tradition, identique à celle du départ, ce que nous constatons d'ailleurs dans l'incipit du roman :

Avec la fin de l'hallucination venait la paix lumineuse, malgré le bris et le désordre, amplifiés depuis le passage des Membres Secrets (...) et nous nous tenions tranquilles. C'était en ces moments-là que je ressuscitais, revenu soudainement à un état d'extraordinaire lucidité, proche de l'extase.

Ce passage à lui seul, résume tout le récit en le livrant du coup à sa propre structure. Par conséquent, cela permet au lecteur de typologiser à partir de là, le caractère narratif du discours Boudjedrien. Le linguiste russe Mikhaïl Bakhtine a obstrué cet aspect du récit dans sa théorie sur la structure narrative: « *Nous savons*

d'emblée, aux tout premiers mots, en pressentir le genre, en deviner le volume, la structure compositionnelle donnée, en prévoir la fin, autrement dit, dès le début nous sommes sensibles au tout discursif»⁶¹. Par ailleurs, il faut avouer que ce discours littéraire est caractérisé par la structure narrative telle que le « je parlant », le contexte d'énonciation et les indices performatifs dont le but est de persuader. Dans *La Répudiation*, le discours littéraire de Boudjedra est foncièrement poétisé par sa stylistique particulière. Ecrire un roman est plus qu'un plaisir pour Boudjedra, c'est simplement un jeu. Boudjedra joue avec la langue. Cet aspect ludique est-il seulement l'unique lien entre l'écriture et la lecture? Il est, certes, nécessaire dans toute entreprise humaine que le plaisir conduise à la jouissance. Cet ordre des choses est d'autant plus évident dans la production artistique. Roland Barthes pose la problématique de la séduction du lecteur en ces termes : «*L'écriture dans le plaisir m'assure-t-il, moi-écrivain, du plaisir de mon lecteur ? Nullement. Ce lecteur, il faut que je le cherche, (que je le "drague"), savoir où il est. Un espace de la jouissance est alors créé (...) que les jeux ne soient pas faits, qu'il ait un jeu.* »⁶².

Boudjedra aurait même voulu faire de *La Répudiation* un discours poétique, comme on le remarque dans toute l'œuvre, mais plus significativement aux pages 130 et 131. Ce qui laisse voir la prise en charge du discours par le « je » qui profère un discours fort symbolisant.

*Enfant flic, j'empêche les mâles de venir renifler
autour d'elles.
L'odeur intime de l'honneur familial.
Investi de la confiance du clan,
Je dérapais sur mon importance de garde-chiourme.
J'étais chef du caravansérail,
L'eunuque rempli de sa superbe, à la porte du
harem jacassant,
Le garde de ma mère guettée par l'adultère et les
vieilles sorcières, voleuses de bébés qu'elles vendaient aux femmes stériles,
et en quête de veuves pour d'éventuelles orgies. (LRP, p.130)*

⁶¹ Op. cit., *Esthétique de la création verbale*, Gallimard, Paris, 1984, p.285.

⁶² Op. cit., *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1955.

*Cigarettes innombrables.
 La ville est verte comme un gros bourdon crissant.
 Strident aussi des criquets rendus fous par la dure
 clarté de la lune.
 Mettre un sommeil en travers de ta peau.
 Et le ba-la-der,
 Jusque vers un éveil-bidonville.
 Ma folie pointe à ras d'un pot de nuit écarlate-garance-couleur-fouet. Etait-
 ce un pot qui appartenait à Zoubida ? (LRP. p.131)*

En effet, la poétique n'est pas un effet de hasard chez Boudjedra, c'est plutôt une réalité littéraire comme lui-même l'a confirmé dans son entretien avec Gafaïti :

Ecrire c'est faire parler le réel à travers - paradoxalement - un gros brouillage des données du réel. Parce que la littérature est illusion, elle est poétique. Et la poétique est un brouillage de tous les instants et de toutes les données. Ce qui est passionnant dans le travail de l'écriture c'est justement ce brouillage que l'on s'impose, que personnellement je m'impose⁶³.

Boudjedra va renchérir ses propos, deux ans après cet entretien dans un journal: « *Toute la littérature, tout agencement des mots doit provoquer la volupté et l'émotion, c'est bien la poésie. Elle se doit de provoquer la fascination tant en amont, chez l'écrivain, qu'en aval chez le lecteur.* »⁶⁴

1.2. Le discours religieux

La description de la vie d'enfance, d'adolescence ou celle scolaire voire politique de Rachid est toujours teintée de rites religieux. L'on obtient ce type de discours dans le cadre non seulement situationnel, mais aussi socioculturel. La religion est un facteur extérieur qui a considérablement influencé l'environnement linguistique de Rachid. Vu l'éducation religieuse intransigeante reçue dans un espace fortement islamisé, le narrateur ne peut pas se passer de ce type de discours.

Dans la même logique que ses prédécesseurs (le sociolinguiste John Gumperz, les ethnométhodologues Charles Goodwin et Emmanuel Schegloff), le

⁶³ Op. cit., pp.46-47.

⁶⁴ Op. cit., *L'écriture méandreuse*, in « Algérie-Actualité », n°1229, 4-10 Mai, 1989, p.29.

sociolinguiste Peter Auer⁶⁵ en déduit qu'il est très difficile à un locuteur de se soustraire de certains traits situationnels (culture, ethnie, religion). Au cours d'une interaction, ces traits paraissent incontournables. Ils émergent dans le discours au fil de l'interaction. C'est ce que Van Dijk appelle la réflexivité de certains caractères du locuteur.

Te dire que je n'aimais le mois de Ramadhan, serait te mentir. Nous savions guetter la lune. L'attente du mois sacré était bénéfique (...) Le carême n'était pour nous qu'un prétexte pour bien manger durant une longue période (LRP, p.19)

Auparavant, nous allions à la mosquée, un mouchoir propre sur la tête. Bâtonnets d'ambre. Ferveur réelle. Rangs de fidèles, mais les femmes derrière les hommes, au fond de la mosquée. Nattes. Tapis riches. Cristaux. Voix mélodieuse de l'imam. Murmures. Splendeurs : les arabesques et les vitraux. Enfants, nous restions toujours étonnés, éblouis par ce déploiement de faste et de lumière. Coran. (p.20)

L'Aïd représentait pour nous l'épreuve la plus terrifiante car on nous obligeait à la cérémonie durant laquelle on tuait plusieurs bêtes, pour perpétuer le sacrifice d'un prophète prêt à tuer son fils pour sauver son âme. (LRP, p.194)

Le lexique dans ces passages est très significatif, il témoigne du caractère religieux du discours de Boudjedra. La religion devient donc un alibi ou un mobile de transgression. L'imprégnation religieuse est une réalité dans le discours, chaque moment important de la vie individuelle ou collective se voit mis sous le signe du sacré, lié à des formules à résonance religieuse établissant un lien plus ou moins étroit avec l'orthodoxie islamique. Ainsi faudrait-il que Céline partage les mêmes savoirs culturels que son énonciateur par pur souci communicatif. C'est peut-être dans ce souci que Rachid a explicitement discoursé sur les dogmes de sa religion, l'Islam, qui

⁶⁵ Op. cit., p.4.

selon lui, est caractérisée par la rigueur du jeûne du mois de Ramadhan, l'injustice faite aux femmes, la polygamie, le mariage précoce de la jeune fille prohibant la fornication, l'extrémisme et le fanatisme religieux soutenus par le clan.

Dans la production du discours religieux, on pouvait facilement lire, que ce soit chez Zahir ou Rachid lui-même, une sorte d'idéologisation de discours ou de discours idéologique avec des antécédents qui sont plus politiques que littéraires.

1.3. Le discours politique

Le discours politique relève essentiellement du caractère idéologique que prend le discours du narrateur à un moment de son énonciation. Le discours politique, comme l'a défini Olivier Reboul⁶⁶, est un discours idéologique distinct des autres types de discours en ce sens que l'énonciateur exerce un pouvoir spécifique sur son interlocuteur. Il précise par ailleurs qu'il est totalement absurde de soutenir que tout discours est politique. Dans un cadre polémique, Boudjedra produit des contre-discours qui se situent à trois niveaux dans le texte.

D'abord, il produit un discours qui s'oppose à l'ordre traditionnellement établi par la religion qu'incarne Si Zoubir, le père, Chef du clan. Rachid veut combattre les idées du clan et par analogie celle du père castrateur non seulement de sa famille, mais aussi de toute la tribu. Le patriarcat est une aliénation pérenne sur l'être social infériorisé. En guise de compensation symbolique et aussi idéologique, le sujet-héros devenu un doublé de Rachid-Zahir recourt, outre les profanations immorales, irréligieuses, à une forme de révolte. Il veut bien triompher en renversant le pouvoir du père, il le tourne en dérision, il l'animalise à l'image du "Chat" :

Mon plaisir parricide béait. Tuer le chat, tous les chats » (LRP, p.139)

Ma n'aimait pas Zoubida. Le gros chat, voilà l'ennemi réel ! Il fallait le détourner de mon amante et pour cela j'utilisais Nana, la chatte de ma mère sinon : le châtrer ! Perversion animale. (LRP, p.137)

⁶⁶ Olivier REBOUL, *Langage et Idéologie*, PUF, 1980.

Ce type de discours paraît comme une dérision vengeresse, mais c'est là même tout le discours politiquement rageux du narrateur, pour faire tomber un régime cynique que représentent la religion, Si Zoubir, les membres du clan, devenus très désuets et gênants.

Ensuite l'auteur veut partager sa position avec le public, du moins avec le lecteur, qu'il tient d'ailleurs pour témoin. Cette fois-ci, c'est un cadre d'interdiscursivité, c'est-à-dire le contexte politique de l'Algérie sous domination française. Là aussi, on retrouve les bribes de discours politico-révolutionnaires. Le fait que les professeurs blancs du lycée à Alger aient aseptisé les jeunes arabes à un système éducatif basé sur les cultures occidentales, a foncièrement frustré Rachid et ses confrères. Ce fut la genèse d'un esprit révolutionnaire. « *Les Arabes; vous êtes des cons! Ne croyez surtout pas que vous avez inventé la boussole !* » (LRP, p.180). Ce discours méprisant de M. Le Coq, professeur d'histoire et de géographie, a suffi pour provoquer un discours conflictuel. Ce discours, teinté de racisme, est comme un affront envers toute la communauté arabe qui provoque à son tour un contre-discours :

*Nous ne pouvions pas pardonner un tel affront, d'autant plus qu'en ce qui concernait la boussole nous savions qu'il avait raison, mais il n'avait pas à expliciter une situation où nous préférons laisser les choses baigner dans une confusion voulue et entretenue (...)
Cette année-là, le clan s'était éparpillé à l'est du pays et la propagande nationaliste s'intensifia au lycée; nos tracts étaient rédigés en arabe et nos réunions se faisaient dans cette seule langue . (LRP, p.181)*

Toute domination commence toujours par la langue, c'est justement dans cette psychologie que Rachid produit ces contre-discours qui deviennent, dans un sens pragmatique, un engagement politico-linguistique. Il renchérit :

C'était une action politique que nous cherchions à travers les cours de poésie arabe; nous voulions créer des incidents et provoquer l'administration, hostile à nos activités nationalistes ;(...) nous nous sentions capables d'assener des coups à tous ceux qui ne voulaient pas reconnaître nos droits. (LRP, p.182)

Notre armée n'était pas la plus puissante du Maghreb? N'étions-nous pas membre influent de l'O.N.U. ? (LRP, p.248)

L'on pouvait remarquer que le discours de Rachid sort de la sphère littéraire voire de la fiction en ce sens qu'il touche certaines réalités historico-politiques de l'Algérie souffrante et meurtrie des années 60. Cela peut avoir un effet pragmatique en particulier sur tout lecteur algérien, c'est là la force du langage.

Enfin l'antagonisme latent entre Rachid et Céline est plutôt le corollaire de la revanche prise par le narrateur vis-à-vis de M. le Coq. Au même moment que Rachid racontait son discours conflictuel avec le professeur français à Céline, il exerçait un effet conatif, dans cette communication interactionnelle, sur son amante Céline.

Je ne voulais pas de ces hommes insupportables, tombés dans le piège de l'argent et dans les rêves de grandeur qui les ramenaient à leur race un instant refusée et à nouveau adulée, la comparant avec l'autre race fantastique dont ils n'arrivaient jamais à prévoir le comportement si bizarre. Ainsi le fossé se creusait entre Céline et moi, d'autant qu'elle se targuait d'aimer l'unique Arabe intelligent, alors que je ne savais pas moi-même où j'en étais! Elle m'agaçait.(...) Je la chassai sans scrupule,(...). Elle ne voulait pas me croire, mais je ne pouvais supporter le doute qu'elle cultivait exprès pour me garder à sa merci, incapable que j'étais de m'échapper vers quelque autre coopérant que je séduirais avec un poème écrit sur le dos blanc et large de l'amante occupée à se coiffer devant une glace que je finirais par briser. Pour faire peur, je me remettais à lui parler du suicide (...); il lui fallait alors pactiser et se résignait à accepter ma version de l'enterrement. La paix revenait dans la chambre exécrationnelle, et le racisme latent, noué entre nos deux modes de vie, s'atténuait jusqu'à disparaître provisoirement, juste le temps nécessaire à la maturation de nouveaux griefs. (LRP, pp.174-175)

Céline, se trouvant menacée dans cette relation, devenue oppositionnelle et agressive, va rompre le contrat tacite de coopération discursive qui la liait entre-temps à Rachid.

1.4. Le discours érotique

La Répudiation est remarquablement teintée de description d'une sexualité débridée, obsessionnelle, parfois même névrotique de la part de Rachid. Roland Barthes disait : «*Pour rendre l'œuvre à la littérature, il faut précisément faire appel à une culture anthropologique*»⁶⁷. Jean-Yves Tadié évoquait Julia Kristeva au sujet du rapport entre "texte et sexualité" en montrant que la sexualité et l'écriture sont liées, et forment une métaphore l'une de l'autre⁶⁸. Boudjedra croit à ce rapport intrinsèque, et l'on a toujours l'impression qu'il assimile le plaisir d'écriture à une jouissance, dans le sens physique du terme. L'un des grands succès de l'analyse du discours est d'avoir appliqué l'approche psychanalytique au texte littéraire. Sigmund Freud⁶⁹, en jetant les bases dans ses travaux de psychanalyse, a permis à la science de l'analyse du discours de pouvoir percevoir tout le subconscient de l'auteur dans son œuvre. Raymond Picard, un des contempteurs littéraires de Freud, qualifiait cette approche ou nouvelle critique d'«absurde », d'« aberrante » ou même de « pathologique ». L'éros, devenu très récurrent en littérature, Michel Foucault⁷⁰ et Claude Lévi-Strauss⁷¹ se rejoignent dans leur théorie. Ils suggèrent que l'émergence des bribes de sexualité constitue un acte de refoulement pour l'écrivain, c'est-à-dire un agrégat d'actes manqués à une étape de sa vie, qui transparait dans son œuvre, parfois il le fait inconsciemment. Barthes a eu donc raison de comparer le texte littéraire à une femme en soutenant que la jouissance textuelle est comparable à celle sexuelle. Selon cette assertion barthésienne, la jouissance n'est pas une fin sans effort et donc le lecteur (ou le scripteur lui-même) ne peut l'atteindre qu'à l'issue d'un travail élitiste. Sans retenue, Boudjedra a parsemé la trame de son œuvre d'actes pervers hachés d'incestes et d'aberrations. Dans une aventure onirique, Rachid se

⁶⁷ Op.cit., *Critique et vérité*, Seuil, 1966, p.39.

⁶⁸ Jean-Yves TADIE, « La critique littéraire au XXe siècle », collection « Agora », 1990.

⁶⁹ Sigmund FREUD, *Essais de psychanalyse*, Paris, P.B.P., 1975.

⁷⁰ Michel FOUCAULT, *Folie et déraison. Histoire de la folie à l'âge classique*, Plon, 1961.

⁷¹ Claude LEVI - STRAUSS, *Sociologie et socio-logique*, 1962.

couchait avec ses cousines, les veuves, les divorcées, Heimatlos le juif, la marâtre Zoubida et a été même tenté de coucher avec Ma, sa mère :

Il fallait, en effet, que ma chair molle allât dévaster la chair molle de Céline. L'amante (...), voulant tout à coup absorber à travers son sexe, ramolli par la jouissance et l'écoulement ;(...) Dans la ville, les hommes déambulent. Ils crachent dans le vagin des putains, pour les rafraîchir. (...) Je la (sa cousine Yasmina) caressais avec une violence qui la fit gémir et, un instant, j'osai lui toucher le sexe, mais ma main ne rencontra qu'un renflement de poils humides. (...) Moi, tout ce que je voulais c'était atteindre l'ignoble chose dont je soupçonnais l'existence fantasmagorique à l'abri du pubis velu. Mettre la main dans ce trou de vie dont je ne connaissais que la trace jaunâtre. (LRP, p.50.)

Le corps de Céline ou de tout autre personnage féminin est donc un objet qui excite, un corps-signifiant comme toute manifestation signifiante, semble exprimer une idée antérieure, préexistante en quelque sorte chez les narrateurs. On peut même s'imaginer dans l'œuvre que Boudjedra est une orgie de description d'acte érotique, des descriptions très illustratives, avec l'intention pour l'auteur, d'exercer un effet cognitif sur le lecteur ou une force pragmatique provocatrice de l'opinion religieuse arabe :

Faisant fi de la couleur de la peau (...) ; et nous appréhendons ces retrouvailles de la chair(...), surtout lorsque la femelle jaillie de sa propre sève laissant apparaître, en écartant les jambes, une chair tuméfiée et saccagée jusqu'à la rougeur d'un fouillis obscur et grave,(...) laissant ma chair dans une cécité totale d'abord, avant qu'elle ne se reprenne dans un tâtonnement méthodique jusqu'à la rencontre de quelque orifice ;(...) son sexe bavait sur mes jambes un liquide épais et collant, coulant de l'atroce tuméfaction où j'aimais pourtant m'engloutir, (...) à engloutir l'immensité globale , non pour en jouir seulement , mais aussi pour lui donner l'appui et la base de l'ample chair nourricière ouverte à toute les maternités. (LRP, pp.10-11)

Rachid Boudjedra préfère citer Ibn Arabi pour mieux justifier son écriture érotique, il ne s'agit pas d'une excuse, mais d'une réalité littéraire :

Sache que Dieu te préserve qu'entre l'écrivain et l'écrit il se produit toujours une opération d'ordre sexuel. C'est ainsi que la

*plume qui incise le papier et l'encre qui l'imprègne jouent un rôle que la semence mâle qui éclabousse les entrailles de la femelle et les pénètre profondément pour y laisser les marques du divin.*⁷²

Etant donné que dans le champ littéraire arabe, l'écrivain est souvent son propre ennemi et censeur, c'est-à-dire se prive de sa propre liberté d'écriture, Boudjedra imprime une autre direction à la littérature locale, en nous laissant découvrir son positionnement dans ce champ littéraire maghrébin, ce qui fait largement objet de renversement d'écriture.

2. Le positionnement, un enjeu du discours de Boudjedra

La notion de positionnement discursif est liée à celles de contexte et de type discours d'autant plus que c'est à travers l'ensemble des éléments linguistiques ou situationnels qui environnent l'énoncé que l'on arrive à le typologiser, pour emprunter le terme de Maingueneau. Georges-Elia Sarfati⁷³ rapprochait la notion de position à celle de régime puisque selon lui, un auteur qui affiche sa position à travers son discours crée tacitement un régime littéraire qui s'oppose à d'autres régimes déjà existants dans le champ littéraire. Dans le même sens, Dominique Maingueneau⁷⁴ définit le positionnement comme « une identité énonciative » puisqu'il relève parfois de l'Ethos⁷⁵ du locuteur. Ainsi relativement aux types de discours dont nous avons parlé précédemment, nous avons pu catégoriser deux types de discours idéologiques faisant objet de positionnement de Boudjedra : le positionnement littéraire et le politico-religieux.

2.1. Le positionnement littéraire

A travers la première phrase de l'incipit : « *Avec la fin de l'hallucination venait la paix lumineuse* », Boudjedra fait montre d'une forme d'écriture fondée sur

⁷² Hafid GAFĀĪTI, op. cit., p.50.

⁷³ Op.cit., 89-96.

⁷⁴ Op.cit., *Les termes clés de l'analyse du discours*, p.100-101.

⁷⁵ Le terme signifie chez MAINGUENEAU les diverses représentations que construit un locuteur en se fondant sur des stéréotypes dans une activité interactive. Idem., p.60.

le souvenir. Cette technique justifie le fait que le roman est quasiment tramé dans un état délirique, cauchemardesque et onirique; comme le soulignait le narrateur lui-même : « *Je nageais alors dans un monde dilué qui m'obligeait à créer, pour mon propre usage, des mots où l'abstraction excessive me laissait pantelant. Je passais des heures entières à jouer, à attraper la berlue, à faire des cauchemars ardu* ». Boudjedra veut échapper, par l'écriture, à un monde trop rude, rugueux et rigoureux, et faire comme l'« albatros » de Baudelaire pour mieux observer sa société. Aussi voudrait-il ramer à contre-courant de tout ce qui existait littérairement pour innover. Comme plusieurs autres écrivains surtout français du 20^e siècle (Alain Robbe-Grillet dans *Les Gommages*, Marcel Proust dans *A la recherche du temps perdu* ou Claude Simon dans *La modification*), Boudjedra pense aussi que le roman n'est pas seulement une question d'état lucide, d'histoire réelle, de temps ou d'objets réels; c'est aussi et avant tout une question de création esthétique, de littérarité et de conscience. Cette esthétique littéraire de Boudjedra constitue donc son positionnement vis-à-vis des littératures du Maghreb, surtout celles de ses prédécesseurs algériens Mammeri, Féraoun et en particulier *Nedjma* de Yacine Kateb, laquelle Boudjedra a taxé d'œuvre "fantôme"⁷⁶ puisque selon lui, Kateb était trop réservé dans son écriture. La particularité de Boudjedra, par rapport à ces classiques algériens, se trouve dans cette remarque de Hédi Bouraoui « *le fantastique et une rhétorique nourrie de théorisations intellectuelles, autour des pôles du marxisme et de l'Islam, qui font de Boudjedra un chantre de l'allégorie révolutionnaire.* »⁷⁷, A. Kangni⁷⁸ parle plutôt d'« une écriture réfléchie » qui livre tout le secret que portent les œuvres de l'auteur algérien. Le désir de modernité démange Boudjedra, il cherche à transcender les limites de la tradition romanesque, il déteste le commun littéraire et la monotonie. A ce propos, il fustige l'écrivain arabe en général : « *L'écrivain arabe est souvent son*

⁷⁶ Achour HAMBLLI, *L'interdit dans les romans, La Répudiation et La Macération de Rachid Boudjedra, enjeu d'une écriture subversive*, Université Mentouri de Constantine, 2007, p.11.

⁷⁷ Hédi BOURAOUÏ in *Ecrivains francophones du Maghreb*, anthologie dirigée par Albert Memmi, Seghers, 1985, p. 20.

⁷⁸ op. cit., p.8.

*propre ennemi et son propre censeur parce qu'il est bloqué en lui-même et bloqué dans une société qui ne bouge pas assez et assez vite. Cela s'appelle le "sous-développement mental" »⁷⁹. En conséquence, il spécifie clairement son rôle d'écrivain à Luc Barbutesco et Philippe Cardinal: « Pour moi (...) comme écrivain, je dois dire que dans mes rapports avec les gens, le public, il n'y a aucune tactique. Au contraire, mon rôle, c'est de "matraquer" mon public. Et c'est justement ce qui fait la différence (...) entre moi et les autres écrivains »⁸⁰. Ainsi, faire de la littérature, c'est justement faire faux, c'est dire et ne pas dire, c'est pourquoi Boudjedra peint le monde algérien tout en se gardant de l'avouer, mais préfère le monde de la folie et du rêve. Cette littérature mentale de l'auteur, mieux encore celle de l'hallucination, dénote de sa technique de fragmentation et de brouillage dans ses récits, l'usage des symboles (la tortue et le chat), des mythes, celui de la femme algérienne entre autres, et des énigmes. L'énigme, au-delà de sa fonction ludique, joue un rôle plutôt pragmatique chez Boudjedra. L'énigme du fœtus posé par Zahir tient le lecteur en haleine et le lance dans l'aventure de l'écriture. Par ailleurs, l'humour est une forme récurrente dans la fabrique de *La Répudiation*. La littérature du délire n'est pas seulement, pour Boudjedra, une technique d'écriture, mais elle constitue plutôt un moyen efficace pour tout écrivain pour échapper à la censure du politique, car le malade n'a pas de censure, il se débarrasse de cela à travers le délire verbal. Ce particularisme littéraire contient un sens politique pour Boudjedra, c'est celui de renverser le mythe des ancêtres glorifiés dans la littérature algérienne, subvertir les mythes politico-religieux qui obstruent la conscience de l'homme algérien. L'acte d'écrire devient donc une atténuation de la charge directement politique.*

⁷⁹ Hafid GAFĀĪTI, op. cit., p.55.

⁸⁰ Luc BARBULESCO et Philippe CARDINAL, *L'Islam en question*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1986, p.207.

2.2. Le positionnement politico-religieux

Le délire est comme la métaphore d'une société malade dans *La Répudiation*. L'analyse du discours religieux construit un réseau décrivant le positionnement de l'auteur face à sa religion : l'Islam. Le titre *La Répudiation* est évocateur d'autant plus que dans un cadre hypothético-déductif nous parlerons d'une double répudiation, celle de la mère, Ma, puis celle de la religion-mère, la religion de l'Etat algérien : l'Islam. Le positionnement de l'auteur est corrélatif à la religion puisque c'est elle qui autorise les hommes à répudier leur femme. A partir de ce moment Rachid va haïr son père et tous les dignitaires de cette religion, de même que tous les préceptes de cette religion. L'écriture devient pour lui un moyen de transformation sociale. L'action politique du narrateur n'est qu'un alibi pour subvertir une religion qui s'érige en régime politique. Il faut souligner que dans l'acte de lecture de *La Répudiation*, le lecteur doit avoir une solide culture arabo-musulmane. A ce titre le décryptage des codes religieux paraîtra plus judicieux. Si Zahir décide de pisser dans l'eau qui servait aux lecteurs du Coran à faire l'ablution, alors nous retrouvons en cela un geste rebelle contre l'acte de la prière, d'autant plus qu'en Islam l'usage d'une eau souillée pour l'ablution annule automatiquement la prière du croyant. Zahir défit presque tous les dogmes de la religion musulmane. Il se saoulait toujours la gueule, même dans le mois de Ramadhan, et quand on lui demandait ses raisons il répondait toujours par une ironie⁸¹ : « *Je me saoule, c'est pour croire en Dieu* » or l'on n'y trouve aucun rapport. La question de l'homosexualité n'est pas simplement un interdit sociologique dans le monde arabe, mais elle constitue le paroxysme de la guerre de culture que la modernité livre constamment contre l'Islam. Pour les dignitaires, il s'agit d'une aberration et d'une injure à l'égard de Dieu « *Allah* ». Boudjedra dévoile sa position vis-à-vis du fanatisme religieux des dirigeants du clan : « *Dieu n'existe pas [...] et cela ne me désespère pas pour autant, il y a chez moi un athéisme [...] qui peut sembler désuet [...]; mais il s'agit d'une attitude vitale*

⁸¹ *La Répudiation*. p.101.

et saine dans les pays où l'islam représente une force politique »⁸². Dans cette même perspective, Rachid soutient Zahir dans la pratique de cet acte pervers avec le juif Heimatlos jusqu'à ce que lui ne soit contaminé cette fois par le virus du vieux taleb, un maître coranique :

On ne badine pas avec la religion...L'année dernière, il m'a fait des propositions malhonnêtes et je les ai acceptées afin qu'il me laisse en paix et me donne le loisir de rêver du corps somptueux de ma marâtre. Tout le monde accepte les propositions du maître coranique ! Il nous caresse furtivement et quelque chose de dur nous brûle le coccyx. C'est tout! Je sais que ce n'est pas grave. Mon frère aîné veille au grain. Les parents généralement au courant de telles pratiques, ferment les yeux pour ne pas mettre en accusation un homme qui porte en son sein la parole de Dieu; superstitieux, ils préfèrent ne pas être en butte aux sortilèges du maître. Ma sœur dit que c'est là une séquelle de l'âge d'or arabe. Plus tard, j'ai compris que c'est la pauvreté qui incite le « taleb » à l'homosexualité⁸³.

C'est justement dans cette perspective de saccage sexuel que Boudjedra va célébrer les ébats amoureux en brisant les tabous et clichés de sa religion. Boudjedra crée ainsi des codes de cognition qui influent sur le lecteur qui, à son niveau, reconstruit l'image d'une religion islamique réformée et libérée. Le résultat de cette approche serait formidable dans la mesure où cette littérature de transgression de l'auteur va redorer le blason du monde arabe, taxé de tout mot dans le contexte géopolitique actuel.

Au vu de ces résultats magiques par le fait d'une littérature pragmatique, nous nous interrogeons sur la relation qui existe entre la pragmatique et la fiction dans *La Répudiation*, ou encore entre le discours ordinaire et le langage de fiction.

⁸² Op.cit., p.75.

⁸³ *La Répudiation*, pp.94-95 ;

3. Analyse des implicites dans le discours de Boudjedra

Dans un discours, tout signifie toujours quelque chose; Kerbrat-Orecchioni⁸⁴ a pu remarquer que chaque locuteur produit toujours des non-dits lorsqu'il s'exprime. D'abord l'on peut banalement se poser plusieurs questions sur le titre *La Répudiation*. Pourquoi ce titre ? Qui est répudié ? Par qui et comment ? Nous réaliserons au final que les réponses à ces interrogations émaneront soit de la sémantique de l'œuvre soit des éléments para-discursifs d'où les présupposés et les sous-entendus.

3.1. *La Répudiation*, un discours axé sur les présupposés

Encore appelés les implicites sémantiques, c'est-à-dire obtenus sur la base des données linguistiques de l'énoncé, les présupposés bousculent sans cesse toute approche interprétative de notre œuvre d'étude. Analysons par exemple ces deux énoncés que nous nous permettons de désigner par A et par B :

A- « *Elle voulait que l'on parlât à nouveau de Ma* » p.3

B- « *Céline me demandait de reprendre le récit que j'avais abandonné la veille au milieu d'une phrase* » p.11

Ces deux énoncés, qui visent sémantiquement le même but, nous permettent de savoir que Rachid avait entre-temps commencé sa narration. Il y a dans l'énoncé A un posé « à nouveau » qui présuppose un « déjà ». Ce posé implicite se confirme par le préfixe « re- » dans « reprendre » qui signifie littéralement « prendre à nouveau ». Par ailleurs, l'autre posé qui s'offre à l'analyse est : « le récit abandonné la veille ». Cette activité de restitution nous permet d'émettre deux hypothèses. D'abord si Céline demande à Rachid de reprendre le récit de la répudiation, il est évident que la narration de l'histoire a précédé l'écriture même de *La Répudiation*. Cette approche place le discours à deux instances narratives : celle au cours de laquelle Céline sollicite la

⁸⁴ Op.cit., *L'implicite*, Armand Colin, 1986.

narration de Rachid et celle au cours de laquelle Boudjedra s'énonce en énonçant les propos de Rachid.

La deuxième hypothèse qui peut découler de ces énoncés A et B, se situe au niveau de l'efficacité même de la narration. Etant donné qu'il est question pour Rachid de « reprendre le récit à nouveau », il se pose un problème de mémoire. Se fondant sur la théorie de la rétroaction énonciative de l'ethnologue allemand Konig⁸⁵, à partir de là, nous craignons ne pas nous enquerir de la totalité du récit primaire de *La Répudiation*. Cela peut donc expliquer les lacunes que nous observons littéralement dans le fil du discours caractérisé par une mise en abyme des microrécits dans le macrorécit ou même l'épirécit de la répudiation de Ma. Nous évoquions tantôt les non-dits (les présupposés sémantiques) qui résidaient dans la titrologie de l'œuvre. Le sens dénoté du mot « répudiation » dans le dictionnaire est l'action de renvoyer ou de rejeter une femme hors du foyer. Ainsi rien qu'à partir du titre, l'on peut s'imaginer la place essentielle de la femme dans le récit, le pré-texte de cette œuvre ne serait même pas la femme : « *Je ne voulais pas être en contradiction avec les principes que j'avais forgés tout au long de mes cauchemars et où les femmes jouaient toujours des rôles très importants* ». L'on sait maintenant que l'un des principes narratologiques que s'est fixé Boudjedra dans son discours est que la femme y joue un rôle prépondérant. La preuve en est que Céline est le personnage incontournable qui embrayait toujours la narration. En réalité, le récit lui-même a pour point nodal la femme répudiée, « Ma ».

Si nous découvrons à l'analyse, le sens de certains codes du récit à l'aide de matériels linguistiques des énoncés, d'autres nous renvoient inéluctablement au contexte global dans lequel se produit l'énonciation en s'appuyant même sur les

⁸⁵ Influencé par l'école de Palo Alto, Konig va démontrer qu'aucune activité rétro-verbale n'est efficace puisque dans ce nouvel exercice de redire, le locuteur peut user d'autres compétences qu'il n'avait pas utilisé au préalable, ou par ailleurs oublier certaines parmi celles qu'il possédait au départ. Ce phénomène peut donner de performances différentes à l'issue des instances énonciatives, *La théorie des graphes*, 1936.

savoirs partagés dont l'existence peut paraître incertaine ou instable chez le lecteur. Cette approche énonce donc les sous-entendus, l'autre aspect de l'implicite.

3.2. Les sous-entendus dans *La Répudiation*

Lorsque Paul Grice⁸⁶ conceptualisait le phénomène de sous-entendu, son idée centrale était de théoriser que toute activité discursive suppose une coopération entre ses participants, et que l'entrée en jeu des sous-entendus prolonge l'échange verbal. Il est évident que le sous-entendu infère d'un contexte énonciatif, et que l'analyse de cette inférence ne peut s'opérer indépendamment du type d'énoncé dans lequel il intervient. Le début de la narration regorge un contenu implicite : « *Te dire que je n'aimais pas le mois de Ramadhan serait mentir. Nous savions guetter la lune* ». Cette information sous-entend que le narrateur est un musulman puisque dans le savoir populaire le mois de Ramadhan est celui de carême des fidèles musulmans. Plus encore, le narrateur ayant pour prénom "Rachid", tout lecteur qui a connaissance des noms musulmans ou du moins arabes, peut du coup confirmer cette appartenance religieuse du narrateur. Cette connaissance constitue une maxime conversationnelle, ce savoir antérieur doit faire partir de ce que O. Ducrot qualifiait de « normes du discours », que les interlocuteurs doivent maîtriser; les ignorer rendra impossible la communication.

Le choix d'avoir nommé l'héroïne du Rachid "Céline" n'est pas un effet de hasard dans le prisme de l'analyse. L'auteur en montrant l'intimité de la relation qui existe entre Rachid et Céline fait aussi objet de sous-entendu. Déjà au début du récit il disait qu'elle était son « amante », ensuite son « semblable », peu après son « double », et finalement sa « maîtresse », sa « congénère » ou son « amante française » (p.213). Alors nous considérons que ce brouillage n'est pas anodin puisque nous savons dès le début du roman que Céline est l'amante de Rachid-narrateur et non de Rachid-scripteur. Ce non-dit nous conduit à un élément paratextuel qui, constitue un indice référentiel non négligeable en analyse du discours : la

⁸⁶ Paul GRICE, « *Logique et conversation* », 1975; publié dans *Communication*, n° 30, 1979.

biographie. Nous découvrons que l'auteur lui-même, dans la vie réelle a pour épouse une Française. Par ailleurs, ces sources biographiques précisent que Boudjedra fit sa soutenance sur l'un des plus remarquables chefs d'œuvre de l'écrivain français Louis-Ferdinand Céline⁸⁷. Dans un sens pragmatique, ces divers éléments peuvent considérablement influencer le principe de nominalisation de l'auteur. Par ailleurs l'énoncé « *Il fallait que je la défende, car elle était, elle aussi, une victime au même titre que les autres femmes du pays dans lequel elle était venue vivre* » (p.13), contient des sous-entendus à deux niveaux. A l'évocation du mot « victime », nous comprenons d'office que Céline serait, elle aussi, une femme répudiée ou divorcée en France, ce qui peut justifier son goût pour l'aventure dans le Maghreb, un endroit réputé pour son paysage touristique et donc vivable. Lorsque Zahir déclarait : « *Je suis un mauvais musulman* » ; cet adverbe « mauvais » dit tout sur le statut ou la position de Zahir vis-à-vis de l'islam. De surcroît dans l'énoncé « *Zahir est un mauvais musulman* », l'on en déduit la phrase négative « Zahir n'est pas un bon musulman ». Dans cette logique, on suggère que ce dernier ignore les préceptes de la religion musulmane ou simplement Zahir est « un mauvais pratiquant » : il transgresse les lois de la religion en s'autorisant l'alcool, la fornication, l'homosexualité, l'ataraxie, le refus de prier cinq fois par jour, et considère *a contrario* la Mecque comme un lieu de Kleptomanes et d'hypocrites etc. Nous avons pu dériver tous ces sens du seul mot « mauvais » en nous basant sur le contexte d'énonciation du narrateur et en nous inspirant de quelques codes culturels sur les lois de l'islam. Il serait trop osé de penser que l'on peut épuiser les implicites qui foisonnent dans l'œuvre, ce qui témoigne, en conséquence, de la complexité du langage littéraire. Vu la délicatesse des présupposés et sous-entendus, nous remarquons que la présence des implicites dans le discours aura non seulement une importance littéraire mais également pragmatique.

⁸⁷ Louis-Ferdinand CELINE, *Voyage au bout de la nuit*, Gallimard, 1932.

Conclusion

L'analyse du texte de Boudjedra offre l'opportunité d'un ravissement littéraire. La prise en charge du discours par les différents personnages tels que Rachid, Zahir, et Céline, offrant parfois au « je parlant » une dimension autoritaire et unique, a posé un double problème : la pluralité de discours et le positionnement des différents personnages. La notion de positionnement discursif est liée à celles de contexte et de type de discours d'autant plus que c'est à travers l'ensemble des éléments linguistiques ou situationnels qui environnent l'énoncé que nous avons pu typologiser le discours de Rachid contre le Clan comme un discours politique, les invectives subversives de Zahir contre les préceptes de l'Islam comme religieux, et la performance narrative des ébats amoureux entre Rachid et Céline comme un discours érotique. Pragmatiquement, *La Répudiation* a révélé des personnages qui sont en situation d'interdiscursivité à plusieurs niveaux dans la mesure où leur discours parfois teinté d'implicites produit un effet sur la prise de position des personnages. L'usage de l'implicite a constitué une technique pour atténuer la force d'agression de l'énonciation en déchargeant les protagonistes (Rachid, Zahir) de leur avoir-dit et avoir-fait dans l'œuvre. Ainsi, la relation entre les typologies des discours et les positionnements paraît intrinsèquement interdépendante. Tenter de les dissocier s'apparenterait à vider la parole de Boudjedra de son pouvoir pragmatique.

Bibliographie sélective

ALEMDJRODO Kangni (2001), *Rachid Boudjedra ou la passion de l'intertexte*, Bordeaux, P.U.B., Pessac, 2001.

BAKHTINE Mikhaël (1984), *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984.

BARTHES Roland (1953), *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953.

BENVENISTE Emile (1966 et 1974), *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, Vol. I ; Vol. II.

DUBOIS Jean et al.(1994), *Dictionnaire de la linguistique et des sciences de langage*, Paris, Larousse.

ELUERD Roland (1985), *La pragmatique linguistique*, Paris, Fernand-Nathan.

GAFAÏTI Hafid (1987), *Rachid Boudjedra ou la passion de la modernité*, Paris, Denoël.

GREIMAS Aljirdas Julien (1966), *Sémantique structurale*, Paris, Larousse.

KERBRAT-ORECCHIONI Catherine (1986), *L'implicite*, Paris, Armand Colin.

KRISTEVA Julia (1974), *La révolution du langage poétique*, Paris, Seuil.

MAINGUENEAU Dominique (1996), *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil.

MAINGUENEAU Dominique (1990), *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Dunod.

MAINGUENEAU Dominique (1976), *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours : Problèmes et perspectives*, Paris, Hachette.

MICHELI Raphaël, (2006), *Contexte et contextualisation en analyse du discours : regard sur les travaux de Teun Van Dijk*, Semen.

REBOUL Anne et MOESCHLER Jacques (1998), *La pragmatique aujourd'hui, une nouvelle science de la communication*, Paris, Seuil.

SAUSSURE Ferdinand (de) (1972), *Cours de linguistique générale*, édition critique préparée par Tullio de Mauro, Paris, Payot.

SARFATI Georges-Elia (2007), *Eléments d'analyse du discours*, Paris, Armand Colin.

TADIE Jean-Yves (1990), *La critique littéraire au XX^e siècle*, P. Belfond, collection « Agora ».

ZINE EL ABIDINE M'barek (1994), *Boudjedra : Texte et Intertexte*, Doctorat Nouveau Régime, Paris VII.

LE POSITIVISME A L'EPREUVE DE LA CRYOGENIE : VERS UNE REQUALIFICATION DE L'ESCHATOLOGIE ?

Josué Yoroba GUÉBO
Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan, Cocody
jguebo@yahoo.fr

Résumé: En ambitionnant, par la technique, de rendre l'homme à l'éternité, le transhumanisme fait passer la problématique de la post-mortalité, de l'espérance sotériologique à l'expérience scientifique. De fait, le débat eschatologique se revêt de nouveaux accents glissant des champs théologique et ontologique vers ceux technologique et épistémologique. Cette inflexion oblige à penser les destinées de l'homme non plus en termes de fermetures disciplinaires étanches, mais selon une synergie des savoirs combattant à rebours l'hétérogénéité radicale entre ontologie et sciences héritée du phénoménisme positiviste. En s'offrant, à la fois, comme rampe de ré-investigation de l'antique querelle entre vitalistes et matérialistes, mais aussi, possibilité de ramener l'eschatologie aux proportions de la technologie, les problématiques relevant de la cryogénie n'offrent-elles pas l'occasion de saisir l'humain dans une profondeur, justement brouillée par l'émiettement des savoirs ? Il s'agira, dans le présent article, d'établir qu'une analyse du procédé de cryogénisation, par le fait qu'elle ouvre à la saisie du vivant – dans la largeur d'un spectre holistique – permet une compréhension inédite de l'humain.

Mots clés : humain, cryogénisation, positivisme, ontologie, science.

Abstract: By using technology to restore eternity to mankind, transhumanism shifts the issue of post-mortality from soteriological hope to scientific experience. In fact, the eschatological debate is taking on new accents, shifting from theological and ontological fields to technological and epistemological ones. This shift means that human destiny can no longer be thought of in terms of watertight disciplinary boundaries, but rather in terms of a synergy of knowledge that fights back against the radical heterogeneity between ontology and science inherited from positivist phenomenism. By reinvestigating the ancient quarrel between vitalists and materialists, but also reducing eschatology to the proportions of technology, don't the issues surrounding cryogenics offer an opportunity to grasp the depths of the human being, precisely those blurred by the fragmentation of knowledge? The aim of this article is to establish that an analysis of the cryonics process, by opening the way to a grasp of the human - in the breadth of a holistic spectrum - enables an unprecedented understanding of the human.

Key words: human, cryonic, positivism, ontology, science.

Introduction

En 2011, des chercheurs américains de la Caroline du Nord et de l'université de Californie du Sud ont mis au point un implant visant à réactiver les capacités de la mémoire. Mis en expérimentation sur des rats, l'implant a en effet offert à ces primates l'opportunité de recouvrer des souvenirs. De telles prouesses ont été rendues possibles par le DARPA, une section du département américain de la Défense dont l'objet est d'étudier les voies de venir en aide aux soldats devenus amnésiques. Mais la visée de cette structure est plus ambitieuse : tenter par la recherche de faire revivre le cerveau de personnes décédées. Ce, avec l'aval des organes de veille éthique à l'œuvre au sein de la santé publique américaine.

Ce projet qui suscite les objections des plus pessimistes en inspirant les remarques les plus sarcastiques, n'est pas une visée isolée, car voici plus d'un demi-siècle que le désir de mettre à mort la mort, selon la formule de Techno médecin français Alexandre Laurent, fait écho à Robert Ettinger qui, en 1962, publie le premier ouvrage sur la cryogénéisation, « The Prospect of Immortality », son projet paraît relever de la chimère. La cryogénéisation – qui consiste à conserver en laboratoire le corps de personnes décédées en attendant des progrès susceptibles de les ramener à la vie – apparaît à plus d'un comme de la chimère et du fantasme. Le rapprochement implicite entre cryogénie et fantasme transparait, du reste, dans le propos de Jérôme Michel qui souligne :

Subvertissant l'ordre chronologique, menaçant l'ordre généalogique, bouleversant les codes traditionnels de la fiction narrative, la figure cryogénique, fille du scientisme et du positivisme, n'a cessé, à partir du XIX^e siècle d'alimenter de nombreux fantasmes littéraires ou cinématographiques (Jérôme Michel, 2015, p.15).

Phénomène nouveau, tant par son ambition que par sa technique, le projet cryogénique bouleverse ainsi l'ordre de représentation d'une humanité ayant posé la mort comme la fin inéluctable des êtres. En effet, par-delà leurs divergences, matérialistes et vitalistes ont tenu pour implicite l'inéluctabilité de la mort. Il en est

de même des différentes traditions biologiques et médicales qui, d'Hippocrate à Jacob en passant par Pasteur, ont posé la médication comme un acte d'opposition à la pathologie et non à l'extinction radicale du sujet individuel. De fait, le discours scientifique contemporain, largement tributaire du positivisme comtien, relègue aux calendes grecques de l'ontologie, la problématique de la vie après la mort. Or, en se posant, comme activité scientifique ayant précisément pour objet d'agir sur le vivant après mort, la cryogénie ne gomme-t-elle pas la ligne phénoméniste ayant implicitement réduit toute problématique post-mortem à l'âge théologique ?

Nous tenterons, sur la base d'un plan historico-critique, de montrer, premièrement que le divorce prononcé par Comte, entre science et ontologie pourrait fonctionner comme un obstacle épistémologique à la saisie holistique de l'humain. Nous défendrons à la suite de cette hypothèse que le discours eschatologique s'inscrit traditionnellement dans une perspective métaphysique, de sorte à indiquer en troisième ressort, que le projet de cryogénie redéfinit le sens de l'eschatologie en la faisant passer de la sphère ontologique à celle technologique. Enfin, nous indiquerons que la perspective d'une réussite du programme cryogénique impliquerait une théologie de l'ancrage immanent qui pourrait plus significativement légitimer une éthique d'essence purement anthropique.

1. Du divorce appauvrissant : Comte et la fracture du synoptique

La quête fondationnaliste trouvant en Descartes un héraut capital refait surface – sous une certaine forme – Chez Comte. Le cartésianisme comptait fonder la connaissance sur le socle de la certitude, à l'aide du doute méthodique. Le positivisme comtien vise le même objectif, mais avec des instruments d'une autre nature. Ici l'expérimentation devient le mode d'accès à la certitude. Toutefois, dans la perspective cartésienne comme dans celle du positivisme comtien, l'idée d'une science pourvoyeuse de certitude est celle qui structure le rapport au réel objectif. Une telle science est le lieu au sein duquel l'esprit accède à une connaissance fiable, vérifiable et précise. Et l'âge positif, le temps où la science s'élevant à la vérification,

assure à l'humanité, selon Comte (1995, p.121) une connaissance vraie « au lieu de ces doutes indéfinis et de ces débats interminables que devait susciter l'antique régime mental ».

Le temps de la science dite positive est celui d'une connaissance tournant le dos à la métaphysique, par un ancrage expérimental se manifestant sur le mode du phénoménisme, du vérificationnisme et du confirmationnisme, au sens où il entend garantir aux énoncés scientifiques une adéquation indiscutable avec le réel. Pour marquer sa rupture avec la métaphysique, la science ne se limite pas à la stricte vérification du discours sur le réel, elle se préoccupe aussi d'en confirmer les énoncés. Et l'une des marques les plus manifestes du caractère confirmationniste de la science réside dans sa confortation du principe – a priori dogmatique – de l'invariabilité des lois. Pour Auguste Comte, hors du contexte scientifique, l'invariabilité des lois régissant les phénomènes reste de l'ordre du vague et de l'imprécis. Bien qu'avéré, ce principe n'acquiert quelque consistance que rapporté à la lumière de l'observation. Ainsi, bien que n'ayant pas initié la tradition consistant à tourner le dos au discours métaphysique, le phénoménisme comtien le radicalise par sa Loi des trois âges. Elle indique une vision permettant de cerner la marche de la société comme prise de conscience du réel.

Le progrès de l'humanité, dans cette perspective, ne consiste pas en l'accumulation de données abstraites mais repose sur l'acquisition de données concrètes générées de la confrontation entre le réel et l'expérience. Ce que Comte nomme (1995, p. 42) « le régime définitif de l'intelligence humaine » fait préférer à l'humanité une explication fondée sur l'expérimentation. Pour Comte le réel et l'utile forment l'esprit positif. Aussi, le positivisme devient-il science du réel, activité utile, tournant le dos aux spéculations improductives de la théologie ou de la métaphysique. Le projet comtien consiste ainsi en une récusation des hypothèses arbitraires qui avaient guidé l'humanité au temps de son immaturité. Ces hypothèses sont l'héritage de deux sources : la théologie et la métaphysique. La première explique les

phénomènes par l'action de volontés transcendant l'objet, les autres admettent l'existence de causes premières, tout en espérant par la raison atteindre l'absolu.

Au contraire de ces deux formes de pensée, le positivisme n'entend que se limiter aux réalités perceptibles à nos sens. Ces phénomènes sont ceux pouvant se révéler liées dans une relation invariante et susceptible d'être observée. Le rejet de la métaphysique dans le positivisme d'Auguste Comte se traduit par une quête des relations unissant les phénomènes entre eux. Le positivisme réserve ainsi une place capitale aux observables, à leur étude et à la détermination des lois qui les régissent. Mais sur quoi se fonde la récusation de l'ontologie et pourquoi ne doit-on rechercher que les phénomènes et les lois qui les régissent ? À cette interrogation, la réponse d'Auguste Comte est claire : la quête des essences se trouve hors de portée de la science, de sorte que le champ de la science ne peut que se limiter au réel observable. Ainsi, le positivisme instaure un changement de perspective que Comte qualifie de révolution, comme il le note ici :

La révolution fondamentale qui caractérise la virilité de notre intelligence consiste essentiellement à substituer partout, à l'inaccessible détermination des causes proprement dites, la simple recherche des lois, c'est-à-dire des relations constantes qui existent entre les phénomènes observés. (Auguste Comte, 1995, p.66).

En d'autres termes, le positivisme recommande que la recherche s'en tienne à ce qui est accessible au regard humain. Ce qui implique que la détermination des causes, dans la perspective phénoméniste, est non seulement oiseuse, mais aussi improductive, car elle devient voie sans issue, impasse détournant l'intelligence de sa véritable quête. C'est d'une part dans la recherche des observables que la science retrouve sa vraie personnalité et marque sa rupture avec l'ontologie qui apparaît comme la marque d'une connaissance au stade infantile. La connaissance ayant atteint la maturité, c'est-à-dire l'âge de la « virilité » (Auguste Comte, 1995, p. 66), elle doit dès lors exercer comme un droit à la productivité qui lui enjoint justement de se détourner de la spéculation oiseuse, c'est-à-dire de la postulation de causes dont le rapport au réel est des plus douteux et la capacité à se prêter à l'observation

purement impossible. Se soustrayant, de fait, au regard expérimental, l'explication ontologique est hors du champ scientifique, d'où sa récusation radicale par le phénoménisme positiviste. Ici, seul le phénomène fait autorité.

Toutefois, que le phénomène jouisse ainsi d'une position incontournable, n'en fait-il pas une sorte d'absolu ? Le positivisme ne substitue-t-il pas à des absolus ontologiques et théologiques, des absolus empiriques ? L'esprit positif est d'emblée marqué par deux caractéristiques fondamentales. D'une part, il rejette l'ontologie et la théologie et d'autre part, il assigne un caractère instrumental à la science. Pour Comte, en effet, l'esprit positif désigne « le réel par opposition au chimérique (...) indique le contraste de l'utile à l'oiseux » (Comte, 1995, pp.121-122). Dans le rejet de l'ontologie et de la théologie, l'on perçoit en filigrane que positivisme les envisage comme des disciplines oiseuses. Mais défini dans sa plus stricte littéralité, le positif c'est la nouvelle forme de pensée scientifique, positive en ce qu'elle est « destinée, par sa nature, non à détruire mais à organiser » (Auguste Comte, 1995, p. 66).

Or, présenté sous un tel jour, le positivisme ne se révèle pas encore dans sa totalité. Il importe de le saisir comme refus du dogmatisme pour en cerner l'un des ressorts les plus significatifs. En effet, selon Comte (1995, p.120) : « Le seul caractère du nouvel esprit scientifique qui ne soit pas encore indiqué par le mot positif consiste dans sa tendance nécessaire à substituer partout le relatif à l'absolu ». La position positiviste reste marquée par une valorisation du phénomène au détriment des causes dernières. C'est donc par rupture avec la quête des essences que se présente la démarche positiviste qui assigne à la science un statut purement objectif, c'est-à-dire marqué par la recherche des objets s'offrant à la perception sensible. Une telle posture s'inscrit pleinement dans la vision énoncée par la théorie des trois âges. C'est en effet par récusation de l'explication ontologique ou essentialiste du réel que la science joue son rôle effectif et devient positive, c'est-à-dire libre de l'emprise des absolus.

Le positivisme est ainsi relativiste, à la différence des théories négatives rejetant les autres théories, par dogmatisme. C'est ce dont témoigne Auguste Comte

(1995, p.125) lorsqu'il affirme que « la nature absolue des anciennes doctrines, soit théologiques, soit métaphysiques, déterminait nécessairement chacune d'elles à devenir négative envers toutes les autres ». Sortant de l'état de nature conceptuel marqué par la guerre doctrinale de tous contre tous, l'âge positif instaure un nouveau type de rapport intellectuel aussi tolérant que rigoureux où la relativisation des vues ne dissout pas l'originalité des théories. Toutefois comment comprendre le postulat positiviste au regard de la cryogénie, qui se présente comme une activité scientifique ayant pour objet non seulement de traiter le vivant après la mort, et qui induit ainsi la nécessité d'examiner les questions eschatologiques de la destinée humaine, questions relevant du domaine de la théologie et de la métaphysique ?

2. Du positivisme comtien à l'épreuve de la cryogénie

Que l'eschatologie ramène aux croyances diverses sur la fin des temps la situe généralement au sein d'un champ réflexif évoquant des notions comme la résurrection des morts, le paradis, l'enfer ou encore la résurrection des morts qui apparaissent comme un point de doctrine déterminant de nombreux systèmes religieux ou philosophiques. Dans la perspective chrétienne notamment, l'eschatologie ne va pas sans le retour du Messie, du renouvellement de la création et de l'accomplissement d'un dessein préétabli de Dieu. À l'image de la conception chrétienne, diverses traditions, à travers les âges et les cultures, énoncent un discours sur une vie consécutive à celle de la temporalité terrestre. De tels efforts de conceptualisation se traduisent par des explications faisant de la sphère immatérielle le lieu de saisie ultime de la vie. Qu'il se soit agi de traditions philosophiques, de cosmogonie chamaniste, de conceptions taoïste ou de croyance animiste, une constante semble demeurer : la vie en tant que phénomène incorporel transcende le monde matériel. Mais à l'idée d'une existence incorporelle s'adjoint une autre pratiquement consubstantielle de la précédente : l'immortalité. Si avec Platon, l'âme n'est pas promise à périr, l'étant, de même, ne s'épuise pas dans le seul champ du sensible. Il le transcende. Mieux l'immortalité est l'état réel de l'âme qui ne se

retrouve dans le corps que par des incarnations qui peuvent être successives. Pour Platon, l'âme connaît des périodes de « mort réversible » qui se trouvent précisément être celles où elle est temporairement prisonnière d'un corps. De sorte que ce que le commun des vivants tient pour la période de vie soit précisément, le temps où l'âme touche à une mort passagère et saisonnière, dans l'attente d'un retour à son immortalité intrinsèque et fondamentale. Dans le *Gorgias*, Platon souligne : « Tu sais, en réalité, nous sommes morts. Je l'ai déjà entendu dire par des hommes qui s'y connaissent : ils soutiennent qu'à présent nous sommes morts, que notre corps est un tombeau » (Platon, 1987, pp. 492-494). La mort à laquelle réfère Platon n'est pas la mort matérielle, c'est-à-dire celle qui coïncide avec la cessation des fonctions vitales. Il est ici question d'une incarcération provisoire de l'âme qui prend fin lorsque les conditions de son emprisonnement s'annulent par la destruction du corps. Parce que privée de liberté, l'âme ne retrouve sa pleine vie que libre de la prison corporelle. La vie idéale de l'âme correspond à celle où elle se désintègre du corps et que meurt celui-ci : l'âme repart ainsi, de nouveau au monde des Idées. Une telle conception implique que c'est libéré de la gangue corporelle que l'âme touche aux rives du vrai bonheur. Mourir, pour le philosophe se fait donc chemin d'espérance, possibilité d'accéder aux biens immatériels auxquels aspire tout philosophe. Platon, à ce sujet, fait ainsi dire à Socrate :

Il me paraît raisonnable de penser qu'un homme qui a réellement passé toute sa vie dans la philosophie est, quand il va mourir, plein de confiance et d'espoir que c'est là-bas qu'il obtiendra les biens les plus grands quand il aura cessé de vivre. (Platon, 1987, pp.63-64).

De ce point de vue, il existe une eschatologie platonicienne, au sens de discours sur la vie post-mortem. Mais qu'est-ce fondamentalement que l'eschatologie ? La première occurrence du terme n'apparaît-elle pas en 1804, dans l'ouvrage *De libri Sapientiae*, du théologien protestant Karl Gottlieb Bretschneider ? Ne s'agissait-il pas de désigner les *de novissimis* de la théologie scolastique ? Pierre C. Mimouni corrobore une telle lecture lorsqu'il souligne :

Dans le langage théologique moderne du christianisme, le mot « eschatologie » du grec *eschatologia*, désigne la « doctrine (*logia*) sur les réalités dernières (*ta eschata*) » ou la science (*logia*) de ce qui est dernier (*ta eschata*) ». En christianisme, la forme *eschatologia* n'est pas attestée dans le Nouveau Testament, elle n'apparaît pas non plus chez les Pères de l'Église. De fait, cette forme est relativement récente : elle a été créée de toute pièce par Karl Gottlieb Bretschneider dans son ouvrage de 1804, pour désigner ce que l'on appelle traditionnellement les *nivissimi* ou les *res novissimae*, c'est-à-dire les « réalités dernières ». Son domaine conceptuel s'est ensuite étendu et amplifié, surtout à partir de la fin du XIX^e siècle. (Pierre C. Mimouni, 2004, pp.223, 224).

Mais la définition de l'eschatologie, en tant que portant sur la vie après la mort, n'est-elle pas requalifiée dès que la mort est en passe de changer de représentation sous l'impulsion d'une science soucieuse de réduire à néant la barrière de la mort ?

Pour mieux saisir ce en quoi, la technoscience – et particulièrement, la cryogénisation – requalifierait l'eschatologie, sans doute importe-t-il de savoir que la cryogénisation est le procédé consistant à soumettre des corps à très basse température en vue de leur conservation, dans la perspective d'une réactivation de leurs fonctions vitales au moment où se feraient des avancées scientifiques suffisantes. Concrètement, la cryogénisation des corps, s'effectue immédiatement après la survenue du décès. Soumis à une température de 0° C, le corps subit parallèlement une compression thoracique, aux fins de drainer le sang du sujet vers le cerveau, de peur que ne s'y forme des caillots. L'étape suivante consiste à ouvrir les veines de manière à remplacer dans le corps le sang par un antigel. L'action de congélation, elle, s'opère enfin au sein d'un engin cryogénique, le corps posé à la renverse, c'est-à-dire, la tête en bas. Jean-Pierre Bayard en fournit une description détaillée, lorsqu'il explique :

Après la mort clinique, il faut agir dans l'espace de quinze secondes pour avoir une probabilité de survie : ainsi le corps, placé sous réanimation par massage cardiaque externe, est-il en même temps réfrigéré par les moyens de la cryogénisation. (Jean-Pierre Bayard, 2007, p. 198).

Le maintien des très basses températures a un double enjeu : inhiber l'activité enzymatique, à la base de dégradation cellulaire, de même qu'annihiler toute action des bactéries et des microbes, sachant qu'à une température de -45°C , les synthèses protéiques sont fortement réduites, au même titre que le transport des ions ou des nutriments. Mais dans le processus de cryogénisation, il convient toutefois de prendre le soin de maintenir pour les molécules d'ADN une activité minimale. La précaution permet aux cellules de survivre, les organismes ne devant leur long maintien en vie qu'à une activité cellulaire minimale.

Cependant, en n'intervenant que sur les corps de personnes déclarées fraîchement décédées, le praticien de la cryogénie n'avoue-t-il pas implicitement son incapacité à rendre la mort irréversible ? N'y aurait-il donc pas un seuil d'irrévocabilité de la mort auquel achopperaient les espérances du scientifique ? Le projet cryogéniste dresserait ainsi implicitement, la typologie d'une mort à double phasage : une mort à durée déterminée et une autre à durée indéterminée. En effet, au moment où le praticien entre en jeu, il a conscience d'agir dans l'urgence. Qu'est-ce qui justifierait alors que le praticien de la cryogénie soit astreint à aborder avec célérité, la mise en œuvre de son projet ? Ne serait-ce pas précisément parce que le corps à cryogéniser porterait encore les marques d'une certaine activité qu'il appartiendrait au praticien de maintenir en éveil, afin de les amplifier, dans la perspective de déboucher sur l'activation optimale du sujet, en temps opportun ? Dès lors, la notion de cryogénisation cadre-t-elle avec la notion de reviviscence à laquelle l'on l'assimile traditionnellement. Il est indispensable que le sujet éligible à la cryogénisation soit pourvu, au moment de la biostase, c'est-à-dire de la « suspension de la vie », d'une once de vie. Sans elle, la perspective d'un retour complet à la vie, par cryogénisation, reste problématique, en l'état actuel des connaissances scientifiques. D'un tel point de vue, la cryogénisation ne vise pas la résurrection d'un mort, mais la tentative de réactivation d'un feu de vie, réduit au rang d'étincelle, au sein du vivant.

Or si du point de vue de la société toutes les personnes aux forces vitales réduites au rang d'étincelle sont, de fait, éligibles pour la tombe, la cryogénéisation se révèle comme un acte de résurrection, ces « patients » ayant été tous été déclarés médicalement morts et donc au terme de leur histoire personnelle. C'est au sein de cet ordre de représentation que les visées de la technologie nous paraissent investir une forme symbolique d'eschatologie.

Nous estimons que la notion de cryogénéisation requalifierait le rapport à l'eschatologie, au sens où nous entendons cette dernière notion comme relative aux événements d'une histoire post-mortelle. Une telle histoire peut relever de l'individu et dans ce cas, il s'agirait d'eschatologie personnelle ou elle peut être celle du monde, ce qui autoriserait à parler d'eschatologie cosmique. Mais de quelque manière que serait investie la notion, elle ramène à une fin de l'histoire, ou tout moins à un au-delà de l'histoire. Au plan de l'humain individuel, les deux modalités que sont le temps historique et celui post-historique doivent leur discontinuité à la cloison unique de la mort. Toute la logique des fins dites dernières repose sur le présupposé d'une mortalité du sujet intégrant dès lors, le champ consécutif à son histoire individuelle. Dès lors, que devient la catégorie de l'eschatologie individuelle dans un contexte de suspension de la cloison, l'empêchant de se confondre avec l'histoire ? En s'invitant dans le champ de l'existence post-mortelle, la technologie, par la cryogénéisation ramène l'eschatologie à l'historicité et de ce fait la fait passer de la théologie à l'anthropologie. Mais par-delà cet enjeu théologique quel sens philosophique a la requalification de l'eschatologie ? L'un des premiers sens en est très certainement que cryogéniser c'est désapprendre à mourir, c'est-à-dire, précisément renoncer à la soumission implicite à la fin de l'histoire individuelle. L'idée de l'inévitabilité de la mort individuelle n'est pas une conviction ancrée en expérimentation comme l'exige la vulgate vérificationnisme du positivisme, mais un argument inductif dont Popper, à la suite de Hume a bien montré la minceur rationnelle. Ce qu'indique ainsi

implicitement la démarche transhumanisme du projet cryogénique, c'est que l'âge positif est un stade théologique qui s'ignore.

3. Vers une sotériologie de la scientificité : homo deus et « salut par glace »⁸⁸.

L'inadaptation au procès vérificationniste est l'écueil principal contre lequel butent la théologie et la métaphysique, tels que se les figurent le phénoménisme positiviste. En effet, portant sur la recherche des causes, ils ne se préoccupent guère des lois qui structurent le réel. Tandis que la théologie et la métaphysique sont à la recherche de causes mystérieuses, le positivisme, nous dit Comte (1995, p.p. 41-42) est caractérisé par « sa constante consécration aux recherches vraiment accessibles à notre intelligence, à l'exclusion permanente des impénétrables mystères ». Or la vie après la mort ne constitue-t-elle pas l'un des impénétrables mystères auxquels tourne dos une science héritière du positivisme comtien ? C'est pourquoi, Comte fait valoir le critère de la recherche des causes comme élément disqualificateur de la théologie et de la métaphysique, en soulignant :

La révolution fondamentale qui caractérise la virilité de notre intelligence consiste essentiellement à substituer partout, à l'inaccessible détermination des causes proprement dites, la simple recherche des lois, c'est-à-dire des relations constantes qui existent entre les phénomènes observés. (Comte, 1995, p. 66).

En d'autres termes, le positivisme estime que la science et son moment positiviste s'en tient à ce qui est accessible au regard humain. Ce qui implique que la détermination des causes, dans la perspective phénoméniste, est non seulement oiseuse, mais aussi improductive, car elle devient voie sans issue, impasse détournant l'intelligence de sa véritable quête. La position positiviste reste marquée par une valorisation du phénomène au détriment des causes dernières. C'est donc par rupture

⁸⁸ L'expression est de nous. Elle vise, par effet d'homophonie et d'ironie, à indiquer l'ordre de symétrie existant entre la doctrine chrétienne du salut par grâce et conception technoscientifique contemporaine ambitionnant de vaincre la mort par usage, entre autres, des basses températures. De là, la notion de « glace », comme métaphore du processus cryogénique.

avec la quête des essences que se présente la démarche positiviste qui assigne à la science un statut purement objectif, c'est-à-dire marqué par la recherche des objets s'offrant à la perception sensible. Or c'est précisément en tant que réalité imperceptible que la vie après la mort devient pour le positivisme un non-phénomène et donc un en-dehors de la science. Aussi, une recherche fondée sur la vie après la mort sort-elle de la problématique scientifique pour rejoindre la catégorie des « impénétrables mystères » (Auguste Comte, 1995, p. 66.p.67), caractéristiques de la théologie et de la métaphysique. C'est cette approche cloisonnée par la logique positiviste que remet en cause la science cryogénique. Les enjeux épistémologiques d'une telle posture scientifique, c'est que la problématique d'une vie après la mort, pour imperceptible que seraient ses manifestations n'échappe pas nécessairement à la typologie scientifique. Mieux, au salut par grâce dont respire la sotériologie du discours théologique chrétien, s'oppose « le salut par glace », proposé par le projet cryogénique. En créant une nouvelle espérance de salut, qui substitue à la rédemption la réanimation et à la grâce, la glace, la cryogénisation opère sur des réalités dépassant, par leurs enjeux, le seul espace technologique. Si la théologie pose la sotériologie comme la doctrine traitant du salut, une telle doctrine reste, dans la perspective chrétienne, très liée à la question eschatologique, car le salut que promeut la théologie chrétienne est inséparable de l'idée de la mort : celle de christ à la croix et celle des hommes en attente du salut par le crucifié ressuscité. C'est ce que souligne ici Wilbert Kreiss lorsqu'il note :

Le mot « sotériologie » désigne la doctrine du salut. C'est l'ensemble des vérités qui concernent l'application aux hommes du salut que Jésus-Christ a acquis au monde entier. La sotériologie englobe donc tout ce qui est nécessaire pour que l'homme pécheur, racheté et réconcilié avec Dieu par Jésus-Christ, parvienne effectivement au salut. Il faut qu'il soit invité à ce salut par l'Évangile, qu'il se repente, qu'il soit converti, pardonné et justifié, sanctifié et maintenu dans la foi jusqu'à l'heure de sa mort. La sotériologie comporte donc les doctrines suivantes : la vocation, la repentance, la conversion, la justification ou le pardon, la vie chrétienne ou la sanctification au sens strict du terme, la persévérance et la rédemption finale. (Wilbert Kreiss, 2017, p.163)

Les notions de « mort » et de « rédemption finale » permettent de situer l'étroite relation que la sotériologie entretient avec l'idée de la mort. Le salut est donc de ce point de vue lutte contre la mort. Ceux qui adhèrent à Christ sont en quête de vie éternelle comme le suppose le texte biblique de Jean 3. 16 : « Car Dieu a tant aimé le monde qu'il a donné son fils unique, afin que quiconque croit ne périsse pas, mais qu'il est la vie éternelle ». Cette promesse d'éternité fondatrice de la sotériologie chrétienne paraît la même habitant le rêve cryogénique. Le mot du philosophe israélien Yuval Noah Harari⁸⁹ (2017, p.32) est à ce sujet très révélateur : « La mort est un crime contre l'humanité. Nous devons mener contre elle une guerre totale ». (Yuval Noah Harari 2017, p.32). Et c'est le projet de l'homo deus, dont parle le philosophe de vaincre la mort. À l'image d'un messie ayant vaincu la mort et s'étant ainsi légitimé à porter un plan de salut, l'homo deus, fils de la science et de la technologie lui aussi propose une sotériologie fondée en science et technologie. La mort, dans cette perspective, reste de même, l'ennemi à abattre de sorte à assurer au sauvé, la vie éternelle. La sotériologie ancienne fait du salut un produit de la grâce. Celle proposée à l'homo deus, en fait ainsi, par la cryogénisation, une résultante de la « glace », comme image symbolique de tout le processus cryogénique.

Conclusion

En attendant de localiser le salut dans la temporalité du monde sensible, la cryogénisation infléchit déjà les termes classiques du débat sur la perspective post-mortelle. Alors que les traditions religieuses faisaient de la question sotériologique une espérance, la technologie, par la cryogénisation, entend en faire une expérience, c'est-à-dire un processus reproductible dans des conditions déterminées par l'homme. Le changement de cap implique une révision de la relation aux valeurs axiologiques,

⁸⁹ Yuval Noah Harari est un historien et professeur d'histoire à l'université hébraïque de Jérusalem, auteur de best-sellers sur l'histoire de l'humanité et de l'avenir.

et notamment au mal, en ce sens que la mort physique est interprétée, au plan des religions révélées, comme sa conséquence. Ainsi, le mal dont sont intrinsèquement coupables tous les humains se traduit par leur mortalité. Les autres formes de vie, qu'elles soient animales ou végétales, elles aussi, payant les conséquences du mal commis par l'homme, se trouvent, de fait, exposées à la mort. Dès lors, en ambitionnant d'arracher l'humain aux serres de la mort, l'idéal transhumaniste ne fait pas que proposer une espérance de vie décuplée, elle investit une nouvelle représentation de la métaphysique et de la morale. Il y a dans le fait cryogénique, à la fois un geste médical et un geste rédempteur. Celle-ci redessine les traits de l'humain sous au moins trois rapports, dont le premier ferait de l'humain un être libre de la soumission à la fatalité de la mort. L'homme comme être-pour-la-mort, selon que le mot de Heidegger, cesserait d'être la victime résignée d'un phénomène désormais bravé, mieux, domestiqué, étant entendu qu'une réversibilité de la mort reviendrait à en remettre en cause la portée même. Le deuxième niveau de recomposition de la figure de l'humain, au regard d'un éventuel aboutissement du projet cryogénique, consacrerait l'avènement d'un surhumain, au plan de la temporalité. Ce ne serait plus seulement un homme augmenté, en tant qu'il aurait été pourvu d'augmentations bioniques, mais un homme ayant eu raison du temps comme facteur essentiel de la finitude. Bien que l'homme n'aurait toujours pas choisi de naître, il aurait moins eu le choix du temps d'une rupture avec la catégorie de l'histoire personnelle. Cette capacité de décision quant à la destinée renforcerait le pouvoir décisionnel de l'humain, dont le temps de vie ne serait plus clôturé de manière exogène, mais procéderait d'un choix opéré par auto-assomption. Une troisième modalité de modification du visage de l'homme serait celle d'un être au savoir amplifié par la connaissance. C'est le philosophe israélien Yuval Noah Harari qui souligne : « La connaissance est devenue la ressource économique la plus importante, la rentabilité de la guerre a décliné, et les guerres se sont de plus en plus cantonnées aux parties du monde (...) qui reposent encore sur des économies à l'ancienne, à base matérielle.» (Yuval Noah Harari 2017,

p.25). L'aboutissement du projet de la cryogénisation permettrait de réduire la mort au strict caractère de sommeil dont l'exploration par la psychanalyse et discipline connexe amplifierait le savoir de l'homme sur l'homme. L'humain ainsi constitué toucherait ainsi aux rives de ce que le philosophe nomme l'homo Deus, c'est-à-dire, « l'homme-dieu ».

Bibliographie

- BAYARD Jean-Pierre (2007), *Le sens caché des rites mortuaires*, Dangles, Paris.
- COMTE Auguste (1995), *Discours sur l'esprit positif*, Vrin, Paris.
- HARARI Yuval Noah (2017), *Homo Deus, Une brève histoire de l'avenir*, Albin Michel, Paris
- KREISS Wilbert (2017), *Manuel de doctrine chrétienne*, LHF Edition, Michigan
- MICHEL Jérôme (2015), *L'affaire Martinot ou Prométhée congelé. Le juge, la mort et le rêve d'immortalité*. LGDJ, Paris.
- MIMOUNI Simon Claude (2014), «Origines du christianisme», *Annales de l'École pratique des hautes études*, Numero 113, pp. 223-233
- PLATON (1987), *Gorgias*, Garnier-Flammarion, Paris.
- ROCHECHOUAR Alice de (2015), «Définir l'eschatologie philosophique pour dépasser la notion de progrès : l'apport de la philosophie kantienne», dans *Le Bulletin de la SASR*, numéro 11, au sein d'un dossier intitulé "Le Progrès : entre croyance et fait de science". Lien : <http://sasr.hypotheses.org/83>.